

**TADEUSZ SZCZERBOWSKI**

**ROSYJSKIE  
TEORIE  
PRZEKŁADU  
LITERACKIEGO**

**WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU PEDAGOGICZNEGO  
KRAKÓW**



**ROSYJSKIE  
TEORIE  
PRZEKŁADU  
LITERACKIEGO**

**Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie  
Prace Monograficzne nr 593**

**TADEUSZ SZCZERBOWSKI**

**ROSYJSKIE  
TEORIE  
PRZEKŁADU  
LITERACKIEGO**

**WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU PEDAGOGICZNEGO  
KRAKÓW 2011**



**Recenzent**

**prof. dr hab. Urszula Dąmbska-Prokop**

© Copyright by Tadeusz Szczerbowski & Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2011

**redaktor Jolanta Grzegorzek**

**korekta Urszula Lisowska**

**ISSN 0239-6025**

**ISBN 978-83-7271-671-2**

**Wydawnictwo Naukowe UP**

**Redakcja/Dział Promocji**

**30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2**

**tel./fax (12) 662-63-83, tel. (12) 662-67-56**

**e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl**

**Zapraszamy na stronę internetową:**

**<http://www.wydawnictwoup.pl>**

**druk i oprawa Zespół Poligraficzny UP, zam. 34/11**

*Nikt nie ogarnie nieogarnionego.*

Koźma Prutkow

*Każda epoka zasługuje na taki przekład, jaki ona toleruje lub jakim się zachwyca.*

Iwan Kaszkin

*Kiedy mówię i mnie rozumieją, nie przekładam w całości myśli ze swojej głowy do innej — podobnie jak płomień świecy nie dzieli się, gdy od niego zapalam inną świecę.*

*Mówienie oznacza nie przekazywanie swojej myśli drugiemu, a tylko wzbudzanie u drugiego jego własnych myśli.*

Ołeksandr Potebnia

*Rozumienie jest przekładem z naturalnego języka na wewnętrzny. Odwrotny przekład — to wypowiedź.*

Nikołaj Żynkin

*Przekład artystyczny nigdy nie jest kopią (byłoby to niemożliwe), lecz zawsze interpretacją.*

Pawieł Topier

*[...] zarówno kilka przekładów dzieła poetyckiego na inny język czy na inne języki nie tylko nie przeszkadza sobie nawzajem, lecz również się uzupełnia, choć żaden z nich nie zastępuje w pełni oryginału, jak i naukowe obrazy jednej i tej samej rzeczywistości mogą i powinny być pomnożone — wcale nie ze szkodą dla prawdy. Wiedząc zaś to wszystko, nauczyliśmy się nie wytykać tej czy innej interpretacji, że ona się nie przydaje, a być jej wdzięcznym, gdy uda się z niej skorzystać.*

Paweł Florenski





## Przedmowa

Bezpośrednią inspiracją do napisania tej książki był tekst Edwarda Balcerzana *Poetyka przekładu artystycznego* z 1968 roku, który ukazał się drukiem jeszcze dwukrotnie (1971 i 1998). Gdy dwa lata temu nosiłem się z zamiarem napisania pracy o rosyjskich teoriach przekładu, nie do końca zdawałem sobie sprawę, jak trudnego zadania chciałem się podjąć. Rosyjskie prace z poetyki przekładu są słabo znane na Zachodzie, niewiele lepiej jest w Polsce. Na taki stan rzeczy wpłynęły, moim zdaniem, trzy czynniki: bariera językowa (w tym bariera pisma), odmienny kanon lektur przekładoznawczych oraz zróżnicowany metajęzyk. Na Zachodzie sam James Holmes (1982) zwracał uwagę na potrzebę zapoznania się z rosyjskimi teoriami przekładu<sup>1</sup>. Niestety, niewiele działośo w tym kierunku.

---

<sup>1</sup> Warto przypomnieć tu tezy wspomnianego uczonego, które zostały opublikowane po rosyjsku w tłumaczeniu Wiktora Gołyszewa. Opisują one przekładoznawstwo zachodnie do końca lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku.

Za jedną z głównych przeszkód w stworzeniu teorii przekładu uznaje James Holmes niezdolność porozumiewania się ze sobą specjalistów z różnych dyscyplin wiedzy – przykładem językoznawcy i literaturoznawcy, którzy mówią w odmiennych dialektach naukowych.

Ogólne pojęcia o naturze tłumaczenia i przekładów formułowali dawniej literaturoznawcy i teolodzy, którzy własne kryteria, normy swojego kraju czy epoki przyjmowali za prawa ogólne. Często też metodologię zastępowali impresjonizmem.

Językoznawcy ograniczali się do ram lingwistyki strukturalnej czy generatywno-transformacyjnej i rozpatrywali wyrazy, połączenia wyrazowe lub najwyżej zdania poza kontekstem.

Odwzorowanie tekstu oryginału w języku przekładu w postaci szeregu izolowanych zdań trudno uznać za przekład w pełnym rozumieniu tego słowa.

Adekwatna teoria przekładu nie powstanie wcześniej od teorii tekstu, która będzie zwracać uwagę na formę i znaczenie tekstu jako złożonej struktury funkcjonującej w danym środowisku społeczno-kulturalnym.

Zamiast ekwiwalencji w ścisłym rozumieniu tego słowa, która jest nieosiągalna, powstaje pewna sieć odpowiedników i dopasowań, bardziej lub mniej bliskich oryginałowi.

Nie wytrzymują krytyki określenia przekładu oparte na odpowiedności semantycznej, albowiem nie wszystkie teksty uznawane za przekłady spełniają ten warunek.

Teoria przekładu, która odpowiadałaby ścisłym wymaganiom w pełni naukowej teorii, okaże się znacznie bardziej złożona od tych, które mamy obecnie, albowiem powinna ona operować wielością zmiennych, które uważa się za stałe albo w ogóle pozostają one poza zasięgiem uwagi.

Taka wyczerpująca teoria przekładu powinna powstać w rezultacie współpracy językoznawców (w szczególności psycholingwistów i socjolingwistów), literaturoznaw-

Dzisiejsza lektura rosyjskich tekstów przekładoznawczych z połowy ubiegłego wieku wymaga stosowania odpowiedniego klucza, aby zrozumieć ówczesny kod. Pomocni w znalezieniu go okażą się tu filozof Leonid Stołowicz i przekładoznawca Jefim Etkind.

Niedawno w Polsce Maria Piotrowska (2007: 42) napisała: „Stosunkowo mało znane prace wschodnich przekładoznawców, np. rosyjskich, powinny być zachętą dla badaczy polskich w pośredniczeniu naukowym”. W polszczyźnie czasownik *pośredniczyć*, od którego powstał rzeczownik *pośrednictwo*, tworzy sieć relacji wyrazowych z synonimem *mediować*, hiperonimem *działać* i czterema hiponimami: *godzić*, *interweniować*, *kontaktować*, *swatać*. Spośród tych wszystkich znaczeń, które odnotowuje *Uniwersalny słownik języka polskiego* (Dubisz 2006), wchodzi tu w grę przede wszystkim *kontaktowanie*. Książka ta ma służyć jako pomoc w poznaniu i zrozumieniu rosyjskich teorii przekładu dzieła literackiego. Wydaje się, iż istnieją dwie możliwości tak pojmowanego pośredniczenia: ułożenie antologii lub opracowanie syntezy. Wybrałem możliwość drugą z elementami pierwszej, tzn. tłumaczeniem fragmentów w postaci niedługich cytatów, umieszczonych w ramkach. Lektura nie wymaga znajomości ani języka rosyjskiego, ani pisma wywodzącego się z cyrylicy. Wyrazy czy zdania rosyjskie, jeśli są niezbędne, zapisuję w transkrypcji i opatruję tłumaczeniem. Czytelnicy, którzy znają już nieco język rosyjski, mogą korzystać z przypisów, w których nie tylko podaję zapis słowa rosyjskimi literami, ale również zaznaczam akcent, podkreślając ośrodek sylaby akcentowanej.

---

ców, psychologów i socjologów. Nieodzowni są sami tłumacze, ich szczegółowe obserwacje dotyczące procesu tłumaczenia.

Teoria opisująca przekład jako proces wyłącznie linearny byłaby nieprzydatna z powodu zbytniego uproszczenia.

Przeszkodą w tworzeniu ogólnej teorii przekładu są granice językowe i państwowe, nieznanostwo na Zachodzie prac przekładoznawczych, które ukazały się po rosyjsku.

## Wprowadzenie

*Rosyjskie teorie przekładu dzieła literackiego* dotyczą koncepcji tłumaczenia, których autorzy niekoniecznie są Rosjanami. Podstawowym kryterium stosowania tu określenia „rosyjskie” jest nie narodowość, lecz język publikacji przekładoznawczych. Dlatego przedmiotem uwagi oprócz Rosjan są także przedstawiciele innych narodowości, którym przyszło żyć w Związku Radzieckim (1917–1991). Tematem rozważań są także prace autorów z ówczesnej Czechosłowacji (Levý, Popovič), które ukazały się w przekładzie rosyjskim i należą do kanonu lektur przekładoznawczych w Rosji. Odrębny rozdział o podświadomości w przekładzie opieram na rosyjskojęzycznych tekstach Włoszki Laury Salmon, wygłoszonych i opublikowanych w Petersburgu.

Czasowo książka obejmuje okres od pierwszego dziesięciolecia XX wieku do pierwszego dziesięciolecia XXI wieku. Rozpoczyna się od Potebni, który choć nie dożył początku wieku XX, wywarł istotny wpływ na rozwój przekładoznawstwa w Rosji ubiegłego stulecia.

W świetle lektury głośnej książki *Po wieży Babel* (Steiner 2000) komentarza wymaga pogląd, którego wcale nie podzielam, że z „prawdziwymi” teoriami mamy do czynienia tylko na gruncie nauk ścisłych<sup>1</sup>. Nie uważam określenia *teoria przekładu* czy *teorie przekładu* za nadużycie. Prawdziwe teorie ma zdaniem Steinera fizyka, do której — jak trafnie zauważyli jego polscy tłumacze — lubi się on odwoływać (Steiner 2000: 403, przypis 68). Można odnieść wrażenie, że Steiner mitologizuje teorie w naukach ścisłych.

Znamienne, że w połowie lat siedemdziesiątych rosyjski przekładoznawca Leonid Barchudarov (1975: 7) przytacza następujący cytat:

---

Dobra teoria złożonych systemów powinna przedstawiać jedynie dobrą „karykaturę” owych systemów, wyolbrzymiając te ich właściwości, które są najbardziej typowe, oraz ignorując wszystkie pozostałe — nieistotne — właściwości.

---

Są to słowa fizyka teoretycznego Jakowa Frenkela. Cytat ten demitologizuje „prawdziwą” teorię, której przeciwstawia George Steiner teorię przekładu.

Najprostszym sposobem podważenia jakiegokolwiek teorii jest nadmierne rozszerzenie zakresu jej stosowalności. Dlatego za charakterystyczną cechą

---

<sup>1</sup> Przeciwnikiem mówienia o teoriach przekładu jest m.in. Michaël Oustinoff (2009). Z jego najnowszej książką *La traduction* nie zdołałem się jeszcze zapoznać i włączyć w naturalny tok rozważań.

przekładoznawstwa uznaje się występowanie wielu teorii. Zjawisko to określa Natalia Niestierowa (2005: 10) terminem *политеоретичность* 'politeoretyczność'.

Dziś już nie ulega kwestii, że „poznanie przekładu artystycznego wymaga narzędzi specjalnych, które powinny być przedmiotem zainteresowania odrębnej dyscypliny: poetyki tłumaczenia” (Balcerzan 1998: 18). Jedno z podstawowych pytań brzmi: „W jaki sposób istnieje dzieło literackie tłumaczone z języka obcego?”. Edward Balcerzan odpowiada: „Seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego”, albowiem tłumaczenie istnieje w serii tłumaczeń, częściowo zrealizowanej lub potencjalnej. Podstawowymi pojęciami poetyki przekładu są: seria translatorska, typu „zachowań” tłumacza wobec autora, typy transformacji translatorskich (redukcja, inwersja, substytucja, amplifikacja), sposoby tłumaczenia, odmiany dzieła tłumaczonego i pole tematyczne (Balcerzan 1998). Warto podkreślić, że pierwodruk przywołanego tu artykułu ukazał się cztery lata po publikacji książki semiotyków rosyjskich (Riewzin, Rozencwejt 1964). Powołuje się na nich Edward Balcerzan, odróżniając przekład właściwy od interpretacji, a także rozróżniając tłumaczenie literalne, upraszczające, dokładne, adekwatne i wolne. Drugim źródłem inspiracji dla Balcerzana jest rosyjskojęzyczny artykuł ukraińskiego przekładoznawcy (Koptiłow 1962) zatytułowany *Transformacja obrazu artystycznego w przekładzie poetyckim*. Nie są to jedyne wpływy wschodniosłowiańskich badaczy, głównie rosyjskich, które odnotowuje Autor omawianego tekstu. Są nimi także Korniej Czukowski (1930) i Władimir Rossels (1966).

W rozumieniu teorii przekładu jako logicznie uzasadnionego modelu komunikacji dwujęzycznej (Nielubin 2003: 223)<sup>2</sup> przyjęto się na gruncie rosyjskim rozróżnienie ogólnej teorii przekładu, której przedmiotem uwagi są uniwersalia przekładowe, czyli to, co jest właściwe dla wszystkich rodzajów i form przekładu, oraz szczegółowych teorii przekładu. Uniwersalia przekładowe są najogólniejszymi prawidłowościami procesu przekładu, które nie zależą od konkretnych par językowych (Szadrin 2005).

Dwudziestowieczną refleksję teoretyczną w nauce o przekładzie można scharakteryzować według pytań natury filozoficznej<sup>3</sup>, opierając się *mutatis mutandis* na uwagach Anny Burzyńskiej dotyczących wiedzy o literaturze (Burzyńska, Markowski 2007: 39–40).

---

<sup>2</sup> Mankamentem słownika przekładoznawczego Nielubina (2003) jest marginalne potraktowanie przekładu literackiego, być może dlatego, że jego autor specjalizuje się w tłumaczeniu wojskowym i maszynowym.

<sup>3</sup> Tej problematyki dotyczy książka B.G. Tairbekowa *Filozoficzne problemy nauki o przekładzie* (Tairbekow 1974) wydana w Baku.

Pytania	Przykłady
Ontologiczne	Czym jest przekład? W czym wyraża się jego specyfika?
Epistemologiczne i metodologiczne	Jak poznajemy tekst i jego przekład? Jak można je badać?
O interpretację	Czym jest interpretacja tekstu i jego przekładu? Jakie są jej granice i możliwości?
O podmiot(y)	Kim jest autor? Kim jest tłumacz? Kim jest czytelnik (użytkownik przekładu)? Jak komunikują się poprzez przekład?
Metateoretyczne	Jaki jest epistemologiczny i ontologiczny status teorii przekładu (wiedzy o przekładzie)? Jakie są jej możliwości/granice? Jak przedstawia się stosunek języków teoretycznych (metajęzyków) do języka przekładu?

„Utraciwszy ambicję bycia królową nauk, filozofia — zauważa Eugeniusz Grodziński (1976: 6) — pragnie być czynnikiem integrującym poszczególne dyscypliny naukowe, a nawet — w miarę sił i możliwości — **współuczestniczącym** w rozwiązywaniu konkretnych problemów [podkr. — T.Sz.]”. Godny uwagi jest tu również pogląd, który reprezentuje Tatiana Niestierowa (2005: 11):

---

Zmiana statusu przekładu jako przedmiotu badania na przełomie mijającego wieku XX i nadchodzącego wieku XXI znalazła odbicie w tym, że nauka o tłumaczeniu z językoznawczej stała się jak należy interdyscyplinarna, a dzisiaj trudno wymienić dyscyplinę humanistyczną, która miałaby zupełnie „obojętny” stosunek do przekładu czy tłumaczenia i nie znalazłaby w nim swojego „punktu styczności”.

---

Niebezpieczne wydaje się dominowanie jednej z owych dyscyplin nad pozostałymi, podobnie zresztą jak ignorowanie którejkolwiek z nich.

Teorie przekładu można opisywać chronologicznie (od najdawniejszych po najnowsze), geograficznie (według kraju, w którym powstały i się rozpowszechniły), tematycznie (według zagadnień, które owe teorie wyjaśniają). Przykładem stosowania zasady geograficznej jest książka Wilena N. Komissarowa *Ogólna teoria przekładu* (Komissarow 1999). Z kolei na zasadzie chronologicznej opiera się książka Lwa L. Nielubina i Georgija T. Chuchuniego *Nauka o przekładzie (historia i teoria od najdawniejszych czasów po teraźniejszość)* (Nielubin, Chuchuni 2006). W rozdziale ostatnim *Zamiast zakończenia* autorzy odступują od chronologii opi-

su na rzecz układu tematycznego. Świadczą o tym dwa podrozdziały: 1. *Wybrane teorie i modele przekładu XX wieku* i 2. *Przekład maszynowy w retrospektywie i w perspektywie*.

W przekładoznawstwie zachodnim przykładem oparcia opisu teorii na zasadzie tematycznej jest praca Radegundis Stolze *Übersetzungstheorie. Eine Einführung* (1994).

Sama teoria przekładu ma nie tyle dostarczać reguł, ile pomagać w znalezieniu właściwych rozwiązań.

---

Niektórzy oponują przeciw teorii przekładu przede wszystkim dlatego, że wydaje się ona niekonieczna lub nawet zwodnicza. Jest to naprawdę słuszne w odniesieniu do pewnych teorii przekładu, każdy jednak ma teorię przekładu dotyczącą tego, co powinno się robić, jak powinno się robić i dlaczego. Taka teoria może być eksplicytna lub implicytna; może być dobrze określona lub jedynie niewyraźnie odczuwana. Prawdą jest, że każdy ma teorię, co trzeba robić, tłumacząc, i wiele spośród tych teorii jest zupełnie nieadekwatnych. Dobre tłumaczenia nieuchronnie reprezentują skuteczne teorie — innymi słowy, uporządkowane zbiory zasad i procedur. Teoria jest jednak czymś więcej niż po prostu listą zasad, albowiem żadna lista nie mogłaby objąć wszystkiego, co tłumacz musi lub może robić. Teoria jest uporządkowanym zbiorem zasad wskazujących sposób znalezienia właściwych rozwiązań (Jin, Nida 1984: 10–11)<sup>4</sup>.

---

Mając na uwadze słowa Koźmy Prutkowa „Nikt nie ogarnie nieogarnionego”, nie poświęciłem wiele uwagi ani Romanowi Jakobsonowi, ani Władimirowi Nabokowowi, gdyż ich prace są dobrze znane w Polsce i na Zachodzie. Niedawno ukazał się polski przekład książki Peetera Toropa, więc czuję się zwolniony z obowiązku jej przedstawiania. Poglądy Andrieja Szwiejcera, Leonida Barchudarowa i Wilena Komissarowa były już przedmiotem uwagi w Polsce (np. Wille 2002, Urbanek 2004).

---

<sup>4</sup> Some persons object to a theory of translation, first of all, because it seems unnecessary or even misleading. This is seriously true of some wrong theories of translation, but everyone has a theory of translation as to what one should do, how it should be done, and why. Such a theory may be overt or covert; it may be well defined or only vaguely felt. The truth of the matter is that everyone does have a theory of what one should do in translating, and many of these theories are quite inadequate. Good translations inevitably represent effective theories — in other words, organized sets of principles and procedures. A theory, however, is more than simply a list of rules, for no list could ever cover everything which a translator must or can do. The theory is an organized set of principles pointing the way to finding proper solutions.

## Ołeksandr Potebnia — język i myśl a przekład

Przeglądu rosyjskich teorii przekładu XX wieku niepodobna zacząć bez Ołeksandra Potebni, który wprawdzie nie dożył ubiegłego wieku, lecz jego prace nie przestają oddziaływać na wielu humanistów. Zgodnie bowiem z poglądem Jurija Tynianowa (1924) „Potebnia to wielkie nazwisko zarówno w dziedzinie lingwistyki, jak i w dziedzinie teorii literatury”. Andriej Biety (1910) uznawał Potebnię za prekursora rosyjskich symbolistów, z kolei Rebeka Frumkina (2004: 8) określa go mianem „najwybitniejszego rosyjskiego filologa XIX wieku”, a Grigorij Poczepcow (1998: 17) traktuje Potebnię jako jednego z pionierów semiotyki w Rosji.

Ołeksandr Opanasowicz Potebnia (1835–1891) to uczony ukraiński, który prace publikował po rosyjsku jako Aleksander Afanasowicz Potebnia. Urodził się w rodzinie drobnoszlacheckiej. Kształcił się w polskim gimnazjum w Radomiu. Studia rozpoczął w Charkowie na wydziale prawa, ale po roku przeniósł się na wydział historyczno-filologiczny. Ukończył je w roku 1852. Podjął pracę nauczyciela gimnazjum w Charkowie. W 1861 roku obronił pracę magisterską *O pewnych symbolach w słowiańskiej poezji ludowej*, po czym został zatrudniony na stanowisku adiunkta Uniwersytetu w Charkowie. W 1862 roku opublikował jedną ze swych fundamentalnych prac *Myśl i język*<sup>1</sup> i w tym samym uzyskał możliwość dwuletniego wyjazdu naukowego za granicę. Słuchał wykładów w Berlinie, pilnie uczył się sanskrytu, a następnie podróżował po krajach słowiańskich. Urlop naukowy skrócił o rok. Niewątpliwie przyczyną była śmierć brata Andrieja, który poległ w powstaniu styczniowym walcząc po polskiej stronie z carskimi wojskami. Formą represji stosowanej wobec Ołeksandra było w roku 1866 odrzucenie przez Radę Uniwersytetu w Charkowie jego rozprawy doktorskiej *O mitycznym znaczeniu niektórych obrzędów i podań słowiańskich*. Dopiero w 1874 roku Potebnia obronił rozprawę doktorską na inny temat: *Zapiski o gramatyce rosyjskiej* (cz. 1–2)<sup>2</sup>. Od tego czasu Potebnia cieszy się sławą uczonego wielkiego formatu w Rosji i za granicą. Pośmiertnie w roku 1905 ukazały się drukiem *Notatki z teorii literatury* na postawie konspektów studentów i samego Potebni. Tytuł pochodzi od redaktora W.I. Charcyjewa, który we wstę-

---

<sup>1</sup> Piąte wydanie ukazało się w 1926 roku.

<sup>2</sup> Obie części razem z uzupełnieniami ukazały się w 1888 roku, a pozostałe dwie części wyszły drukiem pośmiertnie: cz. 3 – 1899, cz. 4 – 1941.

pie określił cel publikacji: „dać osobom zajmującym się zagadnieniami teorii i historii języka interesujący, głęboko przemyślany program dalszych badań w tym kierunku, od którego można i trzeba oczekiwać nader ważnych i owocnych wyników” (Potebnia 1905: VI).

Na kształtowanie się poglądów naukowych Potebni wywarła wpływ lektura Humboldta i Steinthala. „W odróżnieniu od H. Steinthala — podkreśla Władimir Zwiegincew (1964: 125) — A.A. Potebnia nie odrywał języka od myślenia, lecz jednocześnie podkreślał swoistość kategorii logicznych i językowych («Język jest formą myśli, która w niczym oprócz języka nie jest spotykana»).

Spuścizna naukowa Potebni z pewnością zasługuje na niejedną monografię, tu z konieczności ograniczam się, wzorem G. Poczępcowa (1998), do najistotniejszych cytatów, aby zakreślić kontekst, w którym Potebnia wyraża pogląd na temat granic i możliwości przekładu.

Jednym z istotnych zagadnień, jakie porusza, jest **forma wewnętrzna słowa**<sup>3</sup>.

---

Forma wewnętrzna słowa to stosunek treści myśli do świadomości; ona pokazuje, jak wyobraża sobie człowiek własną myśl. Tym można wyjaśnić, dlaczego w jednym i tym samym języku może być wiele słów na oznaczenie jednego i tego samego przedmiotu i na odwrót jedno słowo całkowicie zgodnie z wymaganiami języka może oznaczać różne przedmioty (Potebnia 1989: 98).

Forma wewnętrzna jest także centrum obrazu, jedną z jego cech, dominującą nad wszystkimi pozostałymi (Potebnia 1989: 130).

Wydaje się, że symbolizm dźwięku zastaje gotowy nie tylko dźwięk, ale i słowo z jego formą wewnętrzną, i dla samego tworzenia słowa nie był potrzebny. On

---

<sup>3</sup> Hasło *wnutriennaja forma słowa* odnotowuje rosyjski słownik przekładoznawczy (Nielubin 2003: 31), rozróżniając dwa rozumienia: „1. Charakter związku brzmienia słowa i jego pierwotnego znaczenia, semantyczna lub strukturalna porównywalność tworzących go morfemów z innymi morfemami danego języka. 2. Sposób motywowania znaczenia w danym słowie”. *Tezaurus terminologii translatorskiej* (Lukszyn 1993: 394) zawiera hasło *wyraz wewnętrzny* („zbiór relacji semantycznych określających miejsce danego referenta w systemie konceptualnym użytkownika języka”). Znamienne, iż w polskojęzycznych słownikach terminologii przekładoznawczej nie ma hasła *wewnętrzna forma słowa*. Zarówno *Słownik terminologii językoznawczej* (Gołąb, Heinz, Polański 1970: 616), jak i *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego* odnotowują termin *wewnętrzna forma języka*. „Pojęcie wprowadzone przez J.G. Herdera (1744–1803) (niem. *innere Sprachform*), rozwinięte i rozpropagowane przez W. von Humboldta. Herder przez w. f. jęz. rozumiał, jęz. jako przejaw psychiki danej społeczności, jej «ducha». W ujęciu Herdera jęz. jest wytworem i narzędziem całej psychiki człowieka, a nie tylko sfery jego logicznego myślenia. Reprezentując pewną formę świadomości dana społeczność wyciska na jęz. swe piętno i nadaje mu określony wewnętrzny kształt (wewnętrzną formę). Humboldt przeciwstawił ją formie jęz. zewnętrznej, tzn. formie jęz. realizowanej materialnie, i utożsamił ze sposobem widzenia i percypowania świata. Wg niego w. f. jęz. tkwi u podstawy budowy gramatycznej jęz., a prawa jęz. odzwierciedlają prawa myślenia. Do koncepcji Humboldta nawiązują niektóre współczesne poglądy w językoznawstwie, przede wszystkim zaś hipoteza Sapira–Whorfa, oraz pojęcie struktury głębokiej N. Chomsky’ego” (Polański 1999: 634).



mógł być przyczyną przekształcenia dźwięków w gotowych już słowach (Potebnia 1989: 105).

Słowo wzięte w całości jako całokształt formy wewnętrznej i dźwięku jest przede wszystkim środkiem rozumienia mówiącego, apercypowania<sup>4</sup> treści jego myśli (Potebnia 1989: 123).

---

## Nie mniej istotna jest dla Potebni relacja **myślenie i język** oraz **kwestia rozumienia**.

---

Słowo jest na tyle środkiem rozumienia drugiego, na ile jest ono środkiem rozumienia samego siebie (Potebnia 1989: 127).

Język jest środkiem rozumienia samego siebie (Potebnia 1989: 123, Potebnia 1926: 110).

Słowo jako istota rzeczy w modlitwie i zakłębciu zyskuje władzę nad przyrodą. [...] Mocy słowa nie wyobrażono sobie jako rezultatu ani siły moralnej mówiącego (to zakładałoby odłączenie słowa od myśli, a odłączenia tego nie było), ani towarzyszących mu obrzędów. Samodzielność słowa widać już w tym, że jakiegokolwiek byłyby wielkie porywy modlącego się, on powinien wiedzieć, jakiego właśnie słowa ma użyć, żeby wywołać to, co jest pożądane. Tajemniczy związek słowa z istotą przedmiotu nie ogranicza się jedynie do świętych słów zakłębć: on pozostaje przy tych słowach w mowie potocznej (Potebnia 1989: 159).

Sztuka jest językiem artysty i zarówno za pomocą słowa nie można przekazać drugiemu swojej myśli, a można jedynie wzbudzić w nim jego własną, jak i nie można jej przekazać w dziele sztuki; dlatego treść tego ostatniego (gdy jest ono ukończone) rozwija się już nie u artysty, lecz u rozumiejących. Słuchający może znacznie lepiej od mówiącego zrozumieć, co kryje się za słowem, a czytelnik lepiej od samego poety pojmuwać ideę jego dzieła. Istota, siła takiego dzieła tkwi nie w tym, co rozumiał przez nie autor, a w tym, jak ono oddziaływa na czytelnika czy widza, czyli w swej niewyczerpalnej możliwej treści. Owa treść, która jest naszą projekcją, to znaczy lokujemy ją w samym dziele, rzeczywiście jest uwarunkowana jego formą wewnętrzną, mogła ona jednak nie wchodzić w rachubę artysty, który tworzy, spełniając tymczasowe, niejednokrotnie przyziemne potrzeby swego życia (Potebnia 1989: 167).

Język stanowi wiele dowodów, że takie zjawiska, które najwidoczniej mogłyby być stworzone i wyrażone za pomocą słowa, w istocie wymagają długotrwałego przygotowania myśli, okazują się dopiero ostatnie w szeregu wielu poprzedzających, już zapomnianych instancji (Potebnia 1989: 195).

Słowo dla samego mówiącego jest środkiem obiektywizowania swojej myśli. To nie znaczy, żeby słowo było środkiem wyrażania już gotowej myśli, albowiem gdyby myśl była już gotowa, to po co byłoby ją obiektywizować (Potebnia 1989: 213).

Mówiąc słowami Humboldta, wszelkie rozumienie jest zarazem niezrozumieniem, wszelka zgoda w myślach jest zarazem niezgodą. Kiedy mówię i mnie rozumieją, nie przekładam w całości myśli ze swojej głowy do innej —

---

<sup>4</sup> **Apercypować** 'sposstrzegać ze zrozumieniem, wiążąc treść nowych spostrzeżeń z zasobem posiadanych wyobrażeń, pojęć, sądów' (Dubisz 2006).

podobnie jak płomień świecy nie dzieli się, gdy od niego zapalam inną świecę (Potebnia 1926: 28, Potebnia 1989: 226).

Poezja i proza to jedynie zagęszczenie zjawisk, które obserwujemy w pojedynczym słowie (Potebnia 1989: 223).

W micie obraz i znaczenie różnią się od siebie, aluzyjność obrazu istnieje, ale nie jest tworzona przez sam podmiot, obraz w całości (nie rozkładając się) przenosi się do znaczenia. Innymi słowy mity jest słownym wyrażeniem takiego wyjaśnienia (apercepcji), przy którym objaśniającemu obrazowi, mającemu tylko subiektywne znaczenie, przypisuje się obiektywność, rzeczywisty byt w objaśnianym (Potebnia 1989: 259).

Język to główne i pierwotne narzędzie mitycznego myślenia. Ale nie do pomyślenia jest narzędzie, które poprzez swoje właściwości nie określałoby właściwości działania, które dokonuje się za jego pomocą: to, co robimy, zależy od tego, za pomocą czego to robimy: inaczej pisze się piórem, a inaczej – węglem, pędzlem itd. A więc wpływ języka na mity jest bezsporny (Potebnia 1989: 261).

Powiedzenie jest elementem baśni czy przysłowia, który częściowo powstał z przysłowia i baśni, jako ich pozostałość, zagęszczenie, częściowo nie rozwinął się do jej postaci (Potebnia 1930: 97).

Poza słowem i przed nim istnieje myśl; słowo tylko oznacza znany tok w rozwoju myśli (Potebnia 1930: 108).

U rozumiejącego zachodzi coś zgodnie z procesem, tzn. zgodnie z przebiegiem, a nie zgodnie z rezultatem, podobnie do tego, co zachodzi u mówiącego (Potebnia 1930: 97).

Mówienie oznacza nie przekazywanie swojej myśli drugiemu, a tylko wzbudzenie u drugiego jego własnych myśli (Potebnia 1930: 111).

---

**Zadanie językoznawstwa** widzi Potebnia w rozpowszechnianiu przekonania o subiektywnej treści słowa i kształtowaniu umiejętności jej wyodrębniania z obiektywnego połączenia myśli i słowa.

---

[...] praktyczne znaczenie językoznawstwa teoretycznego powinno polegać na tym, aby przekazać człowiekowi przekonanie o subiektywnej treści słowa i umiejętność wyodrębnienia tego elementu z obiektywnego połączenia myśli i słowa (Potebnia 1989: 206).

---

Ożywioną dyskusję w kręgach rosyjskich przekładoznawców wywołały jego poglądy o granicach i możliwościach przekładu.

---

Gdy dwie osoby mówiące tym samym językiem rozumieją się nawzajem, to treść danego słowa na tyle jest u nich podobna, że można bez zauważalnej szkody dla analizy odbierać ją jako tożsamą. Możemy powiedzieć, że rozmawiający w jednym języku za pomocą danego słowa rozpatrują odmienne u każdego z nich treści tego słowa pod jednym kątem, z jednego i tego samego punktu widzenia.

Jeśli słowo jednego języka nie pokrywa się ze słowem innego, to tym mniej mogą pokrywać się kombinacje słów, obrazy, uczucia, wywołane mową: sól ich ginie w przekładzie; dowcipne powiedzenia są nieprzekładalne. Nawet myśl oderwana od więzi z wyrażeniem słownym nie pokrywa się z myślą oryginału.

I to jest zrozumiałe. Przypuśćmy na chwilę możliwość, że przekładana myśl stoi przed nami już pozbawiona swej pierwotnej powłoki słownej, ale jeszcze nie odziana w nową. Oczywiście w takim stanie myśl ta jako oderwanie od myśli oryginału nie może być równa tej ostatniej. Mówiąc, że z myśli oryginału bierzemy to, co jest istotne, rozważamy podobnie do tego, jak gdybyśmy powiedzieli, że w orzechu istotna jest nie skorupa, lecz nasiono. Tak, istotne (*geniessbar*<sup>5</sup>) jest dla nas, ale nie dla orzecha, który nie mógłby powstać bez skorupy, jak i myśl oryginału nie mogłaby powstać bez swej formy słownej, stanowiącej część treści. Myśl przekazana w drugim języku, w porównaniu z jej fikcyjnym oderwanym stanem, otrzymuje nowe dodatki, nieistotne jedynie z punktu widzenia jej pierwotnej formy. Jeśli przy porównaniu frazy oryginału i przekładu nie mamy trudności z powiedzeniem, jak dalece różnią się asocjacje wywołane przez jedną czy drugą frazę, to dzieje się tak z powodu niedoskonałości dostępnych nam środków obserwacji.

Poezja w tym wypadku, jak i w innych, wskazuje drogi nauce. Istnieją anegdoty, ilustrujące niemożliwość wyrażenia w jednym języku tego, co jest wyrażone w drugim. Nawiasem mówiąc, u Dala przejezdny Grek siedział nad morzem, coś nucił sobie i potem zalał się łzami. Rosjanin, który pojawił się przy nim, poprosił o przetłumaczenie pieśni. Grek przetłumaczył: „siedział ptak, nie wiem, jak się nazywa po rosyjsku, zatrzepotał skrzydłem, poleciał daleko, daleko, nad lasem, daleko poleciał... I to wszystko. Po rosyjsku nic nie wynika, a po grecku wyraża wielki smutek”.

W rzeczywistości wszelki przekład jest mniej lub bardziej podobny do znanej żartobliwej wielkoruskiej przeróbki małosruskiego „Oj buw ta nema”, „Ech był, da nietuti”<sup>6</sup>. Nawet drobna zmiana dźwięku najwidoczniej ani trochę nie dotycząca treści słowa wyraźnie zmienia wrażenie słowa na słuchacza... to, że przekład z jednego języka na drugi jest nie przekazaniem tej samej myśli, a wywołaniem innej, odmiennej, odnosi się nie tylko do odrębnych języków, ale także i do narzeczy jednego i tego samego języka, mającym bardzo wiele wspólnego (Potebnia 1974: 263–265).

---

Warto tu podkreślić, że tradycyjne odnoszenie Potebni — bez zastrzeżeń — do zwolenników teorii nieprzekładalności<sup>7</sup> wymaga istotnej korekty. Potebnia polemizował bowiem z popularnym pod koniec XIX wieku poglądem, według którego rozwój ludzkości w kierunku wyzwolenia człowieka od presji zewnętrznej przyrody powoli zdejmuje z niego cechy narodowe, a istnienie jednego ogólnoludzkiego języka byłoby zgodne z najwyższymi potrzebami człowieka. Jednym z argumentów owej koncepcji, którą negował Potebnia, było twierdzenie, że „rosnąca liczba przekładów z jednego języka na drugi, tzn. zwiększenie liczby oraz intensywności wysiłków przekazania za pomocą środków jednego języka wypowiedzianego w drugim, powinno niwelować ich różnicę” (Potebnia 1974: 225). Dopiero w kontekście całego dzieła Potebni i na tle wspomnianej koncep-

<sup>5</sup> W języku niemieckim *geniessbar* znaczy jadalny.

<sup>6</sup> Obie frazy *Ой був та нема і Эх был, да нетути* można oddać polskim *Ojej, był, ale nie ma*.

<sup>7</sup> Za zwolennika teorii nieprzekładalności uważali Potebnię Ołeksandr Finkel i Andriej Fiodorow.

cji, którą negował, staje się widoczna w pełni jego intencja: podkreślenie, że każdy przekład jest ograniczony i nieuchronnie niepełny<sup>8</sup>. Potebnia jednak nie podaje w wątpliwość roli przekładów w rozwoju języka i kultury.

---

Powracając do wpływu języków obcych, widzimy, że gdyby ich znajomość i przekłady z nich były za każdym razem środkiem niwelującym, to nie byłoby możliwi ani tłumacze mocni w swoim języku, ani przekłady wzorcowe ze względu na swoistość i artyzm języka. Tymczasem znane są przekłady, nawiasem mówiąc, ksiąg Pisma Świętego, ze względu na wspomniane właściwości i wpływ na samodzielny/odrębny rozwój literatury przeważające nad wieloma dziełami oryginalnymi. [...] Można przyjąć za regułę, że [...] proporcjonalnie do wzrostu liczby przekładów zwiększa się w narodzie zapas sił, które wcześniej czy później znajdują ujście w bardziej swoistej twórczości (Potebnia 1976: 266–267).

---

---

<sup>8</sup> Por. „Skrajną naiwnością byłoby zakładać, że dobry tłumacz ma zdolność wyskakiwania z własnej skóry i wcielania się w cudzą myśl!” (Potebnia 1976: 259, 268).

## Walerij Briusow — metoda przekładu

Byłem młody, mieszkałem nie dojadając w Londynie, rozczytywałem się w *Żdźbłach trawy* Walta Whitmana i uważałem Walerego Briusowa za największego z poetów na świecie.

(Czukowski 1958: 332)

Za jednego z prekursorów przekładoznawstwa w Rosji można bez wątplenia uznać Walerija Briusowa<sup>1</sup>, który sformułował w roku 1905 zasadę przekładu poetyckiego. Przedstawił ją w artykule *Fiołki w tyglu* opublikowanym po raz pierwszy w siódmym numerze moskiewskiego miesięcznika literackiego i krytycznego „Wiesy” (dosł. ‘waga’), organu symbolizmu rosyjskiego. Tekst dostępny w szóstym tomie dzieł Briusowa ([1905] 1975) jest wypowiedzią na temat rosyjskiego przekładu książki Maurice’a Maeterlincka (1862–1949), belgijskiego dramaturga, poety i prozaika. Ukazała się ona w Sankt-Petersburgu w 1905 roku pod tytułem *Dwanaście pieśni w przekładzie Georgija Czułkowa*<sup>2</sup>.

Tytuł artykułu *Fiołki w tyglu* przywołuje pogląd na kwestię tłumaczenia poezji, którego autorem jest Percy Bysshe Shelley (1792–1822), wybitny przedstawiciel romantyzmu angielskiego. Dążenie do przetłumaczenia utworu poety z jednego języka na drugi jest tym samym, co rzucenie fiołka do tygla, aby odkryć podstawową zasadę jego barwy i zapachu. Roślina powinna powstać na nowo z własnego ziarna, bo w przeciwnym razie nie zakwitnie. Na tym właśnie polega ciężar babilońskiego pomieszania języków<sup>3</sup>.

W sporze, czy poezja jest przekładalna, Briusow zajmuje stanowisko raczej pojednawcze: „Przetłumaczenie tworu poety z jednego języka na drugi jest niemożliwe; niemożliwe jednak jest i zrezygnowanie z tego marzenia” (Briusow [1905] 1975: 105).

Największa zaleta *Fiołków w tyglu* to sformułowanie zasady przekładu poetyckiego.

---

<sup>1</sup> Briusow „grzebał się w Potebni, którego nikt nie czytał w tym okresie” (Bieły 1933: 165).

<sup>2</sup> Georgij Iwanowicz Czułkow (1879–1939) — poeta i krytyk.

<sup>3</sup> Sam Shelley (1992: 56) w *Obronie poezji (A Defence of Poetry)* z 1821 roku pisał: „Hence the vanity of translation; it were as wise to cast a violet into a crucible that you might discover the formal principles of its colour and odour, as seek to transfuse from one language into another the creation of a poet. The plant must spring again from its seed or it will bear no flower — and this is the burthen and curse of Babel”.

---

Wygląd zewnętrzny wiersza lirycznego, jego forma, tworzy się z wielu elementów składowych, których połączenie ucieleśnia mniej lub bardziej w pełni idee artysty; takimi są styl języka, obrazy, format wiersza i rym, dynamika wiersza, gra sylab i dźwięków. Wymieniam tylko najważniejsze elementy i posługuję się umownymi nazwami, dlatego że wyjaśnienie każdego z nich wymagałoby odrębnego artykułu. Oddanie przy tłumaczeniu wiersza wszystkich tych elementów w pełni i dokładnie jest rzeczą niemożliwą. Tłumacz zwykle stara się przekazać tylko jeden lub w najlepszym razie dwa (najczęściej obrazy i format wiersza), zmieniając inne (styl, dynamikę wiersza, rymy, brzmienia słów). Są jednak wiersze, w których główną rolę odgrywają nie obrazy, lecz brzmienia słów (*The bells* Edgara Poe'go) lub nawet rymy (wiele wierszy żartobliwych). Wybór tego elementu, który uważasz za najważniejszy w przekładanym utworze, stanowi metodę tłumaczenia (Briusow [1905] 1975: 105–106).

---

Według Jefima Etkinda teorię Briusowa, jego „metodę tłumaczenia”<sup>4</sup> warto rozwijać, aby zasada ta stała się podstawą estetyki przekładu poetyckiego (Etkind 1963: 42). Metodę tę przyjmuje i Iwan Kaszkin (1964: 462) jako istotną część własnej koncepcji przekładu<sup>5</sup>.

Koncepcja Briusowa wyprzedziła blisko o wiek współczesne rozważania nad dominantą semantyczną (Barańczak 1994: 21)<sup>6</sup> i dominantą translatorską (Bednarczyk 1999: 19, Bednarczyk 2008: 13).

Zasługą rosyjskiego symbolisty jest także antycypacja obszernej problematyki śladów tłumacza (Dąbska-Prokop 1997). Briusow porównuje bowiem metodę tłumaczenia trzech rosyjskich tłumaczy poezji: Żukowskiego, Feta i Balmonta. Okazuje się, że każdy z nich co innego uznaje za najważniejsze w przekładanym wierszu. Żukowski troszczy się przede wszystkim o temat i obrazy (*сюжет и образы*), Fet — o dynamikę wiersza<sup>7</sup> (*движение стиха*), a Balmont — o format (*размер*).

Briusow daleki byłby od twierdzenia: „dominanta wybrana przez tłumacza nie musi być taka sama jak dominanta wybrana przez autora oryginału” (Bednarczyk 2008: 11). Zarzuca bowiem Czułkowowi wybór błędnej metody tłumaczenia *Pieśni* Maeterlincka, których charakter — wbrew temu co przyjął tłumacz — określają nie obrazy, lecz budowa wiersza i jego dynamika (*склад стиха и его*

---

<sup>4</sup> Francuskojęzycznym wprowadzeniem do metody przekładu Briusowa jest artykuł Juliette Matevossian-Mississian (1992).

<sup>5</sup> Zob. rozdział *Iwan Kaszkin i Giwi Gaczecziadze — teoria przekładu realistycznego*.

<sup>6</sup> Zob. porównanie koncepcji Briusowa i Barańczaka (Balcerzan 1998: 195): „Barańczak i Briusow eksponują identyczną w gruncie rzeczy tezę o hierarchiczności wewnętrznej utworu i o istnieniu w każdym dziele — elementów najważniejszych, które tłumacz powinien ocalać bezalternatywnie, czyli rekonstruować w pierwszej kolejności”. Zob. także Szczerbowski 2008: 180.

<sup>7</sup> Dzięki temu „cezurze odpowiada cezura, przerzutni — przerzutnia itd.” (Briusow [1905] 1975: 106).

движение). Czulkow opowiedział *Pieśni* swoimi słowami i one od razu przestały być „pieśniami”, stały się po prostu „wierszami” (Briusow [1905] 1975: 107).

Wzorcowym przykładem interpretacji dzieła poetyckiego jest analiza wiersza *Prorok* Aleksandra Puszkina (Briusow [1920] 2005). Sam tekst twórcy rosyjskiego symbolizmu składa się z kilku części: 1. *Wstęp*, 2. *Kompozycja ideowa*, 3. *Kompozycja zewnętrzna*, 4. *Rytmika i strofika*, 5. *Eufonia. Aliteracje*, 6. *Eufonia. Instrumentacja brzmieniowa. Rymowanie*. Po formalnej analizie wiersza następuje analiza historycznoliteracka. Przedmiotem uwagi stają się wpływy i zapożyczenia, wewnętrzny związek idei wyrażonych w wierszu z poprzednimi nurtami ideowymi, miejsce danego wiersza w ewolucji twórczości Puszkina z punktu widzenia zarówno techniki, jak i treści; dalsze życie wiersza, poczynając od jego oceny przez ówczesnych czytelników, przez późniejsze reakcje, wpływy wiersza na inne dzieła poetyckie, aż do współczesnego rozumienia.

„Każde dzieło poetyckie jest syntezą dwóch (lub więcej liczby) idei” (Briusow [1920] 2005: 260). Poezję traktuje Briusow jako formę poznania, powołując się na Humboldta i Potebnię. Metodą poznania naukowego jest analiza, a metodą poznania poetyckiego (i w ogóle: artystycznego) synteza. „Gdzie nie ma syntezy, tam nie ma poezji, nie ma sztuki”. Znamienne, że Briusow, eksplikując kompozycję ideową wiersza Puszkina, proponuje swoisty przekład:

Na język pojęć i logiki można przetłumaczyć tak: poeta — zwykły człowiek, ale swoje natchnienie dostaje z góry, z nieba i dlatego w jego dziełach jest coś niezemskiego. Antynomia jest pojednana, znalazła się synteza: „człowiek” i „nieładzkie” syntetyzują się siłą boską. Sprzeczność jest wyjaśniona: z punktu widzenia Puszkina twórczość zostaje wyjaśniona przez pewne objawienie, pewną siłą nieznaną w szeregu sił naturalnych (s. 261).

Briusow przełożył *Eneidę* Wergiliusza, *Piekiło* Dantego, sonety Szekspira, *Fausta* Goethego, a także wiersze poetów rzymskich (Horacy, Ausonius), angielskich (Byron, Wilde), amerykańskich (E. Poe), belgijskich (Maeterlinck, Verhaeren), francuskich (Hugo, Gautier, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud), ormiańskich, łotewskich, fińskich i innych.

Ulubionym poetą Briusowa był Wergiliusz, którego *Eneidę* przełożył na język rosyjski. Przekład ten jest przejawem skłonności do tłumaczenia dosłownego. Tendencja ta — podkreśla Michaił Gasparow (1988) — to „uzasadniony element w strukturze przekładanej literatury”. Następnie dodaje: „Nie ma złotych środków i nie ma kanonicznych tłumaczeń «dla wszystkich»”. Tłumaczenie dosłowne uznawano za wypadek przy pracy niedoświadczonego tłumacza. U Briusowa dosłowność była zamierzoną strategią. Potwierdzają ten pogląd niepublikowane wcześniejsze wersje jego przekładu, które wnikliwie zbadał Michaił Gasparow. Briusow nie używa w swoim przekładzie *Eneidy* zwyczajowych słów *nieboswod* czy *nieboskłon*<sup>8</sup>, lecz *polus* i *os*<sup>9</sup> (łac. *polus*, *axis*). Jednak rosyjskie *nieboswod*

<sup>8</sup> *Небосвод* ‘firmament, sklepienie niebieskie’, *небосклон* ‘nieboskłon’.

<sup>9</sup> *Полюс* ‘biegun’, *ось* ‘oś’.

i *nieboskłon* sekretnie sugerują czytelnikowi niebieską półkulę nad płaską ziemią, a łacińskie poetyckie *polus* i *axis* — obraz sfery niebieskiej wokół kulistej ziemi. Staje się zatem zrozumiała intencja Briusowa, aby oddać tę łacińską metonimię w przekładzie.

Bohdan Łazarczyk (1979: 74) przypomina o wpływie, jaki wywarła metoda przekładu Briusowa na Tuwima, przywołując pogląd Tadeusza Robaka:

---

Rosyjska formalistyczna szkoła przekładu, na której czele stał Briusow, oddziaływała silnie na Tuwima. Rzecz ciekawa, że mimo ewolucji poglądów Tuwima na przekład, widocznej w ostatnim okresie jego życia, przekonanie o konieczności zachowania rymów męskich i wersyfikacji oryginału utrzymał on do końca, nawet wówczas gdy jego stosunek do zagadnienia tłumaczenia był już jak najdalszy od formalizmu (Robak 1955: 100).

---



# Wydawnictwo „Wsiemirnaja litieratura” — początek imperium przekładu i pierwsze ofiary

## Maksym Gorki

Działalność Maksyma Gorkiego nie poddaje się jednoznacznym ocenom. Z pewnością silnie przeżywał literaturę. W wieku 19 lat próbował popełnić samobójstwo. Znalaziono wtedy przy nim list, w którym winą za ten desperacki krok obarczył Heinricha Heinego, za to, że wymyślił wyrażenie *ból zęba w sercu* (Wajnberg 1980). Polski historyk literatury rosyjskiej konstatuje: „Rozpoczął jako przenikliwy krytyk organizatorów «puczu październikowego», skończył zaś jako typowy «użyteczny idiota», apologeta kolektywizacji i obozów koncentracyjnych” (Smaga 2001: 121).

Niekwestionowaną zasługą Gorkiego dla rozwoju działalności przekładowej w Rosji było powołanie z jego inicjatywy w 1919 roku wydawnictwa „Wsiemirnaja litieratura” (Literatura powszechna), które działało jedynie do 1927 roku. Korniej Czukowski w szkicu wspomnieniowym *Gorki we Wsiemirnoj* napisał o nim:

---

Ludzie często chichotali: „Włóczęga, nieznający ani jednego języka, a przewodniczy kolegium naukowemu”. Jednak ten włóczęga okazał się mądrzejszy od każdego profesora. O kimkolwiek by mówiono przy nim: o Hawthornie, Wordsworcie, Chamisso czy Tiecku, on ujawniał tak szczegółowe i dokładne informacje o wszystkich ich dziełach, jak gdyby studiował je przez całe życie [...]. Gdy wymienię dla przykładu jakiegoś drugorzędnego Francuza, o którym nikt nigdy nie słyszał, milczymy speszeni, a Gorki mówi rzeczowo: — Ten autor napisał takie a takie utwory (Czukowski 1928: 342, cyt. za: Fiodorow 1983: 132).

---

Maksym Gorki był przeciwnikiem zruszczenia oryginału w przekładzie: „Leksykony Dala, Uspienskiego, Leskowa są przepiękne, ale wyobraźcie sobie Wiktora Hugo, przekazanego językiem Leskowa, Wilde’a w języku (Mielnikowa) Pieczerskiego, Anatola France’a oddanego według słownika Dala. Zruszczanie cudzoziemców w literaturze przekładowej i bez tego jest poważnym nieszczęściem” (cyt. za: Fiodorow 1983: 148).

---

W ciągu całego czasu istnienia WL<sup>1</sup> [do 1927 — uzup. T.Sz.] wydano częściowo w nowych, częściowo w starych, ale na nowo zredagowanych przekładach wybrane dzieła literatur: Anglii i Ameryki (Byron, Dickens, Coleridge, J. London, Joseph Conrad, Edgar Poe, Robert Southey, W. Scott, U. Sinclair, Mark Twain, Whitman, Oscar Wilde, Wells, Bernard Shaw i in.), Austrii, Niemiec, Skandynawii, Holandii, Szwajcarii (H. Bang, L. Braun, M. Geijerstam, Heinrich Heine, E.T.A. Hoffmann, F. Grillparzer, H. Kleist, Novalis, Chamisso, F. Schiller i in.), Francji, Włoch, Hiszpanii, Portugalii, Belgii, Ameryki Łacińskiej (D'Annunzio, Blasco Ibáñez, Balzak, Beranger, Verhaeren, Wolter, Goldoni, E. Goncourt, Gozzi, W. Hugo, A. Daudet, Emil Zola, Charles De Coster, C. Lemonnier, Lesage, P. Mérimée, O. Mirbeau, J. Michelet, H. de Régnier, R. Rolland, Stendhal, Flaubert, Anatole France i in.). Oprócz tego nakładem WL wydano niektóre dzieła literatur wschodnich (Arabia, Persja, Turcja, Mongolia, Chiny, Japonia). Spośród zabytków literatury antycznej wyszły przekłady *Satyryków* Petroniusza i starogreckiej powieści *Przygody Leukippy i Kleitofonta* Achilleusa Tatisosa. W sumie nakładem wydawnictwa *Wsiemirna literatura* ukazało się drukiem około 120 tomów (Aszukin 1929: 326).

---

We wspomnianym wydawnictwie za przekłady literatury francuskiej odpowiadali profesorowie Aleksander A. Smirnow i Fiodor D. Batiuszkow oraz tłumacz Michaił Łozinski, niemiecką literaturą zajmowali się Aleksander Błok i profesor Jewgienij M. Braudo, angielską i amerykańską — Korniej Czukowski i Jewgienij Zamiatin<sup>2</sup>, indyjską — akademik Siergiej F. Oldenburg, chińską — akademik Wasilij M. Aleksiejew.

Nakładem wydawnictwa „Wsiemirna literatura” ukazała się broszura *Zasady przekładu artystycznego*, która miała służyć pomocą tłumaczom dzieł literackich. Równoległe z podstawową działalnością wydawnictwo organizowało cykl wykładów i seminariów, aby tłumacze mogli poznawać teoretycznie i ćwiczyć praktycznie sztukę przekładu artystycznego. Była to pierwsza w rodzącym się imperium szkoła przekładu literackiego.

Okoliczności powstania pierwszej rosyjskiej książki podejmującej w całości problematykę przekładoznawczą przedstawił Korniej Czukowski (1968: 6-7), przypominając pytanie, jakie zadał mu Aleksiej Maksimowicz Pieszkow znany pod pseudonimem Maksym Gorki.

---

Pewnego razu Aleksiej Maksimowicz w czasie posiedzenia naszego kolegium zwrócił się do mnie z pytaniem:

— Co pan uważa za dobry przekład?

Zmieszałem się i odpowiedziałem niewyraźnie:

— Ten... który jest najbardziej artystyczny...

— A jaki pan uważa za najbardziej artystyczny?

---

<sup>1</sup> WL — wydawnictwo „Wsiemirna literatura”.

<sup>2</sup> Od 1931 roku we Francji. Encyklopedia literacka z lat trzydziestych nie wspomina już o nim z podvodu cenzury. Jego antyutopijna powieść *My* ukazała się w roku 1924 w angielskiej wersji.

— Ten... który... wiernie oddaje poetycki swoisty charakter oryginału.  
— A co to znaczy — oddawać wiernie? I co to takiego poetycki swoisty charakter oryginału?  
Tu do reszty się speszyłem. Instynktownym wycuciem literackim mogłem i wtedy odróżnić dobry przekład od złego, ale do podania teoretycznego uzasadnienia tych czy innych własnych ocen — do tego nie byłem przygotowany. Wtedy nie było ani jednej rosyjskiej książki poświęconej teorii przekładu.

---

W pierwszym wydaniu trzydziestojednostronicowej broszury z 1919 znalazły się artykuły K. Czukowskiego i N. Gumilowa. Broszura cieszyła się ogromnym powodzeniem. Wydanie z roku 1920 obejmuje już 4 artykuły trzech autorów: *Tłumaczenia prozaiczne* Kornieja Czukowskiego, *Zadania tłumaczeń artystycznych i język a styl* Fiodora D. Batuszkowa oraz *Tłumaczenia wierszowane* Nikołaja Gumilowa. Choć w żadnym z przyczynków nie pojawia się jeszcze termin *teoria przekładu*, można zaobserwować próby klasyfikacji przekładów w artykule Batuszkowa i chwytów przekładowych w artykule Czukowskiego. Z kolei Gumilow formułuje — jak sam je nazywa — przykazania, które obowiązkowo mają być przestrzegane w przekładzie poetyckim. Przedmowę napisał Siergiej F. Oldenburg.

Rewolucja październikowa, która dawniej była określana przymiotnikami *wielka* i *socjalistyczna*, miała destrukcyjny wpływ i na rozwój teorii przekładu w Rosji. Dwóch spośród trzech autorów *Zasad tłumaczenia artystycznego* stało się jej ofiarami. Fiodor Batuszkow zmarł w roku 1920 z głodu i wycieńczenia chorobami<sup>3</sup>, a Nikołaja Gumilowa rozstrzelano rok później<sup>4</sup>.

O skali rozwoju imperium przekładu<sup>5</sup> świadczą dane z lat 1951–1956, które przytacza Władimir Rossels (1959: 208). Wynika z nich, że tłumaczenia dzieł literackich stanowiły 78,6% wszystkich wydań literatury pięknej. Pisarze i poeci, nie mogąc w państwie totalitarnym ze względów cenzuralnych uprawiać własnej twórczości, uciekali się do przekładów.

---

<sup>3</sup> Na stronie <http://www.my-chekhov.com/ru/encyclopedia.shtml> znajduje się *Biografia Batuszkowa Fiodora Dmitriewicza*

<sup>4</sup> „W okresie wojny domowej terror i rozprawy bez sądu tłumaczono nadzwyczajnością sytuacji, jednak po odniesionym zwycięstwie nadzwyczajną nie przestała ona być ani na chwilę. W atmosferze «liberalizacyjnych» decyzji NEP-u mnożyły się doniesienia o wykrywaniu «organizacji antypaństwowych». Wśród 61 rozstrzelanych znalazł się również słynny poeta, mąż Anny Achmatowej — Mikołaj Gumilow, którego całkowitą niewinność udowodniono dopiero w okresie pierestrojki” (Smaga 1992: 55).

<sup>5</sup> Paweł Topier (1982: 239) określa Związek Radziecki nazwą *pierwaja pierewodczeskaja dzierzawa mira* ‘pierwsze imperium przekładowe świata’, mając na myśli pierwsze miejsce, jakie zajmował Związek Radziecki na świecie, ze względu na liczbę przekładów i prac dotyczących przekładu. Jeszcze wcześniej Giwi Gaczecziladze (1973: 106) pisał: „Zarysy naukowych zasad teorii przekładu dzieła literackiego już dosyć wyraźnie kreślone są właśnie w naszych czasach i właśnie w naszym kraju — największym «imperium przekładowym»”.

## Fiodor Batiuszkow

Zanim Fiodor Batiuszkow wszedł do kolegium redakcyjnego wydawnictwa „Wsiemirnaja litieratura”, był już znany jako krytyk literacki i teatralny, dziennikarz i przede wszystkim filolog, który na uniwersytecie prowadził wykłady z języka i literatury prowansalskiej, języka gockiego i staroniemieckiego, z historii literatury francuskiej, włoskiej i starohiszpańskiej. W latach 1912–1914 redagował trzypięciotomową *Historię literatury zachodniej*. Wstępem i przypisami opatrzył wydane nakładem wydawnictwa „Wsiemirnaja litieratura” dzieła Woltera, Lesage’a i Balzaka.

W artykule *Zadania tłumaczy artystycznych* Batiuszkow podkreśla, że „żaden — nawet najdoskonalszy — przekład nie może w pełni zastąpić lektury dzieła literackiego w oryginale” (Batiuszkow 1920: 10). Dodaje jednak: „lepiej korzystać z dobrego przekładu, niż czytać dzieło literatury zachodniej w oryginale przy niedoskonałej znajomości języka obcego” (Batiuszkow 1920: 11).

Według Batiuszkowa w przeszłości stosowano trzy zasady tłumaczenia artystycznego w zależności od stopnia rozwoju kulturowego i estetycznego narodu. Niedokładność przekładu stawała się zasadą w XVIII wieku we Francji, gdy Francuzi uważali, że tylko oni wiedzą, co to jest dobry gust. Wtedy przekłady Richardsona, Szekspira i Cervantesa podporządkowane były wymogowi dostosowania do swojego gustu (*accomoder à son goût*). Tendencja ta utrzymywała się do połowy XIX wieku.

Odwrotnością jej jest niewolnicza zależność przekładu od języka oryginału. Bywa tak, gdy kulturę własnego narodu tłumacz uznaje za mniej rozwiniętą w porównaniu z kulturą narodu, którego dzieło zamierza przełożyć. Przykładem są osiemnastowieczne tłumaczenia literatury francuskiej na język rosyjski, np. powieści Antoine’a Prévosta d’Exiles.

Trzecia zasada — przy jednakowym stopniu rozwoju duchowego obu narodów — dotyczy dążenia do adekwatności tłumaczenia, czyli do 1) dokładnego oddania sensu, 2) możliwie najbliższego przyswojenia sobie stylu, 3) zachowania właściwości języka autora, ale bez naruszenia struktury i elementarnych reguł gramatycznych języka ojczystego, 4) zachowania zewnętrznej emocjonalności mowy artystycznej. Punkt czwarty ma charakter jedynie pobożnego życzenia, albowiem nie można „wymagać od tłumacza zachowania właściwości fonetycznych i rytmu oryginału” (Batiuszkow 1920: 11–12).

Fiodor Batiuszkow wyraża pogląd, że tłumacz to krzewiciel i motor kultury („Pieriewodcziki — nasaditeli i dwigатели культуры”<sup>6</sup>), który nie fotografuje oryginału. W ostateczności tłumacz to portrecista. „Portret artystyczny tym różni się od fotografii, że wymaga twórczego odtworzenia obrazu” (Batiuszkow

---

<sup>6</sup> *Переводчики — насадители и двигатели культуры.*

1920: 14). Tłumacz — jego zdaniem — nie ma jednak takiej swobody artystycznej, jaką ma aktor<sup>7</sup>, rzeźbiarz czy malarz.

Konkludując, Fiodor Batiuszkwow stwierdza, że wysoki stopień poprawnego opanowania języka obcego osiąga się wtedy, gdy można w nim myśleć. „Język obcy trzeba znać tak, aby umieć w nim tworzyć” (Batiuszkwow 1920: 15).

Artykuł *Język i styl* (Batiuszkwow 1920a) zawiera powszechnie już dziś znane słowa, które wypowiedział Georges-Louis Leclerc de Buffon: „styl to sam człowiek” (*le style c'est l'homme même*) i „tylko dobrze napisane dzieła przekazywane są potomnym” (*les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité*). Dyskusję nad zachowaniem stylu w przekładzie kończy stwierdzeniem: „Odtworzenie w swoim języku obcego stylu jest wzbogaceniem swojej kultury i jednocześnie wskaźnikiem należącego szacunku dla indywidualności pisarza, który, choć nie „cały” w swoim stylu, jednak w nim wyraża swój stosunek do tego, co jest poza nim — do prawdy w najszerszym rozumieniu słowa” (Batiuszkwow 1920a: 23).

## Nikołaj Gumilow

Rosyjski tekst *Przekładów wierszowanych* z roku 1919 ukazał się w polskim tłumaczeniu dopiero siedemdziesiąt sześć lat później. Nikołaj Gumilow (1995: 54) rozróżnia trzy sposoby tłumaczenia wierszy. Pierwszy z nich określa jako **przekład amatorski**<sup>8</sup>, „gdy tłumacz posługuje się miarą i zestawem rymów, jaki przypadkowo przyszedł mu do głowy, własnym, często, obcym autorowi słownictwem, gdzie wedle własnego uznania wydłuża lub skraca oryginał”. Tłumacz postępuje tak samo, posługując się drugim sposobem, „tyle że przywołuje teoretyczne usprawiedliwienie dla swojego postępowania, zapewniając przy tym, że jeśli przekładany autor pisałby po rosyjsku, to pisałby właśnie w ten sposób”. Tak przekładali w XVIII wieku Homera Alexander Pope w Anglii i Jermit Kostrow w Rosji, odnosząc wielki sukces. Jednakże według Nikołaj Gumilowa tłumacz godny miana poety powinien wybrać sposób trzeci, posługując się formą jako jedynym środkiem mogącym wyrazić „istotę” wiersza. Ponad wszelką wątpliwość winien więc przestrzegać: „1) liczby wierszy, 2) metrum i jego miary, 3) następstwa rymów, 4) typu przerzutni, 5) charakteru rymów, 6) charakteru słownictwa, 7) typu porównań, 8) specyficznych, nieszablonowych rozwiązań zastosowanych przez autora, 9) zmian tonu” (Gumilow 1995: 58). Poglądy te są **reprezentatywne dla rosyjskiej szkoły przekładu poetyckiego**, która uznaje jedynie tłumaczenie ekwimetryczne i ekwilinarne, w *razmier* i w *rifmu*, co pozostaje w kontraście z przekonaniem tradycyjnych literaturoznawców

---

<sup>7</sup> Batiuszkwow polemizuje tu z poglądem Kornieja Czukowskiego.

<sup>8</sup> *Любительский перевод*.

i krytyków francuskich. Przekład poezji prozą jest w Rosji nie do pomyślenia. „Co dobre dla Francuza — komentuje Michaił Jasnów (2008: 541) — dla Rosjanina oznacza śmierć”.

W *Anatomii wiersza* z 1921 roku Nikołał Gumilow (1995a: 59) stwierdza, że poetą jest ten, kto bierze pod uwagę i formułę Samuela Coleridge’a: „Poezja to najodpowiedniejsze słowa w idealnym porządku”, i definicję Teodora de Banville „Poezja jest tym, co zostało stworzone i nie wymaga przeróbek”.

Walor przekładoznawczy ma klasyfikacja czytelników poezji, której dokonuje Nikołał Gumilow ([1923] 2005) w metapoetyckim tekście *Czytelnik*. Trzy typy główne określa nazwami: *naiwny*, *sno*b, *egzaltowany*<sup>9</sup>.

Czytelnik		
Naiwny	Sno	Egzaltowany
„szuka w poezji przyjemnych wspomnień: jeśli lubi przyrodę, potępia poetów, którzy o niej nie mówią, jeśli jest socjalistą, donżuanem czy mistykiem, szuka wierszy według swojej specjalności”	„uważa się za świątłego czytelnika” „wie o istnieniu jakiegoś chwytu technicznego i śledzi go podczas lektury wiersza”	„lubi poezję i nienawidzi poetyki”
„o swoich wrażeniach mówi mało i zwykle nie argumentuje swoich poglądów”	„lubi mówić o sztuce poety” „zwraca uwagę tylko na jeden, rzadko dwa lub trzy chwyt”	„mówi o duchu, barwie i smaku wiersza, o jego cudownej sile lub odwrotnie o chłódzie lub ciepłu poety”
„dosyć dobroduszny, choć skłonny do napadów ślepej wściekłości”	„myli się nieuchronnie w opłakany sposób”	„rzadko spotykany... nawet wśród samych poetów”

Nikołał Gumilow podkreśla jednak, że przedstawiony obraz byłby ponury, gdyby nie istnienie czwartego typu czytelnika poezji, jakim jest *przyjaciel*<sup>10</sup>.

Przyjaciel ten myśli tylko o tym, co mu mówi poeta, staje się jak gdyby autorem danego wiersza, przypomina go intonacjami, ruchami. On przeżywa chwilę twórczą w jej całej złożoności i ostrości, on doskonale wie, jak wiążą się z techniką wszystkie osiągnięcia poety i jak tylko jej doskonałość są znakiem, że poeta obdarzony jest łaską Bożą. [...] Jego nie oszukasz połowicznymi osiągnięciami, nie przekupisz sympatycznym obrazem. Piękny wiersz wnika do jego świadomości jak niezaprzeczalny fakt, zmienia go, określa jego uczucia i czyny.

<sup>9</sup> Ros. *наивный, сноб, экзальтированный*.

<sup>10</sup> Ros. *друг*.

Tylko pod warunkiem jego istnienia poezja spełnia swoje posłannictwo uszlachetniania gatunku ludzkiego. Taki czytelnik istnieje, ja widziałem co najmniej jednego. I uważam, że gdyby nie ludzki upór i niesumienność, wielu mogłoby stać się takim (Gumilow [1923] 2005: 539).

Rzeczą pożądaną jest, aby każdy tłumacz dzieła poetyckiego był czytelnikiem czwartego typu, czyli *przyjacielem*. Myśl ta niejednokrotnie pojawia się w rosyjskich pracach przekładoznawczych. Dla przykładu, u Kornieja Czukowskiego ([1919] 1920: 36) przyjmie ona postać pierwszego przykazania *Tłumacz tylko tego, kogo lubisz*.

## Korniej Czukowski — przekład jako autoportret tłumacza

Czterdzieści dziewięć lat refleksji teoretycznej Kornieja Czukowskiego nad sztuką przekładu literackiego obejmuje okres od *Przekładów prozaicznych* z 1919 roku, przez *Sztukę przekładu* (1936), do ostatniego za jego życia wydania *Sztuki wysokiej*<sup>1</sup> z 1968 roku. Z pewnością jednak przedział czasowy był większy, albowiem w 1908 roku na łamach czasopisma „Wiesy” ukazał się artykuł Kornieja Czukowskiego *W obronie Shelleya*. Odsyła do niego w *Bibliografii Encyklopedia literacka* (Smirnow, Aleksiejew 1934: 532).

Pięć lat przed końcem XX wieku Jefim Etkind postawił pytanie: „kto w naszych czasach może rywalizować z Korniejem Czukowskim?”. O jego dorobku świadczą następujące dane liczbowe:

- 
- 68 lat działalności literackiej (1901–1969);
  - ponad 1000 książek opublikowanych w ciągu 65 lat (1917–1982) w nakładzie 175 milionów egzemplarzy;
  - Czukowski znalazł i po raz pierwszy opublikował 15 000 wierszy Niekrasowa (przedtem znano zaledwie 32 000);
  - od dwóch do<sup>2</sup>... końca życia: taki jest wiek jego czytelników.
- Czukowski jest również rekordzistą ze względu na wielość i różnorodność reprezentowanych przez niego dziedzin literackich czy gatunków: „dziennikarz, krytyk, tekstolog, pamiętnikarz, historyk literatury i obyczajów, językoznawca, tłumacz prozy i wierszy<sup>3</sup>, teoretyk przekładu, pamflicista, poeta dla dzieci<sup>4</sup>, bajarz” (Etkind 2005: 677).
- 

<sup>1</sup> Rosyjski tytuł *Wysokoje iskusstwo* oddaję tu jako *Sztuka wysoka*. Innymi spotykanymi tłumaczeniami tego tytułu są *Sztuka wzniosła* (Grosbart 1984: 7) i *Wielka sztuka* (Barański 1966: 63). Pierwsze wydanie ukazało się w roku 1941 tuż przed napaścią Niemiec na Związek Radziecki i z powodu tego wydarzenia nie zostało zauważone.

<sup>2</sup> Jefim Etkind nawiązuje tu do tytułu książki Kornieja Czukowskiego *Ot dwuch do piati* z 1933 roku o twórczym podejściu do rodzimego języka u dzieci w wieku od dwu do pięciu lat. Pierwodruk z 1928 roku miał tytuł *Maleńkije dieti*. Siedemnaste wydanie ukazało się w 1963 roku.

<sup>3</sup> Korniej Czukowski przetłumaczył na język rosyjski między innymi *Żdźbła trawy* Walta Whitmana, *Przygody Tomka Sawyera* Marka Twaina, *Przypadki Robinsona Crusoe* Daniela Defoe, *Żywego człowieka* Gilberta Keitha Chestertona.

<sup>4</sup> Dla przykładu, *Krokodyl* (*Krokodil*, 1916), *Mójdodziur* (*Mojdodyr*, 1921), *Karaluszysko* (*Tarakaniszczce*, 1921), *Muszka złotobrzuszką* (*Mucha Cokotucha*, 1923), *Doktor Ojbolit* (*Doktor Ajbolit*, 1924).



Co najważniejsze, w każdej z wymienionych form działalności był on odkrywcą. W dzienniku wyznał: „umiem pisać, jedynie *wynajdując*, jedynie wypowiadając myśli, które przez nikogo nie były wypowiedane. Reszta mnie nie interesuje. Streszczać *cudzego* bym nie mógł” (Czukowski 1982).

W latach pięćdziesiątych Czukowski nie wdaje się w dyskusję nad książką Andrieja Fiodorowa (1953) *Wstęp do teorii przekładu*, zachowując wymowne milczenie. Być może dlatego, że owa dyskusja przyjęła zły obrót, stając się właściwie zajadłym sporem, który wymagał zdeklarowania się po stronie „językoznawców” lub „literaturoznawców”. Dla Czukowskiego było oczywiste, że teoria przekładu musi mieć oparcie w wielu dziedzinach, w tym również w językoznawstwie i w literaturoznawstwie. Dał temu wyraz w książce *Sztuka wysoka* (Czukowski 1968). Był przecież i literaturoznawcą, i językoznawcą. I nie tylko.

Na motto artykułu *Tłumaczenia prozy* wybrał Czukowski (1919: 7, [1919] 1920: 24) trzy cytaty. Autorem pierwszego z nich jest Alphonse de Lamartine: *De tous les livres à faire, le plus difficile, à mon avis, c'est une traduction* ('Spośród wszystkich książek najtrudniej — moim zdaniem — zrobić przekład'). Drugi cytat porównuje tłumaczenie do kobiety, która jest niewierna, jeśli ładna, i wierna, jeśli nieładna: *Pieriewodczik — czto ženszczina: jeśli ona krasywa, ona niewierna, jeśli wierna, niekrasywa*. Myśl tę miał wyrazić Heine<sup>5</sup> (Czukowski 1968: 115). Autorem trzeciego cytatu z około roku 1650 o roli talentu tłumacza jest sir John Denham: *Nor ought a genius less than his that writ, Attempt translation* ('Nie powinien tłumaczyć ktoś, kogo geniusz jest mniejszy').

Korniej Czukowski ([1919] 1920: 24) podkreśla, że tłumaczenie to rodzaj sztuki. Wymaga od tłumacza talentu, oddania intencji autora (*slijanije s wolej awtora*<sup>6</sup>). Tłumacz powinien wybierać dzieło, które ma przełożyć w zgodzie ze swoim temperamentem, z charakterem swojego talentu. Jeśli jego gusty bliskie są Hugo, nie powinien brać się do tłumaczenia Zoli, gdyż prawie nieuchronnie grozi mu niepowodzenie. W tym przypomina tłumacz aktora, którego rola winna odpowiadać *emploi*<sup>7</sup>. „Zrozumiałem, że dobry tłumacz zasługuje na szacunek naszego środowiska literackiego, dlatego że on nie jest rzemieślnikiem, nie jest kopistą, lecz artystą. On nie fotografuje oryginału, jak zwykle wtedy myślano, lecz twórczo go odtwarza”. Korniej Czukowski (1968: 22) w rozdziale *Przekład to autoportret tłumacza* przytacza słowa Wasyla Triediakowskiego „Pieriewodczik ot tworca tolko imieniem roznitsia”<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> *Перевод — что женщина: если она красива, она неверна, если верна, некрасива*. Aforyzm ten pochodzi z XVII wieku. Użył go Gilles Ménage (1603–1692), oceniając przekłady, z języka łacińskiego.

<sup>6</sup> *Слияние с волей автора*.

<sup>7</sup> Przeciwny porównywaniu tłumacza z aktorem był Fiodor Batuszkow.

<sup>8</sup> *Переводчик от творца только [что] именем разнится*. W tłumaczeniu filologicznym: „Tłumacz od twórcy tylko imieniem się różni”. Myśl tę wyraził Triediakowski w 1730 roku, opatrując swój przekład *Podróży na Wyspę Miłości* Paula Tallemanta *Słowem do czytelnika* (Lewin, Fiodorow 1960: 36). „Był to pierwszy w Rosji wydany drukiem utwór literatury pięknej o tematyce świeckiej” (Jakóbiec 1976: 208). Z reguły nie cytuje

Tłumacz to przede wszystkim talent<sup>9</sup>. „Do tego by tłumaczyć Balzaka, on musi choć częściowo wcielić się w Balzaka, przejąć jego temperament, zarazić jego patosem, jego poetyckim odczuwaniem życia” (Czukowski 1968: 9).

Analizując rosyjski przekład gruzińskiego poematu Dawida Guramiszwilego, którego dokonał Nikołaj Zabołocki<sup>10</sup>, Czukowski (1968: 47) pisze: „Podobna sztuka dostępna jest jedynie wielkim mistrzom przekładu — takim, którzy mają drogocenną zdolność pokonywania własnego *ego* i w artystyczny sposób wcielania się w przekładanego autora”.

Jednym z istotnych zagadnień w procesie tłumaczenia jest fonetyka i rytmika. Korniej Czukowski (1968: 170), podobnie zresztą jak Roman Ingarden, uważa, że dzieło literackie trzeba czytać na głos. Tłumacze częścię powinni to czynić, aby uchwycić tempo i kadencję mowy, zjawiska ważne zarówno w poezji, jak i w prozie artystycznej, która „znacznie częściej niż się przyjęło uważać, dąży do kadencji, do rytmicznej kolejności wzniesień i spadków, do aliteracji i rymów wewnętrznych. Proza Andrieja Biełego, nawet w książkach jego dzienników, zawsze podporządkowana jest budowie rytmicznej, najczęściej anapestowi. To samo można powiedzieć o dwóch powieściach Mielnikowa-Pieczerskiego *W lasach* i *W górach*”<sup>11</sup> (Czukowski 1968: 170–171). Jedynie czytanie na głos umożliwia wykrycie, że pierwszy rozdział powieści Dickensa *A Tale of Two Cities* z 1859 roku jest w istocie wierszem prozą, czego nie udało się dokonać żadnemu z czterech ówczesnych tłumaczy rosyjskich (Czukowski [1919] 1920: 26). Dlatego też apeluje Czukowski, aby choć częściowo odtwarzać w przekładzie takie zjawiska brzmieniowe, jak symetryczna budowa frazy, aliteracje, rymy, chiazmy, ilustrując przykładami z Kiplinga (*Disappointment, discomfort, danger and disease*) i Wilde’a (*Pen, Pencil and Poison*<sup>12</sup>). Jednocześnie przestrzega przed kakofonią. Złe wrażenie słuchowe wywołuje nieuzasadnione nagromadzenie wyrazów z tym samym przyrostkiem albo rymy gramatyczne, por.: *starik s wskłokoczennymi wołosami’ czy biez somnienija, on ostawił w ukrieplienii obycznyje ukazanija*,

---

się następującego zdania po przytoczonych słowach Triediakowskiego: „Powiem wam jeszcze więcej: jeżeli twórca był wymyślny, to tłumacz winien być wymyślniejszy (nie mówię o sobie, ale o dobrych tłumaczach)”.

<sup>9</sup> *Переводчик — раньше всего талант*. Jest to najczęściej cytowane zdanie Czukowskiego. Warto jednak podkreślić, że nieco dalej w tekście pisze on: „Sam talent tłumaczowi nie wystarczy. On powinien teoretycznie ustalić dla siebie zasady swojej twórczości. Sam «przytłumiony», niezbyt kulturalny talent, pozbawiony starannie wykształconego gustu, może doprowadzić — jak niżej zobaczymy — do najbardziej zgubnych, prawie katastrofalnych skutków” (Czukowski [1919] 1920: 25).

<sup>10</sup> Zob. tu rozdział *Nikołaj Zabołocki — przekład jako równowaga*.

<sup>11</sup> Obie powieści zawierają „wierny i barwny obraz życia staroobrzędowców nadwołżańskich i nowych stosunków wśród kupiectwa” (Jakubowski 1966: 215).

<sup>12</sup> Różne sposoby tłumaczenia *Pen, Pencil and Poison* na rosyjski rozważa Iwan Kaszkin (1955: 145–147). Omawiam je w rozdziale *Iwan Kaszkin i Giwi Gaczeziładze — teoria przekładu realistycznego*.

*czto prikazanije popało po naznaczeniju czy też žena s glazami protiv woli napołniwszimisia slezami*<sup>13</sup> (Czukowski [1919] 1920: 28).

Pojęcie stylu powinno obejmować w mniejszym czy większym stopniu płynność mowy poetyckiej, dlatego też dobre przekłady poetyckie chce się czytać na głos.

Korniej Czukowski (1968: 110) formułuje zasadę dla adeptów sztuki przekładu: „jeśli chcesz przybliżyć się do oryginału, odejdz możliwie najdalej od niego, od jego powłoki słownej i przekładaj jego główną istotę: jego myśl, jego patos (jak powiadał Bieliński)”. Po czym dodaje: „Nie literę trzeba odtwarzać literą w przekładzie, a (gotów jestem powtarzać to tysiąc raz!) uśmiech — uśmiechem, muzykę — muzyką, tonację ducha — tonacją ducha”.

**Za sedno oryginału uważa styl**, w jego oddaniu widzi źródło sukcesów translatorskich W. Lewika<sup>14</sup>, którego przekłady są jednocześnie ekwilinarnie<sup>15</sup> i ekwimetryczne<sup>16</sup>, czyli zachowują liczbę wersów i format wiersza<sup>17</sup>. Jako wskazówkę dla adeptów sztuki przekładu można traktować cytaty z listu Aleksieja K. Tołstoja do żony: „Staram się, na ile to możliwe, być wiernym oryginałowi, ale tylko tam, gdzie wierność czy dokładność nie szkodzi wrażeniu artystycznemu”. Poglądy Tołstoja bliskie są Czukowskiemu (1968: 94), obaj bowiem uważają, że najważniejsze w przekładzie jest oddanie wrażenia, a nie słów czy niekiedy nawet sensu. Przy takim kryterium oceny przekładu oczekiwana jest następująca postawa krytyka: „Porównywać trzeba nie linijkę z linijką, a wiersz z wierszem. Dopiero wtedy stanie się oczywiste, czy zrozumiał tłumacz intonacyjną budowę wiersza, ucieleśnił jego ideę, oddał osobliwości formy” (Samojłow 1965: 62). Jest to postulat makroanalizy dzieła poetyckiego jako punktu wyjścia, a dopiero później — mikroanalizy. „Przy tym należy uchwycić wiersz w całości, zdecydować, czy oddane jest najważniejsze — myśl, intonacja, koloryt emocjonalny, a potem już domagać się podobieństwa w szczegółach” (Samojłow 1965: 62, Czukowski

---

<sup>13</sup> *Старик с всклокоченными волосами* ‘starzec z rozczochranymi włosami’. *Без сомнения, он оставил в укреплении обычные указания, что приказание попало по назначению* ‘Bez wątpienia on pozostawił w mocy zwykłe wytyczne, że polecenie wydano zgodnie z przeznaczeniem’. *Жена с глазами против воли наполнившимися слезами* ‘żona z oczami wbrew woli pełnymi łez’.

<sup>14</sup> Tłumaczył klasykę zachodnioeuropejską (wiersze Byrona, Ronsarda, Hugo, Baudelaire’a, Goethego, Schillera, Heinego, Lenau, Mickiewicza, Petöfiego, Tuwima i innych).

<sup>15</sup> Przez **ekwilinarność** rozumie się „zachowanie w przełożonym wierszu lub poemacie kolejności strof i liczby wersów zgodnie z ich kolejnością i liczbą w oryginale” (Kwiatkowski 1966: 349).

<sup>16</sup> **Ekwirytmiczność** definiuje się jako „zachowanie w przekładzie wiersza schematu rytmicznego oryginału” (Kwiatkowski 1966: 349).

<sup>17</sup> Warto tu podkreślić, że Czukowski (1968: 83) ostrzegał przed fetyszyzacją ekwirytmiczności i ekwilinarności. Przykładem jest W.D. Mierkurjewa, która przełożyła na rosyjski wybrane wiersze Shelleya. Ukazały się drukiem w 1937 roku.

1968: 95). Intonacja jest istotą wiersza, bez niej wiersz przestaje być wierszem (Czukowski 1968: 191).

Korniej Czukowski zwraca uwagę na konieczność zachowania stylu oryginału w przekładzie. Zmiana stylu dzieła literackiego jest zmianą jego sensu. Odmienne odczucia wywołują synonimy oznaczające śmierć człowieka, por. *umier* 'umarł', *otoszoł w wieczność*, *opocził* 'odszedł', *zasnuł na wieki* 'zasnął na wieki', *zasnuł snem nieprobudnym* 'zasnął snem wiecznym', *otprawił się k praotcam* 'poszedł na tamten świat', *priestawił się* 'przeniósł się na tamten świat', a skrajnie odmienne uczucie wywołują słowa *izdoch* 'zdechł', *skaputił się* 'fajtnął, kopnął w kalendarz', *okoczurił się* 'wykitował, odwalił kitę', *kondraszka wziął*<sup>18</sup> 'szlag go trafił'. Później listę tę uzupełnił Czukowski (1968: 116), dodając: *zagnuł się* 'wykor-kował', *otdał koncy* 'wykitował', *dał duba* 'przejechał się na tamten świat', *sygrał w jaszczik* 'kopnął w kalendarz'<sup>19</sup>. „Sztuka tłumacza w znacznym stopniu polega na tym, żeby spośród tych różnorodnych synonimów rozdzielonych na grupy wybrać właśnie ten, który najbardziej odpowiada takiemu właśnie synonimowi w języku obcym, znajdującemu się w tej samej grupie” (Czukowski [1919] 1920: 30).

Korniej Czukowski (1968: 116) za akademikiem Lwem W. Szczerbą rozróżnia cztery style, które przedstawiam w tabeli:

<i>torżestwiennyj</i> uroczysty	<i>lik</i> 'lico, oblicze'	<i>wkuszat</i> 'spożywać'
<i>niejtralnyj</i> neutralny	<i>lico</i> 'twarz'	<i>jest</i> 'jeść'
<i>familjarnyj</i> poufały	<i>roza</i> 'gęba'	<i>upletat</i> 'zmiatać, pałaszować, wcinać''
<i>wulgarnyj</i> wulgarny	<i>morda</i> 'morda'	<i>żrat</i> 'żreć'

\* *Торжественный* (*лик, вкушать*), *нейтральный* (*лицо, есть*), *фамильярный* (*рожа, уплетать*), *вульгарный* (*мрда, жрать*).

\*\* Synonim *szamać* ma kwalifikator *potocznie, pospolicie* (Dubisz 2006 s.v. *szamać*).

Niedopuszczalne jest, zdaniem Kornieja Czukowskiego (1968: 118), żeby w powieści odnoszącej się do lat trzydziestych XIX wieku występowały wyrazy typowe dla lat dziewięćdziesiątych, np. *nastrojenia* 'nastroje', *pierieżywanija* 'przeżycia', *iskaniija* 'poszukiwania', *swierchczelowiek* 'nadczyłowiek'<sup>20</sup>.

Rozważania o stylu kończy Czukowski konkluzją, że nie ma ogólnych zasad dotyczących tłumaczenia stylu, gwary czy slangu, dlatego że kwestia dotyczy

<sup>18</sup> *Умер. Отошёл в вечность. Опочил. Заснул на веки. Заснул сном неprobудным. Отправился к праотцам. Преставился. Издох. Скапугился. Окочурился. Кондрешка взял.*

<sup>19</sup> *Зажнулся. Отдал концы. Дал дуба. Сыграл в ящик.* Rudolf Jarancew (1985: 190–204) odnotowuje aż 47 frazeologizmów rosyjskich oznaczających śmierć.

<sup>20</sup> Ros. *Настроения, переживания, искания, сверхчеловек.*

sztuki. „Żadnych uniwersalnych recept tu nie ma. Wszystko zależy od każdego indywidualnego przypadku. W ostatecznym rozrachunku o losie przekładu decyduje talent tłumacza, jego kultura duchowa, jego gust, jego takt” (Czukowski 1968: 169).

Wśród grupy mistrzów sztuki przekładu, którą w latach trzydziestych ubiegłego wieku tworzyli tłumacze Dickensa (N. Wołżyna, N. Daruzes, J. Kałasznikowa, M. Łorije, W. Topier, O. Chołmska, T. Litwinowa), obowiązywała niepisana zasada: „tłumacz nie tyle słowa, ile sens i styl”<sup>21</sup>. Daruzes oddaje *Why do you show your pale face?* po rosyjsku jako *Чего ты суешься со своей постной рожей?* ‘Czego się pchasz ze swoją chudą głową?’<sup>22</sup>. Czukowski (1968: 105) zaleca jednak stosowanie tej zasady z wielką ostrożnością.

Przeciwny jest Czukowski (1968: 121) i zruszczaniu nazw własnych, np. *Żywbog* zamiast *Ziews* ‘Zeus’. Nie zyskuje jego akceptacji ruszczenie dzieł obcych, w wyniku którego włoscy karabinierzy czy brytyjscy lordowie mówią po rosyjsku *tiateńka, kufarka, wot tak funt, dieskat’, moł, użo, inda, as’* ze względu na gminny czy gwarowy charakter tych słów (Czukowski 1968: 119).

Może wywołać niemałe zdziwienie, gdy *gentleman* czy *lady* w przekładzie żonglują rosyjskimi przysłowiami i porzekadłami (*I my nie лыком шьты; Нужда заставит jest’ kałaczi; Nieczego lasy toczit’; Pjanomu i morie po koleno, Miłyje braniat’ sia — tolko tieszat’ sia*)<sup>23</sup>, znają gminne wyrażenia<sup>24</sup> i cytują Gribojedowa, jak gdyby on był popularny w Anglii (*Ja eto dielaju s tołkom, czuwstwom i rasstanowkoj*)<sup>25</sup>). Czukowski swój sprzeciw wobec zastępowania przysłów obcych rodzimymi, np. hiszpańskich rosyjskimi, wyraża następująco: „to tak jakby obraz Goi przemalować na modłę Riepina” (Czukowski [1919] 1920: 33). Ówczesne rosyjskie słowniki dwujęzyczne odzwierciedlają ową tendencję zruszczania przysłów. Czyż to możliwe, żeby Sancho Pansa mówił *Wot tiebie, babuszka, i Jurjew dień*<sup>26</sup> albo *Propał kak szwied pod Połtawoj* albo też *Niezwanyj gost’ chuże tatarina* ‘Gość nie w porę

---

<sup>21</sup> Ros. *Перевод не столько слова, сколько смысл и стиль.*

<sup>22</sup> Ros. *Чего ты суешься со своей постной рожей?*

<sup>23</sup> Ros. *И мы не лыком шьты* ‘I my nie w ciemiej bici’. *Нужда заставит есть kałaczi* ‘Bieda rozumu uszu’. *Нечего ласы точить* ‘Nie ma co pleść bzdu’. *Пьяному и море по колено* ‘Gwiżdże na wszystko’. *Миłyе бранятся — только тешатся* ‘Kto się lubi, ten się czubi’.

<sup>24</sup> Ros. *Тятеńка, куфарка, вот так фунт, дескать, моł, ужо, инда, ась.*

<sup>25</sup> Ros. *Я это делаю с тоłком, с чувством, с расстановкой.* Cytat pochodzi z aktu II, sceny 1 *Gorie ot ita* z 1824 roku: *Читай не так, как пономарь — // А с чувством, с тоłком, с расстановкой.* W przekładzie Juliana Tuwima brzmi on: *I czytaj, nie jak byle diak, // Lecz z sensem, z miarą, uczuciowo* (Gribojedow 1952: 73).

<sup>26</sup> W tłumaczeniu filologicznym: ‘Masz, babo, i dzień Jurija’. Powiedzenie to pojawiło się za panowania cara Borysa Godunowa po zniesieniu prawa przejścia chłopów od jednego feudała do drugiego. Dzień Jurija przypadał na 26 listopada według starego stylu i 9 grudnia według nowego stylu. Tego dnia kończył się roczny cykl prac rolnych. *Wot tiebie, babuszka, i Jurjew dień* oddaje się po polsku *Masz, babo, placek* lub *Masz ci los* (Stypuła 1974: 37).

gorszy Tatarzyna'<sup>27</sup>? — stawia pytanie Korniej Czukowski (Czukowski [1919] 1920: 33–34). Zarówno *Jurjew dzień*, jak *tatarin* czy *Połtawa* to karty rosyjskiej historii<sup>28</sup>. „Sancho Pansa mógłby ich używać, gdyby urodził się (sto lat później!) w guberni twerskiej czy jarosławskiej” (Czukowski [1919] 1920: 30).

Pożytecznym sposobem oddawania przysłów angielskich w języku rosyjskim jest **tłumaczenie antonimiczne**. Por. ang. *Let the sleeping dog lie*, ros. *Nie budi licha, poka spit ticho*<sup>29</sup> (Czarikow 1961, Czukowski 1968: 130).

Dopuszczalne jest zastępowanie obcych przysłów rodzimymi, gdy nie są one zabarwione kolorytem lokalnym, narodowym, historycznym, np. *chudoj mir łuczszje dobroj ssory* ‘lichy pokój jest lepszy od dobrej kłótni’ czy *prazdnost’ jest mat’ wsiech porokow* ‘bezczytność jest matką wszystkich wad’<sup>30</sup>.

Interesująca jest propozycja podziału wszystkich przysłów i powiedzeń na dwie kategorie: 1) neutralne, np. *dienieg kury nie klujut*<sup>31</sup> (dosł. ‘pieniędzy kury nie dziobią’) o kimś bardzo bogatym, kto ma forsy jak lodu, siedzi na pieniądzach, i 2) nieneutralne, o wyraźnym zbarwieniu narodowym, np. *propał, kak szwied pod Połtawoj*. Przysłowia czy powiedzenia rosyjskie zaliczane do drugiej kategorii nie powinny pojawiać się w rosyjskich przekładach literatury zachodniej (s. 128–129).

Odrębnym zagadnieniem jest tykanie (mówienie komuś *ty*) i dwojenie (mówienie komuś *wy*). Dawniej w Rosji carskiej trudno było sobie wyobrazić, żeby do służki czy woźnicy jakiś Pickwick mówił inaczej niż *ty*. W roku 1919 zaleca K. Czukowski używanie w odniesieniu do służki, woźniców, kelnerów formy *wy*<sup>32</sup>.

Przestrzega również przed wprowadzaniem zdrobnień do rosyjskich przekładów prozy angielskiej, np. *licziko, gubki, szczoczki*<sup>33</sup>.

Zdecydowanie przeciwny jest ulepszeniu czy upiększeniu oryginału, przytaczając jako argument m.in. Kwintyliana: *facilius est plus facere, quam idem* ‘łatwiej zrobić więcej niż tyle samo’: „Żeby uniknąć tak zgubnego pojedynku z au-

---

<sup>27</sup> Ros. *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день! Пропал как швед под Полтавой. Незваный гость хуже татарина!*

<sup>28</sup> *Юрьев день, татарин., Полтава*. Połtawa — 1709 zwycięstwo wojsk rosyjskich pod dowództwem Piotra I Wielkiego nad szwedzką armią Karola XII.

<sup>29</sup> *Не буди licha, пока спит тicho*. Por. polskie *Siedź cicho, kiedy śpi licha* i *Nie wywołuj wilka z lasu* (Stypuła 1974: 143).

<sup>30</sup> *Худой мир лучше доброй ссоры. Праздность есть мать всех пороков*. Pierwsze przysłowie oddaje się po polsku *Lepsza słotniana zgoda niż złoty proces* lub *Lepszy żelazny pokój niż złota wojna* (Stypuła 1974: 240). Drugie zaś ma postać *Próżnowanie (lenistwo) początkiem wszystkiego złego* lub *Próżniactwo jest ojcem wszystkich grzechów* (Stypuła 1974: 189).

<sup>31</sup> Ros. *Денег куры не клюют*.

<sup>32</sup> W języku francuskim opozycji *ты — вы* odpowiada *tu — vous*.

<sup>33</sup> Ros. *Личико, губки, щёчки*. W polszczyźnie odpowiadają im: *twarzyczka, usteczka*, a wyraz *щёчки*, będący zdrobieniem od *щёка* ‘policzki’, nie daje się już bardziej zdrobnić w polszczyźnie.

torem, tłumacz, jeśli nie jest rzemieślnikiem, powinien wybierać do tłumaczenia bliskiego sobie ze względu na styl pisarza. *Tłumacz tylko tego, kogo lubisz* — to pierwsze przykazanie tłumacza” (Czukowski [1919] 1920: 36). Zabrania mu rosyjski przekładoznawca polemizowania z tłumaczonymi tekstami i nanoszenia w nich poprawek (Czukowski 1968: 252–253).

Odrębnym zagadnieniem jest **dynamika stylu**.

U wielkich pisarzy w każdej powieści jest nie jeden, lecz kilka stylów; raz style te przeplatają się, raz łączą się w oryginalnych i śmiałych połączeniach — i całą tę niesłabnącą dynamikę stylu, bez której dzieło sztuki jest martwe, zobowiązany jest odtworzyć tłumacz. Jeśli w epoce Woltera pomieszanie stylów uważano za grzech niewybaczalny, to w naszych czasach — od Gogola do Andrieja Biełego — to pomieszanie stylów odczuwa się jako jedną z największych zalet prozy prawdziwie artystycznej (Czukowski [1919] 1920: 37).

Niepokojący jest zdaniem Czukowskiego nadzwyczaj ubogi słownik większości tłumaczy, przejawiający się w stosowaniu hiperonimów kosztem hiponimów czy w nieznajomości synonimów.

Wyraz angielski	Jedyny odpowiednik tłumaczy	Inne odpowiedniki, które proponuje Korniej Czukowski
<i>horse</i>	<i>łosząd</i> **	<i>klacza</i> ‘szkapa, chabeta’ <i>skakun</i> ‘biegun, rumak’ <i>koń</i> ‘koń, ogier, rumak’ <i>żerbiec</i> ‘ogier’
<i>boat</i>	<i>łódka</i> **	<i>czetnok</i> ‘małe czółno, czółtenko’
<i>palace</i>	<i>dworec</i> ***	<i>pałaty</i> ‘pałac’ (przest.) <i>choromy</i> ‘pałac’ (żart.) <i>czertogi</i> ‘komnaty, pałac’
<i>house</i>	<i>dom</i> ****	<i>obitel</i> ‘klasztor; schronienie; przybytek’ <i>żyłjo</i> ‘mieszkanie’ <i>żyłiszcze</i> ‘mieszkanie’ <i>krow</i> ‘dach, strzecha, dom’ <i>obitaliszcze</i> ‘przybytek’ <i>domasznij oczag</i> ‘ognisko domowe’

\* Ros. *Лшадь* — *кляча, скакун, конь, жеребец*.

\*\* Ros. *Лодка* — *челнок*.

\*\*\* Ros. *Дворец* — *палаты, хоромы, чертоги*.

\*\*\*\* Ros. *Дом* — *обитель, жильё, жилище, кров, обиталище, домашний очаг*.

Ubogiemu słownictwu niewydarzonych tłumaczy nadaje Korniej Czukowski (1968: 97) miano *słowiesnoje chudosoczije* ‘cherlactwo słowne’<sup>34</sup>. Traktując ją jako chorobę, zaleca terapię. Ma nią być lektura rosyjskich pisarzy, których słownictwo jest najbogatsze (Kryłowa, Gribojedowa, Puszkina, Lermontowa,

<sup>34</sup> Ros. *словесное худосочие*.

Siergieja Aksakowa, Lwa Tołstoja, Turgieniewa, Leskowa, Czechowa, Gorkiego). Nie chodzi jednak o przyswajanie sobie rzadkich regionalnych czy kwiecistych słów, lecz o proste, codzienne, które — jak pisze Czukowski — rzadko występują w przekładach nowel i powieści, np. *zria* 'na próżno', *niewpopad* 'ni w pięć, ni w dziesięć', *niewznaczaj* 'niechcący, przypadkiem', *privieriedliwyj* 'wybredny, grymaśny', *wzbałmosznyj* 'narwany, postrzelony', *niekazistyj* 'niepozorny, niepokazny', *ugodliwyj* 'służalczy', *biezzawietnyj* 'ofiarny, bezgraniczny', *dosużyj* 'wolny; próżny, czczy', *razbitnoj* 'obrotny', *prytkiy* 'prędkie, sprytny, skory', *otpietyj* 'skończony; szalony', *ozornoj* 'łobuzerski'<sup>35</sup>. Tłumacze (a zwłaszcza tłumaczkii) niezmiennie używają wyrazu *biezumiec* 'szalenię', a nigdy *sumasbrod* 'narwaniec, postrzeleniec'<sup>36</sup>.

W przekładach przeciętnych tłumaczy nie spotyka się takich wyrazów, jak *umasliwat* 'namaszczać; usposabiać, ugłaskiwać', *doszłyj* 'oblatany, sprytny', *priespokojno* 'najspokojniej', *strasznawatyj* 'trochę straszny', *naszkodiwszyj* 'ten, który naszkodził'<sup>37</sup>. Owych wyrazów nie odnotowują słowniki angielsko-rosyjskie, albowiem „żaden słownik nie może nadażyć za wszystkimi odcieniami żywej mowy ludzkiej” (s. 98).

Za wzorcowy przekład ze względu na bogaty język, „celny, plastyczny, giętki, obfitujący w świeże barwy słów” uznaje K. Czukowski rosyjski przekład *A Tale of Two Cities* Charlesa Dickensa<sup>38</sup>. Tłumacze oddają *Drop it!* jako *Zatkniś!* 'Zamknij się!', *the noisiest* — *gorłastyje* 'wrzaskliwi', *uphill* — *wwierch po kosogoru* 'w górę po zboczu', *to flop down* — *buchat'sia* 'padać z hukiem'<sup>39</sup>.

Tłumacze, pisząc o człowieku, używają określenia *chudoj*<sup>40</sup> 'chudy, szczupły', choć istnieją inne synonimy (*suchoparyj* 'wysuszony, chudy', *suchoszczawuj* 'szczupły', *tszczedusznyj* 'wątki', *toszczij* 'mizerny'). Zamiast *chołod*<sup>41</sup> 'chłód, zimno' może być *stuża* 'zimnica, ziąb', a zamiast *chiżyna*<sup>42</sup> 'chałupa, chata' — *łaczuga* 'chałupina' lub *chibarka* 'chatynka'.

Znamienne, że zasób słownictwa tłumaczy lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku (np. Irinarza Wwiedenskiego<sup>43</sup>) był bogatszy od słownika tłumaczy współczesnych Czukowskiemu ([1919] 1920: 38).

---

<sup>35</sup> Ros. *зря, невпопад, невзначай, привередливый, взбалмошный, неказистый, угодливый, беззаветный, досужий, разбитной, прыткий, отпетый, озорной*.

<sup>36</sup> Ros. *безумец, сумасброд*.

<sup>37</sup> Ros. *умасливать, дошлий, преспокійно, страшноватый, нашкодивший*.

<sup>38</sup> Ch. Dickens, 1960, *Powieść o dwóch gorodach. Roman*, Pieriewod s angijskiego S.P. Bobrowa i M.P. Bogosłowskiej, [w:] *Sobranije soczinienij w tridcati tomach*, t. 22, Moskwa.

<sup>39</sup> Ros. *Заткни́сь!, горла́стые, вверх по косо́гору, буха́ться*.

<sup>40</sup> Ros. *худой* — *сухопа́рый, сухоща́вый, тще́душный, тощи́й*.

<sup>41</sup> Ros. *холо́д* — *стужа*.

<sup>42</sup> Ros. *хи́жина* — *лачу́га, хибарка*.

<sup>43</sup> Tłumaczył Dickensa i innych angielskich pisarzy.



Przytaczając słowa Roberta Gravesa („każdy przekład to kłamstwo, bardzo uprzejme, ale jednak kłamstwo”) i Roberta Frosta („poezja to to, co jest nieprzekładalne na inny język”), Czukowski rozważania o przekładalności kończy optymistycznie cytatem z Pasternaka (1944): „Przekłady są wyobrażalne, dlatego że w idealnej postaci one powinny być dziełami artystycznymi i, przy wspólnocie tekstu, stawiane są na równi z oryginałami dzięki swej własnej niepowtarzalności. Przekłady są wyobrażalne dlatego, że wieki przed nami tłumaczono wzajemnie literatury, a przekłady to nie sposób zapoznania się z poszczególnymi dziełami, lecz środek wzajemnych kontaktów między kulturami i narodami” (Czukowski 1968: 184).

Jeden z rozdziałów *Przekładów prozaicznych* (Czukowski [1919] 1920) poświęcony składni zawiera analizę swoistego języka przekładowego, który z autentycznym językiem rosyjskim niewiele ma wspólnego, naruszając jego logikę i estetykę.

Dla składni rosyjskiej typowa jest zamiana zaimków dzierżawczych osobowymi (z przyimkiem *u* lub *k*, albo też bez przyimka, rzeczownik jest w celowniku).

Język przekładowy	Autentyczny język rosyjski
<i>Jejo głaza zieleny*.</i>	<i>U niej zielonyje głaza</i> 'Ona ma zielone oczy'''.
<i>Ja jedu na swoju rodzinu.</i>	<i>Ja jedu k siebie na rodzinu.</i> 'Jadę do ojczyzny'''.
<i>Wy poczti otorwali moju ruku.</i>	<i>Wy czut nie otorwali mnie ruku</i> 'Pan o mało nie urwał mi ręki'''.

\* Konstrukcję tę dopuszcza Czukowski ([1919] 1920: 40) jedynie w języku biblijnym.

\*\* *Её глаза зелены — У неё зелёные глаза.*

\*\*\* *Я еду на свою родину — Я еду к себе на родину.*

\*\*\*\* *Вы почтти оторвали мою руку — Вы чуть не оторвали мне руку.*

Inną cechą rosyjskiego języka przekładowego jest używanie dopełniacza zamiast biernika, gdy partykuła *nie* jest przy czasowniku, do którego dane dopełnienie się nie odnosi.

Język przekładowy	Autentyczny język rosyjski
<i>Nie chcuz opisywat' razno-obraznyh czuwstw, nachłynuwszich na mienia.</i>	<i>Nie chcuz opisywat' raznoobraznyje czuwstwa, nachłynuwszije na mienia.</i> 'Nie chcę opisywać różnorodnych uczuć, które mną ogarnęły''.
<i>Spiczka nie możet wyzwat' mołnii.</i>	<i>Spiczka nie możet wyzwat' mołniju.</i> 'Zapałka nie może spowodować błyskawicy'''.
<i>Etogo nie mogło by słuczit'sia.</i>	<i>Etó nie mogło by słuczit'sia.</i> 'To nie mogło się być zdarzyć'''.

\* *He хочу опсывать разнoобрáзных чувств, нахлынувших на меня — He хочу описывать разнoобрáзные чувства, нахлынувшие на меня.*

\*\* *Спичка не может вызвать молнии — Спичка не может вызвать молнию.*

\*\*\* *Этого не могло бы случиться — Это не могло бы случиться.*

Kolejnym błędem tłumaczy jest używanie zbędnych słów, które sprawiają, że fraza staje się niezgrabna, przyciężka.

Język przekładowy	Autentyczny język rosyjski
<i>No samoje chudszeje iz wsiego eto to, czto kogda on pieriestal molit'sia...</i>	<i>Chuże wsiego, czto, okoncziw molitwu... 'Najgorsze jest, że skończywszy modlitwę...'</i>
<i>Ja imienna była ta osoba, kotoruju on chotiel widiet'.</i>	<i>Ja imienna była ta, kotoruju on chotiel widiet' 'Ja byłam właśnie tą, którą on chciał widzieć'</i>
<i>Ja nie obraszczaju wnimanija na eto <u>obsto-</u> <u>jatielstwo</u>.</i>	<i>Ja nie obraszczaju wnimanija na eto. 'Nie zwracam na to uwagi'</i>

\* *Но самое худшее из всего это то, что, когда он перестал молиться... — Хуже всего, что, окончив молитву...*

\*\* *Я именно была та osoba, которую он хотел видеть — Я именно была та, которую он хотел видеть.*

\*\*\* *Я не обращаю внимания на это обстоятельство. — Я не обращаю внимания на это.*

„Dobry tłumacz, choć patrzy na obcojęzyczny tekst, myśli przez cały czas po rosyjsku i tylko po rosyjsku, ani na chwilę nie ulegając wpływow obcojęzycznych zwrotów mowy, obcych regułom składniowym języka ojczystego” (Czukowski 1968: 186).

W rozdziale *Dokładność tekstowa* Korniej Czukowski określa, co jest **najważniejszym zadaniem tłumacza** dzieła literackiego napisanego prozą.

Jeśli w tłumaczeniu nie oddano rytmu i stylu oryginału, to przekład jest bezna-  
dziejny. Poprawić go nie można, trzeba tłumaczyć od nowa.

Jeśli jednak usterki przekładu dotyczą nie tyle rytmu i stylu, ile pojedynczych  
słów, jeśli one sprowadzają się do niewiernego oddania tych czy innych myśli  
i obrazów autora — przy wiernym odtworzeniu jego tonu ducha, wyrażającego  
się w rytmie i stylu — przekład ten, po kilku korektach redakcyjnych, może  
okazać się wzorcowy (Czukowski [1919] 1920: 43).

Myśl tę powtórzy pół wieku później, formułując oczekiwania wobec tłuma-  
cza: „od przekładu artystycznego wymagamy, żeby on odtworzył przed nami nie  
tylko obrazy i myśli przekładanego autora, nie tylko jego schematy tematyczne,  
ale również jego manierę literacką, jego twórczą osobowość, jego styl” (Czukow-  
ski 1968: 22). Jeśli zadania te nie są zrealizowane, to tłumaczenie będzie bezu-  
żyteczne.

Krytykę Anny Radłowej jako rosyjskiej tłumaczki Szekspira uzasadnia Czu-  
kowski (1968: 213) stwierdzeniem: „Myśl Szekspira składana jest w ofierze fe-  
tyszowi ekwilinarności”. Nastawienie na formę stało się u niej celem samym  
w sobie, a w sztuce to niewybaczalny błąd.

Pouczający jest przykład gruzińskiego poety Simona Czikowaniego, który po obejrzeniu swojego wiersza przełożonego na język rosyjski zwrócił się do tłumaczy z prośbą: „Proszę, żeby w ogóle mnie nie tłumaczyć”. Poeta występował bowiem przeciw lukrowaniu literatury gruzińskiej, szaszłykom i kindżałom. Tłumacze wprowadzili do przekładu stereotypowe rekwizyty gruzińskie (wina, buklaki, szaszłyki), których nie było w oryginale.

Korniej Czukowski, przytaczając tę historię, porusza niezwykle istotne zagadnienie, które obecnie określa się nazwą *ślady tłumacza* (Dąbska-Prokop 1997, 2000: 227–229). W Rosji jeszcze w XIX wieku Nikołaj Gogol (1952: 170) określił wymaganie, aby tłumacz starał się być niewidoczny, w następujący sposób: „Tłumacz postąpił tak, że go nie widać: on przekształcił się w taką przezroczystą szybę, że wydaje się, jak gdyby nie było szyby”<sup>44</sup>. Nie jest to oczywiście zadanie łatwe.

Godne uwagi są z tego względu przykłady tłumaczeń Percy’ego Shelleya pióra K. Balmonta, gdy Shelley staje się w przekładzie Szelmontem — w połowie Shelleyem, a w połowie Balmontem (Czukowski 1968: 27). Samo zniekształcanie stylu oryginalnego autora przez Balmonta można określić mianem *balmontyzacji* (Czukowski 1968: 28). Zamiast *son* ‘sen’ jest *roskosznaja niega* ‘wspaniały błogostan’, *żenszczina* ‘kobieta’ — *żenszczina-kartina* ‘kobieta obraz’, *lepiestki* ‘płatki’ — *pysznyje bukiety* ‘bujne bukiety’<sup>45</sup>. Takie odstępstwa amplifikacyjne od oryginału, w których przejawia się osobowość poetycka tłumacza, określane są nazwą *otsiebiatina*. Wyraz ten odnotowuje w dziewiętnastowiecznym słowniku Władimir Dal, który podaje, że słowo to wymyślił Karł P. Briułłow na oznaczenie złego dzieła malarskiego, obrazu namalowanego „od siebie” (ros. *ot siebia*), nie z natury, po swojemu. We współczesnym języku rosyjskim wyraz ten ma dwa znaczenia, które odpowiednio oddaje się jako 1) ‘swoje trzy grosze’ 2) ‘samowola’. Korniej Czukowski miał na myśli samowolę tłumacza, gdy autor dzieła oryginalnego zatracza własny styl, gdy tłumacz narzuca mu swój.

Jeśli Balmonta charakteryzuje zamaszystość stylu, to u Żukowskiego uderza purytanizm: „za pomocą obcych melodii, tematów i obrazów wyświeślał on w literaturze własne ja, za którego ciasne granice nie mógł wywieść poety nawet Byron” (Czukowski 1968: 37). Niekiedy falsyfikacja oryginału w przekładzie dokonuje się pod wpływem sympatii politycznych, partyjnych tłumacza (Czukowski 1968: 34).

W latach trzydziestych istniała szkoła tłumaczy, którzy byli zwolennikami koncepcji przekładu jako dokładnej kopii oryginału, w tym również jego frazeologii. Byli to w ocenie Czukowskiego (1968: 60) A.W. Kriwcowa i J. Łann, a także poniekąd W. Szpet, I. Aksionow, B. Jarcho, A.A. Smirnow i wielu innych. Ich przekłady miały **piętno akademickiego formalizmu** (Fiodorow 1983: 86).

---

<sup>44</sup> Napisał tak Gogol w liście do W.A. Żukowskiego z 28 lutego 1850 roku (Lewin, Fiodorow 1960: 191).

<sup>45</sup> Сон — роскошная нега, женщина — женщина-картина, лепестки — пышные букеты.

Dosadniej określa to na przykładzie Jewgienija Łanna Korniej Czukowski (1968: 60):

To był pilny pracownik literacki, znawca języka, ale dosłowny i pedantyczny. On powinien był przekładać pisma urzędowe lub traktaty naukowe, gdzie wymagana jest dokumentalna dokładność, a on w jakiejś fatalnej chwili zdecydował poświęcić cały rok swojego życia, a może i więcej, na tłumaczenie *Kłubu Pickwicka*, jednej z najbardziej humorystycznych książek, jaką zna ludzkość. W rezultacie powstała ciężka, nudna książka, której czytelnik nie ma siły przeczytać do końca, tzn. najbardziej niedokładny przekład ze wszystkich istniejących i być może ze wszystkich możliwych (Czukowski 1968: 61).

Zwolennicy takiej mechanicznej metody jak pilny uczeń w szkole tłumaczą same słowa, same frazy, nie troszcząc się o oddanie żywych intonacji mowy, jej zabarwienia emocjonalnego. Dlatego też Czukowski niejednokrotnie podkreśla, że trzeba oddawać w przekładzie „śmiej śmiechem, uśmiej — uśmiechem”.

W zwalczaniu poglądu, że każdy wyraz rosyjski ma dokładnie takie samo znaczenie w innym języku, pomocna okazuje się książka A.S. Szyszkowa<sup>46</sup> (1803) *Rozważania o starym i nowym stylu języka rosyjskiego*, której autor przekonująco pokazuje istotne różnice znaczeniowe we francuskim i rosyjskim między *verité* a *prawda*, *toucher* a *trogat'*, *assister* a *pomogat'*<sup>47</sup>. Obszerną argumentację z tej książki przytacza K. Czukowski (1968: 64–68).

Korniej Czukowski posługuje się oksymoronicznym zestawieniem słów w tytule *Niedokładna dokładność*, aby obalić mit dosłownego tłumaczenia poetyckiego. „Przekład dosłowny — czy, jak się wyrażał Szyszkow, «niewolniczy» — nigdy nie może być przekładem artystycznym. Dokładna, dosłowna kopia tego czy innego utworu poetyckiego jest przekładem najbardziej niedokładnym, najbardziej kłamliwym” (Czukowski 1968: 58).

Przykładem błędu językowego jest francuski przekład zdania w języku rosyjskim.

*Ваша лошадь в мыле.*

Pański koń pokrył się pianą\*.

≠

*Votre cheval est dans le savon.*

Pański koń jest w mydle.

\* Chodzi tu o znaczenie, które *Uniwersalny słownik języka polskiego* (Dubisz 2006) ilustruje następującym przykładem: *Zmęczone konie pokryły się pianą.*

W rozdziale o błędach słownikowych Korniej Czukowski (1968: 19) formułuje kryterium oceny tłumaczenia: „Jakikolwiek byłoby podobne uchybienie, przekład można uważać za doskonały, jeśli w nim oddano najważniejsze: *indywidualność przekładanego autora ze wszystkimi osobliwościami jego stylu*”. Dodaje jednocześnie:

---

<sup>46</sup> Chodzi tu o Aleksandra Siemionowicza Szyszkowa (1754–1841), rosyjskiego pisarza, ministra oświaty (1823–1828), prezesa Akademii Rosyjskiej (1813–1814).

<sup>47</sup> Ros. *Правда. Трогать. Помогать.*

A w przekładzie artystycznym niektóre nieodpowiedniości słów, choć i niekiedy doprowadzają do dziwnego zniekształcenia tekstu, najczęściej odgrywają trzeciorzędną rolę, i ci krytycy, którzy starają się dyskredytować w oczach niewtajemniczonych czytelników ten czy inny przekład za pomocą wskazań na przypadkowe, drobne i łatwo dające się naprawić uchybienia, posługują się demagogią wyłącznie w celu dezorientacji gustów czytelnicznych (Czukowski 1968: 20).

Jeśli drobne pomyłki są ranami łatwo się gojącymi, to ignorowanie indywidualności przekładanego autora ze wszystkimi osobliwościami jego stylu — powiada Czukowski — jest perfidnym zabójstwem.

Trafnie zauważył Jefim Etkind (2005: 67), że dla Kornieja Czukowskiego „treść dzieła poza jego formą słowno-artystyczną to fikcja, fantom”. Bezpośrednie wypowiedzi pisarzy nie przedstawiają żadnej wartości, gdy artysta rozprawia, nie posługując się obrazami i rytmem. Interesujący z tego względu jest przypadek Bunina, którego sam Czukowski ceniał jako prozaika, ale pisał „o zacofaniu i tępotcie jego pozaartystycznego myślenia”.

Za ojca rosyjskich badań nad przekładem literackim uznaje Kornieja Czukowskiego Andriej Szwiejcer, stosując określenie *the patriarch of Russian literary translation studies* (Shveitser 2000: 62) i podkreślając wcześniej (Szweijcer 1988), że jak najbardziej aktualne są subtelne obserwacje Kornieja Czukowskiego dotyczące: 1) determinującej roli osobowości tłumacza w przekładzie artystycznym, 2) pierwszeństwa całości artystycznej (rytmu i stylu oryginału), 3) roli tradycji literackiej w przekładzie artystycznym.

W roku 1962 Korniej Czukowski został wyróżniony tytułem *doctora honoris causa* Uniwersytetu w Oxfordzie.

Redakcja siódmego pośmiertnego tomu *Mastierstwa pieriewoda* (1969: 3–4), którego redaktorem naczelnym był Korniej Czukowski aż do roku 1968, przytacza myśli charakterystyczne dla niego samego i szkoły przekładu w Rosji. Wyraził je on w książce zatytułowanej *Sztuka wysoka*, swoistym testamencie zawierającym przesłanie dla potomnych: tłumaczy i przekładoznawców. Owe idee przytaczam we własnym przekładzie.

---

Nie literę trzeba odtwarzać literą w przekładzie, a (gotów jestem powtarzać to tysiąc razy!) uśmiech — uśmiechem, muzykę — muzyką, tonację ducha — tonacją ducha.

Jeśli tłumacz jest utalentowany, wola autora nie skuwa go, lecz na odwrót — uskrzydla.

Kto nie jest czuły na styl, nie ma prawa zajmować się przekładem: to głuchy, starający się oddać przed wami tę operę, którą widział, ale nigdy nie słyszał. Wyleczeniu z takiej głuchoty nie pomoże żadna uczoność.

Daremnie recenzenci, krytykując ten czy inny przekład, dostrzegają w nim tylko błędy słownikowe. Znacznie trudniej uchwycić takie notoryczne odchylenia od oryginału, które organicznie wiążą się z osobowością tłumacza i w większości ją odzwierciedlają, zasłaniając przekładanego autora. Znacznie trudniej

znaleźć tę dominantę odstępstw od oryginału, za pomocą której tłumacz narzuca swoje literackie *ja*.

Jeśli z maksymalną dokładnością oddamy każde słowo tekstu, ale nie oddamy jego poetyckości, osiągnięta przez nas dokładność będzie się równać zeru.

W żaden sposób nie możemy przewidzieć, co będzie uważać się za dokładny przekład w 1980 czy w 2003 roku. Każda epoka tworzy własne wyobrażenie o tym, czym jest dokładny przekład.

W natchnionych przekładach zawsze istnieje niebezpieczeństwo przy najmniejszym osłabieniu dyscypliny przerodzenia się w jakiś fajerwerk samowoli i lapsusów. Natchnienie tłumacza tylko wtedy jest owocne, gdy nie odrywa się ono od oryginału. Niestety tłumacze natchnieni często uważają umysłową dyscyplinę za ciężar. Są tłumacze Moczalówowie i tłumacze Szczepkinowie<sup>48</sup>. Moczalówowie pracują nierówno, zrywami: obok bardzo wysokich wzlotów mają najgłębsze upadki. I wtedy oni zamiast śpiewać, nonszalancko i niewyraźnie mamrocą. Gdyby tych ślepo natchnionych Moczalówowów nie poskramiali na każdym kroku reżyserzy redaktorzy, ich przekłady obfitowałyby w dziwaczne zniekształcenia tekstu.

Na szczęście w naszej literaturze przeważa obecnie typ tłumacza Szczepkina: ostrożnego i doświadczonego mistrza, w pełni gospodarza swoich sił poetyckich. Nic dziwnego: w ciągu ostatnich lat radzieccy tłumacze mieli taki trening, jakiego nie znali w historii świata tłumacze innych pokoleń.

---

Istotę i skalę dokonań Kornieja Czukowskiego określa powszechnie ceniony rosyjski tłumacz prozy niemieckiej Sołomon Apt (2008: 43).

---

Wokół przekładu zawsze jest wielu teoretyków, ale wszystkie ich prace nie są warte jednej książki Kornieja Czukowskiego. Na przykładzie danego tłumaczenia pokazywał on, co jest w nim dobre, a co złe. Czukowski — autor książki o żywym języku literackim. Rozumiał on, że koniecznym warunkiem tłumacza jest odczuwanie różnych żywiołów języka i odróżnianie ulicznego, potocznego języka od tego, który odpowiada zadaniu literackiemu.

---

---

<sup>48</sup> Paweł Stiepanowicz Moczalów (1800–1848) — aktor rosyjski, tragik. Michaił Siemionowicz Szczepkin (1788–1863) — aktor dramatyczny. Charakterystyczne dla Czukowskiego przywołanie nazwisk artystów scenicznych, a nie tłumaczy, zgodne jest z jego przekonaniem o podobieństwie ich dzieła.

## Ołeksandr Finkel — zapomniany teoretyk przekładu

Pierwszą publikacją przekładoznawczą Ołeksandra Finkela jest dwustronnicowy artykuł *O przekładzie*, który ukazał się drukiem w 1922 roku. Przedmiotem uwagi dwudziestotrzyletniego autora jest przekład poetycki. Posługuje się terminem *słowo*, które określa za pomocą formuły: „wiersz minus emocja”. Według Finkela słowo jest tworzywem, obraz — formą, a emocja — treścią. Celem tłumaczenia wiersza jest przekazanie emocji przy bezwarunkowym zachowaniu budowy i rytmu wiersza, a w miarę możliwości i jego melodii.

W publikacji z 1928 roku zatytułowanej *Pisarze ukraińscy w przekładach rosyjskich*<sup>1</sup> Finkel stwierdza, że w każdym dziele literackim trzeba rozróżniać dwie kategorie zjawisk: językowych, tworzących stylistykę danego utworu, i pozajęzykowych, składających się na jego tematykę. Gdy zachodzi konieczność wyboru, pójsia na kompromis, tłumacz powinien uznawać wyższość stylistyki nad tematyką. Wielość możliwych relacji między elementami konstrukcyjnymi i estetycznymi tworzy różnicę stylów. Ów stosunek między szeregiem konstrukcyjnym a estetycznym powinien zachować tłumacz, dążąc nie tyle do tego, żeby oddać właśnie dane zjawisko, ile aby użyć dopuszczalnego w danych warunkach zjawiska stylistycznego. Za minimalne wymaganie w zakresie tematyki uznaje Finkel zachowanie sensu pojedynczego zdania, a minimum stylistycznym jest w jego przekonaniu zachowanie podstawowych zasad poetyki autorskiej przejawiającej się w danym dziele.

W wieku trzydziestu lat publikuje książkę *Teoria i praktyka przekładu*<sup>2</sup> (Finkel 1929). Praca napisana po ukraińsku ukazała się w Charkowie, który w latach 1919–1934 był stolicą USRR. Książka składa się z czterech rozdziałów: jednego teoretycznego i trzech praktycznych, poświęconych odpowiednio przekładowi „prozaicznemu nieartystycznemu”, „prozaicznemu artystycznemu” i przekładowi poetyckiemu, który był Finkelowi najbliższy (Ajzensztok 1970).

W roku 1939 ukazuje się drukiem po rosyjsku artykuł *O niektórych problemach teorii przekładu*. „Spór o granice i możliwości przekładu — podkreśla Finkel ([1939] 2007: 239) — to spór o zachowanie lub naruszenie jedności formy i treści, a tym samym — spór o granice i możliwości językowe”. Według oceny A.W. Fiodorowa (1983: 164), autor „nader przekonująco udowodnił metodolo-

---

<sup>1</sup> Artykuł ten ukazał się w czasopiśmie „Krasnoje słowo” wydawanym w Charkowie.

<sup>2</sup> Por. E.A. Nida, C.R. Taber, 1969, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden.

giczną bezpodstawność tezy o nieprzekładalności, jej ścisły związek z filozofią agnostycyzmu, słabość argumentów przytaczanych na jego korzyść”.

Przekładoznawcą wartość ma obszerny artykuł Finkela (1962) o auto-przekładzie na materiale autorskich przekładów ukraińskiego pisarza Hryhorija Kwitki-Osowjanenki (1778–1843). Dla porównania analizuje także tłumaczenie Władimira Dala, znanego rosyjskiego prozaika i leksykografa, syna Duńczyka<sup>3</sup> i zruszczonej Niemki. Aleksandr Finkel konkluduje: „z punktu widzenia zasady adekwatności wszelkiego rodzaju zmiany oryginału są nie plusem, a minusem, tymczasem u autora-tłumacza<sup>4</sup> podobne zmiany są nieuniknione”, w autorskim przekładzie „granice między przekładem a przeróbką się rozmywają” (Finkel 1962: 125). Według Finkela, wychodzić poza granice przekładu ma prawo autor, a nie tłumacz.

Jednym z zamierzeń, jakie postawił sobie ukraiński przekładoznawca, była pod koniec jego życia praca nad książką, której nie ukończył. Jej celem było znalezienie i uzasadnienie obiektywnych kryteriów oceny przekładu poetyckiego. Finkel skrupulatnie porównywał prace translatorskie wielu tłumaczy poezji w kilku artykułach (niektóre z nich ukazały się pośmiertnie): „*Nocna pieśń wędrowcy*” Goethego (Finkel [1966] 2001), 66. *sonet Szekspira* (Finkel 1968), *My sole is dark Byrona* (Finkel 1970), *Testament Tarasa Szewczenki* (Finkel 1975). Wszystkie one zebrane są w jednym tomie (Czernowaty, Karaban 2007), który zawiera również sonety Szekspira w rosyjskim przekładzie Finkela.

Ukraiński przekładoznawca (Finkel [1966] 2001) zwraca uwagę na dwa błędy krytyków przekładu poetyckiego. Jednym z nich jest operowanie płynnymi i subiektywnymi pojęciami, których przykładem są *duch utworu* („duch proizwiedienija”) i *triumf ducha nad literą* („torżestwo ducha nad bukwoj”)<sup>5</sup>. Zapomina się wtedy, że „duch” ten nie jest bezcielesny, a „znajduje ucieleśnienie w przejawach konkretnych, racjonalnie postrzeganych — w leksyce, semantyce, składni itp.”. Dlatego, według Finkela, sprowadzanie oceny przekładów do wyrazów emocjonalnie nacechowanych, bez konkretyzowania ich w faktach językowych i literackich oznacza aprioryczne zamknięcie drogi do poznania i zdanie się na subiektywizm. Drugim zaś błędem według niego jest zamiana oceny przekładu jako kreatywnej transpozycji danego obcego utworu na ocenę przekładu jako pewnego samodzielnego dzieła jak gdyby niezależnego od oryginału.

---

<sup>3</sup> Nazwisko rodowe zapisywano jako Dahl.

<sup>4</sup> Autor-tłumacz to autor dokonujący autoprzekładu.

<sup>5</sup> Ros. *дух произведения, торжество духа над буквой*.



## Jurij Tynianow jako źródło inspiracji dla teoretyków przekładu

Prace Jurija Tynianowa z historii i teorii literatury: *Zagadnienie języka wierszy* (Tynianow [1924] 1965)<sup>1</sup> oraz *Archaiści i nowatorzy* (Tynianow 1929) stały się inspiracją dla przekładoznawców tej miary co Andrzej Fiodorow czy Gideon Toury. Jego erudycja była imponująca. „Znał on rosyjski wiek osiemnasty i dziewiętnasty jak gdyby sam je przeżył”, a Puszkina „znał znacznie lepiej, niż można znać najbliższych krewnych” (Czukowski 1989: 319)<sup>2</sup>.

Na dwie istotne cechy myślenia naukowego Tynianowa zwraca uwagę Lidia Ginzburg (1983: 151):

---

Tynianow zawsze, od samego początku był historykiem literatury (co zresztą nie przeszkadzało mu, lecz pomagało być olśniewającym teoretykiem). On przyszedł do Opojaz<sup>3</sup> stosunkowo późno po aktywnym udziale w seminarium puszkiniowskim S.A. Wiengierowa; przyszedł dlatego, że przyciągała go nowa i ostra problematyka badania specyfiki literackiej, przyciągała walka z rutyną akademicką i abstrakcyjną estetyką symbolistów. Tynianow wniósł jednak ze sobą dwie nieodłączne właściwości swojego myślenia naukowego — nadzwyczajne zainteresowanie sensem, znaczeniem zjawisk estetycznych oraz wyostrzony historyzm. Właśnie te cechy miały rozsadzić od wewnątrz pierwotną doktrynę szkoły formalnej.

---

We wstępie do *Zagadnienia języka wierszy* z datą 5 lipca 1923 roku Jurij Tynianow podkreśla potrzebę badań nad zmianami semantycznymi słowa w zależności od konstrukcji wiersza.

---

Najistotniejszym problemem w badaniu stylu poetyckiego jest kwestia znaczenia i sensu słowa poetyckiego.

---

<sup>1</sup> Polski przekład ukazał się w dwu odrębnych publikacjach: rozdział I — w tomie: M.R. Mayenowa, Z. Saloni (red.), 1970, *Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa, s. 62–112. Zob. rozdział II (i ostatni) *Sens słowa w wierszu* ukazał się w tomie: Tynianow 1978: 207–316.

<sup>2</sup> Autorem tych wspomnień jest rosyjski pisarz Nikołaj Korniejewicz Czukowski (1904–1965), syn znanego przekładoznawcy Kornieja Iwanowicza Czukowskiego (1882–1969).

<sup>3</sup> Opojaz (ОПОЯЗ — Общество изучения поэтического языка) ‘Towarzystwo Badania Języka Poetyckiego’.

Zadaniem jest tu właśnie analiza swoistych zmian znaczenia i sensu słowa w zależności od samej konstrukcji wiersza. To wymagało od autora uzasadnienia pojęcia wiersza jako konstrukcji [...] (Tynianow [1924] 1965: 22).

---

Tynianow pokazał, że nie ma elementów formalnych jako takich, jest forma znacząca<sup>4</sup>. Niestety w dzisiejszej szkole rosyjskiej — nad czym ubolewa Lidia Ginzburg (1983: 160) pół wieku później — w dalszym ciągu oddziela się formę od treści. Uczeń musi najpierw streścić utwór, a później krótko wymienić właściwości artystyczne.

Tytuł drugiej pracy *Archaiści i nowatorzy* (Tynianow 1929) wyjaśnia autor w artykule *Archaiści i Puszkina*.

---

Sami działacze literaccy lat dwudziestych czasem daremnie uganiali się za nieuchwytnymi pojęciami klasycyzmu i romantyzmu... i owe pojęcia okazywały się różne w różnych warstwach literackich. Było to [...] wynikiem tego, że u nas „gotowe” (w praktyce oczywiście też nie gotowe, lecz uproszczone) zachodnie formuły przykładano do złożonych zjawisk narodowych, które do nich nie przystawały.

---

Artykuł *O ewolucji literackiej*, po raz pierwszy opublikowany w roku 1927, dostępny jest w tomie wydanym pięćdziesiąt lat później (Tynianow 1977). Autor definiuje w nim termin *konstrukcyjna funkcja elementu*.

---

Korelację każdego elementu utworu literackiego jako systemu z innymi elementami, a także z całym systemem, nazywam konstrukcyjną funkcją danego elementu (Tynianow 1978: 48).

Autofunkcja, tzn. korelacja jakiegokolwiek elementu z innymi podobnymi elementami innych systemów i innych szeregów, warunkuje synfunkcję, funkcję konstruktywną danego elementu (Tynianow 1978: 50).

---

Sedno poglądów Jurija Tynianowa na przekład literacki przedstawił A.W. Fiodorow we *Fragmentach wspomnień* (Fiodorow 1983b).

---

Jurij Nikołajewicz interesował się tokiem moich prac z teorii przekładu, historii „rosyjskiego Heinego”, wskazywał mi (jeszcze na samym początku) na bezużyteczność poszukiwań kryterium dokładności formalnej w oddawaniu szczegółów, podkreślając wagę ich funkcji w systemie całości i funkcjonalnych odpowiedniości w innym języku. Uwagi te po prostu wynikały z podstawowych założeń *Zagadnienia języka wierszy*, gdzie kwestia formy i funkcji rozpatrywana jest naturalnie w planie jednojęzycznym; a w wymiarze dwujęzycznym — w odniesieniu do przekładu — analogiczne myśli wypowiedziane są w artykule *Heine i Tiutczew*, gdzie Jurij Nikołajewicz pisze o przekładach Tiutczewa. Wszystko to szybko przyswoiłem i skorzystałem z rad Jurija Nikołajewicza, jak

---

<sup>4</sup> Ros. *значащая форма*.

i drugiego mojego nauczyciela Siergieja Ignatjewicza Bernsztejna z dokładnymi odsyłaczami do nich — w pierwszych swych publikacjach (1927–1929).

---

Zainteresowania Tynianowa przekładem wiąże Tamara Chmielnicka z jego pracą o parodii.

---

Tynianow w pierwszej swojej pracy o Gogolu i Dostojewskim przekonująco pokazał jak pożyteczna jest parodia w wykryciu systemu stylistycznego parodiowanego materiału. Dokładnie tak samo nie jest przypadkowa praca Tynianowa o przekładach Heinego. Przecież zarówno przekład, jak i parodia to swoisty sposób krytyki konkretnej — rzeczywistego zrozumienia wszystkich elementów stylu i ich korelacji w dziele tłumaczonym lub parodiowanym. Jedynie przekład czyni to z szacunkiem i powagą, a parodia groteskowo przesadza, wyolbrzymia i przesuwaa parodiowany materiał w stronę kryjących się w nim stylistycznych niebezpieczeństw. W tej samej pracy z teorii parodii Tynianow pisze o ulubionej metodzie Dostojewskiego, gdy jego bohaterzy parodiują się nawzajem podobnie jak Sancho Pansa parodiuje Don Kichota (Chmielnicka 1983: 130).

---

Analizą Tiutczewowskich przekładów wierszy Heinricha Heinego jest artykuł Jurija Tynianowa, który pierwotnie ukazał się w roku 1922 w czasopiśmie „Kniha i riewolucyjna”, a później — po siedmiu latach — został włączony do tomu *Archaiści i nowatorzy*. Tynianow dokonuje rozróżnienia genezy zjawiska literackiego i tradycji literackiej.

---

Geneza zjawiska literackiego tkwi w przypadkowym przechodzeniu z języka na język, z literatury do literatury, podczas gdy tradycja jest zgodna z prawami natury i zamknięta w kręgu kultury narodowej. W ten sposób, jeśli genetycznie wiersz Łomonosowa na przykład wywodzi się z niemieckich wzorców, to on jednocześnie kontynuuje znane tradycje metryczne wiersza rosyjskiego, co i udowadnia się w danym wypadku samą żywotnością zjawiska (Tynianow 1977: 29).

---

Jurij Tynianow zwraca uwagę na charakterystyczną cechę przekładów Heinego: „Tiutczew, genetycznie sięgając do romantyzmu niemieckiego, stylizuje stare formy Dierżawina i daje im nowe życie — na tle Puszkina” (Tynianow 1977: 37). Charakterystyczne dla Tiutczewa zjawisko, którego przejawem są m.in. złożone przymiotniki, uznaje za *archaistyczny środek stylu* (Tynianow 1977: 48).

Tynianow łączył historię ze współczesnością. Według relacji Lidii Ginzburg, na zajęciach z literatury brał on dzieło literackie i pytał: „Co znaczyło ono w swoim pierwotnym byciu historycznym? Do czego potrzebują go moi współcześni?”<sup>5</sup> (Ginzburg 1983: 171).

---

<sup>5</sup> W oryginale: „Что оно значило в своём первоначальном историческом бытии? Что моим современникам сейчас от него нужно?”.

Tynianowowi jako tłumaczowi poświęcony jest obszerny artykuł Andrieja Fiodorowa (1983a: 262–285) *Jurij Tynianow i jego przekłady Heinego*. Ilustracją sztuki translatorskiej Tynianowa jest wiersz Heinego będący satyrą na parlament frankfurcki, który zdradził rewolucję 1848 roku. W wierszu powtarza się wyraz *Esel* 'osioł'. „Oddając te stofy, Tynianow przenika je tymi głoskami, które tworzą słowo *osioł*, i dzięki temu uzyskuje (w danym miejscu) tekst, gdzie groteska osiąga punkt kulminacyjny, ogromnej nie tylko fonetycznej, ale i znaczeniowej wyrazistości” (Fiodorow 1983a: 273).

#### HEINE

Ich bin ein Esel, und will getreu  
Wie meine Väter, die Alten,  
An der alten lieben Eselei,  
Am Eseltume halten.

Und weil ich ein Esel, so rat' ich euch,  
Den Esel zum König zu wählen.  
Wir stiften des große Eselreich,  
Wo nur die Esel befehlen.

#### PRZEKŁAD TYNIANOWA<sup>6</sup>

Ja jesm' osioł, iz samych osłow,  
I wsiej duszoj i tietom  
Dierzus' ja starych oslinych osnow  
I wsiej oslatiny w cełom.

I my swój oslinyj sowiet dajom:  
Osła na priestoł postawit';  
My osłomonarchiju osnujom,  
Gdzie tolko osły budut prawit'.

---

<sup>6</sup> Я есмь осёл, из самых ослов,  
И всей душой и телом  
Держусь я старых ослиных основ  
И всей ослитины в целом.

И мы свой ослиный совет даём:  
Осла на престол поставить;  
Мы осломонархию оснуём,  
Где только ослы будут править.

## Michaił Łozinski — przekład przestrajający i odtwarzający

W czasach studenckich Michaił Łozinski należał do grupy Cech Poetów<sup>1</sup>. W roku 1916 ukazał się drukiem jedyny tom jego poezji pod tytułem *Gornyj klucz*. Dwa lata później Maksym Gorki zatrudnił go w wydawnictwie „Wsiemirnaja litieratura”. Od tej pory Łozinski był tłumaczem. Jedyny jego tekst przekładoznawczy *Sztuka przekładu poetyckiego* pochodzi z 1935 roku<sup>2</sup>. Na I Wszechzwiązkowej Konferencji Tłumaczy (1936) wygłosił go Michaił Leonidowicz Łozinski, znany już jako wybitny tłumacz. Choć sam zawsze zwracał szczególną uwagę na oddanie w przekładzie formalnych właściwości oryginału, podkreślił, że żaden przekład nie może odtworzyć w całej pełni i z całą dokładnością wszystkich elementów formy i treści (Łozinski [1935] 1987: 103).

Łozinski określa dwojaką funkcję przekładów: 1) **estetyczną** (jak w każdym dziele literackim) i 2) **poznawczą** (przekłady jak zabytki zapoznają nas z innym krajem, z inną epoką, z inną kulturą, z nowym dla nas sposobem myślenia i odczuwania). Rozróżnia też dwa podstawowe typy przekładów: 1) **przekład przestrajający** (*pieriewod pieriestraiwajuszczij*<sup>3</sup>), gdy tłumacz „przelewa cudze wino do swoich zwykłych bukłaków”, czyli dostosowuje treść oryginału do upodobań i przyzwyczajęń osób, dla których pracuje tłumacz, lub ze względów ideologicznych, i 2) **przekład odtwarzający** (*pieriewod wossozdajuszczij*<sup>4</sup>) w całej pełni i dokładności oddający zarówno treść, jak i formę oryginału (Łozinski [1935] 1987: 93). Stosując terminologię L. Venutiego, można powiedzieć, że przekład przestrajający to udomowienie, a przekład odtwarzający — egzotyzacja. W przekonaniu Michaiła Łozinskiego

<sup>1</sup> „Jesienią 1911 r. dały się zauważyć tarcia i niezgodności między posłuszną dotychczas młodzieżą a wykładającymi symbolistami. W listopadzie tego roku Gumilow przeczytał swój — jak go później określiła Achmatowa — pierwszy akmeistyczny wiersz pt. *Syn tarnotrawny* (*Блудный сын*). Wiaczesław Iwanow skrytykował ten utwór niezwykle ostro, nie przebiegając w słowach. Młodzież na znak protestu opuściła Akademię Poetycką i utworzyła własną grupę «szkoleniową». Nazwano ją Cechem Poetów (*Цех поэтов*)” (Przybylski 1976: 603).

<sup>2</sup> Tekst ukazał się drukiem dopiero dwadzieścia lat później („Družba Narodow”, 1955, № 7, s. 158–166).

<sup>3</sup> *Перевод перестраивающий*.

<sup>4</sup> *Перевод воссоздающий*.

go, tylko przekład odtwarzający może być nazwany przekładem. Drugi typ, przekład przestrajający, nie jest właściwie przekładem, lecz streszczeniem, powtórzeniem, naśladownictwem. „On jest w pełni dopuszczalny — powiada Łozinski ([1935] 1987: 94) — jako samodzielny gatunek, ale nigdy nie może zastąpić przekładu w autentycznym sensie przekładu odtwarzającego”.

Treść jest nieoderwalnie związana z formą: „Treść jest ucieleśniona w formie, forma jest przeniknięta treścią” (Łozinski [1935] 1987: 95). Ze zrozumiałych względów wszystkich elementów formy i treści odtworzyć nie można. Z tego powodu Michaił Łozinski ([1935] 1987: 104) opowiada się za metodą przekładu Briusowa: „poeta tłumacz powinien zawnazu określić, które z tych elementów są najistotniejsze w dziele, które przekłada, dlatego też powinny być odtworzone za wszelką cenę”.

Tłumacz powinien kształtować w sobie wycucie stylistyczne. Zachowanie tych czy innych elementów formalnych nie jest celem samym w sobie, lecz środkiem do osiągnięcia estetycznej równowartości oryginału.

W przekładzie poetyckim konieczne jest też zachowanie kulturowo-historycznego klimatu oryginału i unikanie wszystkiego, co byłoby dla owego klimatu obce (Łozinski [1935] 1987: 97). Chodzi tu o **anachronizmy** (nieuzasadnione archaizmy lub modernizmy), **anatomizmy** (słowa i wyrażenia związane z przedstawieniem swoistego bytu własnego lub jakiegoś innego narodu i nadające tekstowi obce mu zabarwienie), **słowa innego stylu**.

Tłumacz — zdaniem Łozińskiego — nie powinien się obawiać, że zatraci indywidualność.

„Indywidualność tłumacza poezji jest indywidualnością portrecisty, jego pociągnięcie pędzla jest tym, czym jest wartość portretu, tym, czym jest wartość przekładu” (Łozinski [1935] 1987: 106).

Spuścizna przekładowa Łozińskiego obejmuje między innymi *Boską komedię* Dantego, sztuki Szekspira, hiszpańską dramaturgię złotego wieku, dzieła Moliera, Corneille’a i Sheridana, lirykę niemiecką (Goethe, Schiller, Heine).

Krytycy przekładu (Czukowski i Kaszkin) podkreślali wyraźną skłonność Michaiła Łozinskiego do archaizmów i do „podnoszenia stylu” w przekładzie (Fiodorow 1983: 327). Drugą skłonnością widoczną w przekładach Szekspira była lakoniczność frazy. Cecha ta wiąże się z zasadą ekwilinearności, rozpowszechnioną w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku.

Na przekładach Łozinskiego uczą się pokolenia rosyjskich adeptów sztuki przekładu. Korniej Czukowski (1968: 162–164) wysoko ocenia jego tłumaczenie powieści *Colas Breugnon* Romain Rollanda i pamiętnika *Żywot własny* Benvenuto Celliniego. W *Colas Breugnon* koloryt francuskiego stylu gminnego nie słabnie z tego powodu, że Łozinski wybiera dla jego oddania rosyjskie słowa i wyrażenia pospolite<sup>5</sup>. Mimo wszystko pozwalają one zachować burgundzki charakter Breu-

---

<sup>5</sup> Нр. Нехристъ ‘niechrześcijanin’, кабы ‘żeby’, полвека, стукнуло, плутяга, батюшки мои ‘o rety’, старый воробей ‘stary wróbel’, ведро ‘piękna pogoda’, после дождика в четверг ‘w grudniu po południu’.

gnona. Staje się to możliwe dzięki cechom, które zgodnie z poglądem Czukowskiego ma Łozinski (wycucie miary, talent, takt).

Z kolei w przekładzie pamiętnika Celliniego w celu oddania żywej mowy pospolitej zastosowany jest inny zabieg: ułomna składnia. Sam Łozinski w komentarzu pisze: „najdokładniejszy przekład nie jest w stanie oddać osobliwości dialektalnych, dodających oryginałowi uroku. Próby zamiany Cellinowskich solecyzmów na system rosyjskich form pospolitych [...] byłyby błędnym rozwiązaniem... Jeśli jednak etymologia Celliniego jest nieodtwarzalna, to jego składnia, budowa jego mowy może być oddana mniej lub bardziej dokładnie” (*Żizń Benvenuto Cellini*, 1931, Pieriewod, primieczanija i poslesłowie M. Łozinskogo, Moskwa–Leningrad, s. 42, cyt. za: Czukowski 1968: 163). Tłumacza charakteryzuje umiar, dzięki czemu solecyzmy Benvenuto nie rzucają się w oczy.

Dokonania translatorskie Łozińskiego wysoko oceniała Anna Achmatowa, która wyraziła pogląd, że „w trudnej i szlachetnej sztuce przekładu Łoziński był dla XX wieku tym samym, czym był Żukowski dla wieku XIX” (Achmatowa [1966] 1987: 190).

## Michaił Aleksiejew i Aleksandr Smirnow — hasło *Przekład* w *Encyklopedii literackiej* (1934)

Michaił Pawłowicz Aleksiejew (1896–1981), literaturoznawca, badacz wpływów literatury rosyjskiej i literatur zachodnioeuropejskich, w obszernym artykule *Problem przekładu literackiego* (Aleksiejew 1931) na bogatym materiale charakteryzuje ogromną rolę kulturowo-historyczną przekładu, przedstawia ewolucję poglądów na temat zadań i zasad tłumaczenia (Fiodorow 1983: 162). Aleksiejew zaproponował zasadę funkcjonalną jako podstawę oceny adekwatności tłumaczenia: „Wszystkie możliwe odstępstwa od oryginału, wszystkie nieuniknione w przekładach zamiany jednych chwytów na inne mają znaczenie nie samo przez się, lecz w zależności od tych funkcji, które pełni ten czy inny przekład” (Aleksiejew 1931: 20). Za tą samą zasadą funkcjonalnych odpowiedników — zauważa Wiktor Żyrmunski (1966: 423) — opowiedział się później Jefim Etkind (1963: 289).

Trzy lata później napisał z Aleksandrem Aleksandrowiczem Smirnowem (1883–1962) dwudziestostronicowe hasło *Przekład*, które ukazało się drukiem w ósmym tomie *Encyklopedii literackiej* z 1934 roku (Smirnow, Aleksiejew 1934). Zawiera ono cztery rozdziały: 1) *Teoria przekładu literackiego* (Smirnow 1934), 2) *Historia przekładu w literaturze zachodnioeuropejskiej* (Aleksiejew 1934), 3) *Historia przekładu w Rosji* (Aleksiejew 1934a), 4) *Metodyka przekładu literackiego* (Smirnow 1934a).

Już na samym początku podkreśla A. Smirnow, że każdy przekład ma w jakimś stopniu charakter ideologicznego opanowania oryginału. Dla owego procesu istotny jest już sam wybór oryginału. Najbardziej typowymi i jaskrawymi formami ideologizacji są: 1) przekłady w pełni wolne, które graniczą ze streszczeniami czy przeróbkami, 2) „uszlachetniające” przekłady będące w istocie przeróbkami (aż do transformacji fabuły), 3) obserwowane jeszcze w XIX wieku zwłaszcza w dziełach dramatycznych adaptacje, np. skróty czy wymyślanie szczęśliwego zakończenia, 4) zupełna falsyfikacja oryginału.

Kreśląc historię przekładu w literaturze zachodnioeuropejskiej, Michaił Aleksiejew zaczyna od antyku (Horacy, Kwintylian, Cyceron), przechodzi do przekładów biblijnych i religijnych, odnotowuje *Le manière de bien traduire d'une langue en aulre* É. Doleta z 1540 roku, a także rozdziały z traktatu *La défense et illustration de la langue française*, którego autorem jest Joachim du Bellay. Nadmienia o poetykach T. Sibileta i J. Peletiera (1555). Z prac później-



szych pojawia się *Etwas über die neuesten Übersetzerfabriken der Griechen und Römer* (Słowo o najnowszych manufakturach tłumaczy) Johanna Hottingera z 1782 roku. Praca ta w przekonaniu Aleksiejewa pod wieloma względami **wyprzedza idee Friedricha Schleiermachersa** wyrażone w klasycznym już artykule *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (O różnych metodach tłumaczenia) (1813). Za doniosłą uznaje mowę *Principles of Translation* z 1791 roku, którą wygłosił Tytler w Edynburgu. Niesmak budzi w Aleksiejewie (1934: 517) wyznanie Diderota w *Essai sur le mérite et la vertu* (1745): „Teraz pozostaje mi tylko powiedzieć, jak odniosłem się do książki Shaftesbury’ego: przeczytałem ją jeden raz i drugi, przeniknąłem jej duchem, potem zamknąłem książkę i przystąpiłem do przekładu”. Tak wtedy pojmowano zadanie tłumacza.

Z dziewiętnastowiecznych prac wymienia Michał Aleksiejew *Deutsche Übersetzungskunst* O.F. Gruppe’a (1859), dwie prace Tycho Mommsena *Die Kunst des deutschen Übersetzens aus neueren Sprachen* (1858) i *Die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche* (1886, drugie wydanie). Zwraça uwagę, że Ulrich von Willamowitz-Moellendorf we wstępie *Was ist Übersetzung* (1902) do swojego przekładu *Hipolita* Eurypidesa wymaga, aby przekładany tekst wywoływał na współczesnym czytelniku takie samo wrażenie, jakie w swoim czasie wywierał oryginał na ówczesnych mu czytelnikach. Porównania antycznego i niemieckiego sposobu myślenia dokonuje Paul Cauer, który śledzi także różnice w środkach wyrazu<sup>1</sup>. Próbę nakreślenia nowych kierunków badań nad przekładem podjęła w roku 1910 Gabriele von Wartensleben, która zaproponowała, aby eksperymentalnie analizować **psychologię odbioru przekładu przez czytelników**<sup>2</sup>.

W rozdziale dotyczącym metodyki przekładu literackiego Aleksander Smirnow (1934a: 527) definiuje *tłumaczenie adekwatne*:

---

Za adekwatne powinniśmy uznać takie tłumaczenie, w którym oddano wszystkie intencje autora (zarówno świadome, jak i nieświadome) w sensie określonego wpływu ideowo-artystycznego na czytelnika, przy zachowaniu, w miarę możliwości (drogą dokładnych odpowiedników lub zadowalających substytutów), wszystkich stosowanych przez autora środków obrazowości, kolorytu, rytmu itp., które powinny jednakże być traktowane nie jako cel sam w sobie, lecz jedynie jako środek wywołania jednakowego efektu. Niewątpliwie jest, że przy tym trzeba będzie z czegoś zrezygnować, wybierając mniej istotne elementy tekstu.

---

<sup>1</sup> P. Cauer, 1909, *Die Kunst des Übersetzens*, 4 Auflage, Berlin.

<sup>2</sup> Aleksiejew podaje notę bibliograficzną: Wartensleben G., 1910, *Beiträge zur Psychologie der Übersetzens*, „Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane”, Abt. 1, „Zeitschr. für Psychologie”, B. 57, 89–115.

Dodaje, że dosłowna dokładność nie prowadzi do adekwatności tłumaczenia artystycznego. Przytaczając dwie zasady Goethego z *Mowy o Wielandzie*, Smirnow opowiada się za wystaniem czytelnika do kraju autora, w przeciwnym razie zginęłaby w przekładzie w znacznym stopniu wartość poznawcza oryginału. W konsekwencji opowiada się przeciw ruszczeniu dzieła przez tłumaczy w postaci wprowadzania rodzimych przysłów, adaptacji imion itp. Zdecydowanie wyraża sprzeciw wobec rozpowszechnionego wśród Francuzów tłumaczenia poezji prozą. Chwali natomiast rosyjski wierszowany przekład *Pieśni o Rolandzie*, którego dokonał Borys Jarcho w 1934 roku.

# Jakow Recker

## — teoria powtarzalnych odpowiedników jako podstawa ekspertyzy sądowej

Jakow Recker (1897–1984) powszechnie uznawany jest obecnie w Rosji za językoznawcę, tłumacza, leksykografa<sup>1</sup> i klasyka nauki o przekładzie. Jego publikacje analizują fragmenty przekładów dzieł literackich, głównie anglojęzycznych. Według Wilena Komissarowa (2002: 24) przekładoznawstwo w Rosji pod wieloma względami wywodzi się od Reckera<sup>2</sup>. W roku 1934 ukazała się drukiem jego praca z dydaktyki przekładu zatytułowana *Metodyka tłumaczenia technicznego*. Lata trzydzieste XX wieku to okres rozkwitu dydaktyki przekładu naukowo-technicznego w Rosji. Były to czasy<sup>3</sup>, gdy *Technikę tłumaczenia literatury naukowej i technicznej z języka angielskiego na rosyjski*, która ukazywała się w Moskwie w latach 1932–1938, pisał Michaił Morozow (1897–1952) ceniony literaturoznawca i teatrolog, wybitny szekspiolog i autor przekładów filologicznych *Hamleta*, *Otella* i innych sztuk Szekspira. Wtedy filolog był jednocześnie językoznawcą, literaturoznawcą i dydaktykiem. Podziały na specjalizacje przybierały na znaczeniu dopiero w drugiej połowie XX wieku.

Po raz pierwszy blisko 60 lat temu teorię powtarzalnych odpowiedników zaproponował Jakow I. Recker w artykule *O powtarzalnych odpowiednikach przy tłumaczeniu na język ojczysty* (Recker 1950). Rosyjski przekładoznawca wyróżnił ich trzy kategorie: 1) ekwiwalenty, 2) analogi, 3) adekwatne zamiany. Ekwiwalentem nazywa stały jednoznaczny odpowiednik, który w określonym miejscu i czasie nie zależy od kontekstu (np. terminy, nazwy geograficzne, nazwy własne)<sup>4</sup>. Z kolei analog jest wynikiem tłumaczenia na zasadzie analogii za pomocą wyboru jednego z kilku możliwych synonimów (np. konstrukcje składniowe)<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Jakow Recker jest redaktorem dwóch cenionych w Rosji i daleko poza jej granicami słowników frazeologicznych: francusko-rosyjskiego (Recker 1963) i włosko-rosyjskiego (Recker 1982).

<sup>2</sup> Tu trzeba jednak dodać, że Komissarow miał na myśli przekładoznawstwo, którego fundamentem jest językoznawstwo.

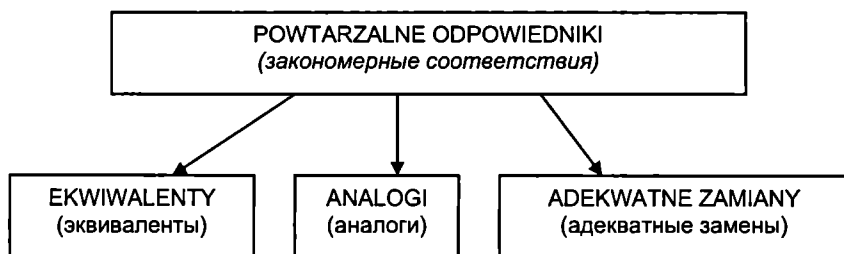
<sup>3</sup> Wtedy też w latach 1932–1936 opublikowano w Moskwie *Teorię i praktykę przekładu niemieckiej literatury naukowej i technicznej na język rosyjski* Andrieja Fiodorowa.

<sup>4</sup> Por. franc. *Société des Nations*, ang. *League of Nations* i ros. *Лига наций* 'Liga Narodów'; ang. *surplus value* i ros. *прибавочная стоимость* 'wartość dodatkowa'; niem. *Luftabwehr* i ros. *противовоздушная оборона* 'obrona przeciwlotnicza'.

<sup>5</sup> Angielski przymiotnik *ill* może oznaczać po ros. zarówno *дурной*, jak i *плохой*, ale wyrażenie *ill fame* 'zła sława' to *дурная слава*, a nie *плохая слава*.

Natomiast do adekwatnej zamiany ucieka się tłumacz, gdy w celu dokładnego oddania myśli „powinien się oderwać od litery przekładu, od odpowiedników słownikowych czy frazowych i szukać rozwiązania zadania, biorąc za punkt wyjścia całość: treść, tendencję ideową i styl oryginału” (Recker 1950: 158, por. ang. *take it easy* ‘(dosł. bierz to spokojnie, lekko) nie przejmuj się’ i ros. *nie волнуйтесь*)<sup>6</sup>.

Recker określił także zależności powtarzalnych odpowiedników od charakteru przekładanych tekstów. W przekładzie naukowo-technicznym decydującą rolę odgrywa znajomość terminów. Przy tłumaczeniu tekstów społeczno-politycznych przeważa metoda znajdowania analogów, a w przekładach literackich najczęściej stosowana jest metoda adekwatnych zamian.



Teorię stałych odpowiedników rozwinął Jakow Recker w książce *Teoria przekładu a praktyka przekładowa* (Recker 1974). Drugie wydanie z uzupełnieniami i komentarzami D. Jeremołowicza ukazało się w roku 2004 i 2006 (Recker 2006).

Rozwijając swoją teorię, Recker wyróżnia trzy kategorie odpowiedników: 1) **ekwiwalenty**, 2) **odpowiedniki wariantowe i kontekstowe**, 3) **wszystkie rodzaje transformacji przekładowych**. Istotną różnicą polega na tym, że pierwsza kategoria odnosi się do sfery języka (*langue*), a dwie pozostałe — do mówienia (*parole*).

Przez ekwiwalent rozumie się tu odpowiednik przekładowy o minimalnej zależności od kontekstu. Por. następujące przykłady (Recker 2006: 14):

Wyraz angielski	Odpowiednik rosyjski <sup>7</sup>
<i>doctrinarianism</i> (książkowy)	<i>доктриниорство</i> ‘doktrynerstwo’
<i>dodder</i> (botaniczny)	<i>powilika</i> ‘kianianka’
<i>dodman</i> (dialektalny)	<i>ulitka</i> ‘ślimak’
<i>dog-bee</i> (entomologiczny)	<i>truteń</i> ‘truteń’
<i>dog-bolt</i> (techniczny)	<i>otkidnoj bołt</i> ‘śruba odchylna’
<i>dog-collar</i> <sup>8</sup>	<i>oszejnik</i> ‘obroża’

<sup>6</sup> Ros. *Не волнуйтесь*.

<sup>7</sup> Ros. *доктринёрство, повилка, улитка, трутень, откидной болт, ошейник*.

<sup>8</sup> W brytyjskiej potocznej angielszczyźnie to koloratka.

Ekwiwalenty mogą być pełne lub częściowe, absolutne lub względne. Absolutnym (czyli jedynym możliwym do przyjęcia) ekwiwalentem ang. *the shadow of gods* jest w rosyjskim wyrażenie *sumierki bogow*<sup>9</sup> 'zmiernych bogów'.

Odpowiedniki wariantowe są wtedy, gdy w języku przekładu istnieje kilka słów, które oddają jedno i to samo znaczenie słowa oryginału. Przykładem jest angielski wyraz *soldier*<sup>10</sup>, który w języku rosyjskim ma co najmniej cztery odpowiedniki: *sołdat*, *riadawoj*, *wojennosłużaszczij* i *wojennyj*<sup>11</sup>. Analogiczny szereg rosyjskich wariantowych odpowiedników ma przydawka *flying*.

Angielski	Rosyjski	Polski
<i>flying saucers</i>	<i>letajuszczije tarelki</i>	latające talerze
<i>flying apparatus</i>	<i>letatielnyj aparat</i>	statek latający <sup>12</sup>
<i>flying weather</i>	<i>lotnaja pogoda</i>	pogoda pozwalająca na loty
<i>the Flying Dutchman</i>	<i>Letuczij Gołlandiec</i> <sup>13</sup>	Latający Holender

Możliwa jest sytuacja odwrotna, gdy znaczenie bardziej zróżnicowane występuje w języku angielskim. Rosyjski frazeologizm *logok na pominie* 'o wilku mowa' ma dwa warianty angielskie: *talk of the devil* i *talk of the angel*, które są ekspresywnie biegunowo odmienne (*devil* 'diabeł' i *angel* 'anioł').

Znaczenia kontekstowe mogą według Reckera (2006: 21) być dwójakiego rodzaju: uzualne (powtarzające się) i okazjonalne (przypadkowe, indywidualne). Pierwsze z upływem czasu stają się odpowiednikami wariantowymi, drugie zaś mogą pojawiać się i znikać. Najczęściej spotykane są w literaturze pięknej znaczenia kontekstowe okazjonalne.

Jakow Recker (2006: 45) dokonuje klasyfikacji transformacji leksykalnych, które definiuje jako „sposoby logicznego myślenia, za pomocą których ukazujemy znaczenie obcojęzycznego słowa w kontekście i znajdujemy dla niego rosyjski odpowiednik, nie pokrywający się ze słownikowym”. Wyodrębnia siedem odmian owych transformacji: 1) dyferencjację znaczeń, 2) konkretyzację znaczeń, 3) generalizację (uogólnienie) znaczeń, 4) rozwinięcie semantyczne, 5) przekład antonimiczny, 6) całościowe przekształcenie i 7) kompensację strat w procesie tłumaczenia.

Dyferencjacja jest zawężeniem znaczenia, często towarzyszy jej konkretyzacja. Por. *He ordered a drink* ('Zamówił drinka') i ros. *On zakazał whisky*<sup>14</sup> ('Za-

<sup>9</sup> *Сумерки богов*.

<sup>10</sup> *The New Kościuszko Foundation Dictionary* (Fisiak 2003) odnotowuje jako polskie odpowiedniki żołnierz, wojskowy, wojak.

<sup>11</sup> *Солдат* 'żołnierz', *рядовой* 'szeregowy', *военнослужащий* 'wojskowy', *воинный* 'wojskowy'.

<sup>12</sup> Taki odpowiednik odnotowuje *Słownik lotniczo-kosmonautyczny polsko-angielsko-rosyjski* (Czerni 1984: 174 s.v. *statek latający*).

<sup>13</sup> Ros. *летящие тарелки, летательный аппарат, лётная погода, Летучий Голландец*.

<sup>14</sup> Ros. *Он заказал вцски*.

mówił whisky'). Przykładem dyferencjacji bez konkretyzacji jest oddanie angielskiego dość rozmytego *affection*<sup>15</sup> w zdaniu *Affection is the best substitute of love* (Maugham) nieokreślonymi rosyjskimi wyrażeniami *дuszевная склонность* 'czy *дuszевное расположение*<sup>16</sup>.

„W odróżnieniu od dyferencjacji, która możliwa jest i bez konkretyzacji znaczenia, ta ostania zawsze towarzyszy dyferencjacji i nie jest możliwa bez niej” (Recker 2006: 48). Angielskie pytanie *Have you had your meal?* wymaga w języku rosyjskim konkretyzacji: *Wy użę pozawtrakali? Poobiedali?* lub *Пouжyнали?* Wraz *meal* 'posiłek' po rosyjsku oddaje się jako *zawtrak* 'śniadanie', *obied* 'obiad' i *użyn* 'kolacja'<sup>17</sup>. Istniejący w rosyjskim wyraz *trapieza* byłby stylistycznie nieodpowiedni.

Przykładem generalizacji w rosyjskim jest oddanie angielskiego *wrist-hand*<sup>18</sup> 'zegarek na rękę' jako *narucznyje*, a nie *kistiewyje czasy*<sup>19</sup> 'zegarek na nadgarstek'.

Kolejnym typem transformacji leksykalnej w klasyfikacji Reckera jest *smysłowe rozwitije* 'rozwiniecie semantyczne'. W rosyjskiej literaturze przekładoznawczej synonimami tego terminu są *łogiczeskoje rozwitije* 'rozwiniecie logiczne' i *mietonimiczeskij pieriewod* 'przekład metonimiczny'. Przykładem tego typu transformacji leksykalnej jest zdanie z prasy angielskiej: *The Liverpool by-election was an acid test for the Labour candidate* w przekładzie rosyjskim: *Дополнительные выборы были лакмусовой бумажкой для кандидата лейбористской партии*<sup>20</sup> 'Wybory uzupełniające w Liverpoolu był papierkiem lakmusowym dla kandydata laburzystów'. W tłumaczeniu tym proces (*an acid test* 'test na kwasowość') został zamieniony jego atrybutem (*łakmusowaja bumażka*). W angielszczyźnie *acid test* oznacza przenośnie próbę ognia, a w polszczyźnie papierek lakmusowy uznaje się za frazeologizm „coś, dzięki czemu ujawniają się czyjeś prawdziwe intencje” (Dubisz 2006).

Wagę przekładu antonimicznego podkreślał Korniej Czukowski (1968: 130). Recker ilustruje ten typ transformacji między innymi następującym przykładem angielskiego zdania: *The woman at the other end asked him to hang on*, które w przekładzie na rosyjskim brzmi: *Женщина на другом конце провода попросила его не класть трубку*<sup>21</sup> 'Kobieta po drugiej stronie telefonu poprosiła go, żeby nie odkładał słuchawki'. Mniej naturalny byłby inny przekład: *Женщина*

---

<sup>15</sup> Słowniki podają jako odpowiedniki angielskiego *affection* w polszczyźnie czułość, tkliwość, przywiązanie. Archaicznie *affection* oznacza skłonność, inklinację.

<sup>16</sup> Ros. *Душевная склонность. Дuszевное расположение.*

<sup>17</sup> Ros. *Вы уже позавтракали? Пообедали? или Пужынали? Завтрак. Обед. Ужин. Трапеза.*

<sup>18</sup> Ang. *wrist* oznacza nadgarstek, przegub.

<sup>19</sup> Ros. *Наручные, а не «кистевые» часы.*

<sup>20</sup> Ros. *Дополнительные выборы в Ливерпуле были лакмусовой бумажкой для кандидата лейбористской партии.*

<sup>21</sup> Ros. *Женщина на другом конце провода попросила его не класть трубку.*

[...] *poprosiła jego podozdat' u tielifona* 'Kobieta [...] poprosiła go, żeby poczekał przy telefonie'. Zdanie, które nie ma partykuły przeczącej w angielskim, wymaga wprowadzenia jej w tłumaczeniu na język rosyjski.

Przykładem kompensacji jest francuski przekład tytułu rosyjskiego filmu z 1957 roku *Letiat żurawli*<sup>22</sup> w reżyserii Michaiła Kałatozowa na podstawie sztuki Wiktora S. Rozowa *Wieczno żywyje*<sup>23</sup>. Film ten był rozpowszechniany we Francji pod tytułem *Quand passent les cigognes* 'Kiedy lecą bociany'. Francuskie słowo *grue* 'żuraw' nie wchodziło tu w grę, gdyż częściej odnosi się ono do prostytutki. Zastąpienie żurawi bocianami uznaje Recker za przejaw kompensacji, gdyż zarówno w oryginalnym tytule, jak i w przekładzie francuskim wystąpiła nazwa ornitologiczna.

Całościowe przekształcenie definiuje rosyjski przekładoznawca jako „syntezę znaczenia bez bezpośredniego związku z analizą” (Recker 2006: 60), ilustrując przykładami z mowy potocznej:

*Well done!* 'Brawo! Dobra robota!'

*Shut up!* 'Zamknij się!'

*Help yourself!* 'Proszę się częstować'

*Brawo! Mołodiec.*

*Zatknis'!*

*Kuszajcie, pożałujsta.*

Kompensację semantyczną ilustruje Recker przykładem ze sztuki Johna Galsworthy'ego, w której zmęczony i głodny bohater wtargnął do mieszkania i zasnął, a gdy znajduje go gospodyni, próbuje ją uspokoić słowami *Hush! It's Quite O.K.* W rosyjskim przekładzie O. Chołmskiej<sup>24</sup> replika ta brzmi: *Tss! Nie bojties'!*<sup>25</sup>. Bezpośredni odpowiednik *Wsio w poriadkie*<sup>26</sup> 'Wszystko w porządku' nie pomógłby uciekinierowi w uspokojeniu kobiety. „Być może — zauważa Recker (2006: 65–66) — amerykanizm *O.K.* w latach dwudziestych był odbierany w Anglii jako oznaka inteligencji lub nawet tego, że mówiący był razem z Amerykanami w okopach we Francji podczas niedawnej I wojny światowej”, a tak właśnie było z bohaterem sztuki.

Zależności między transformacjami leksykalnymi a kategoriami formalno-logicznymi przedstawia Recker w następujący sposób:

---

<sup>22</sup> Ros. *Летят журавли.*

<sup>23</sup> Ros. *Вечно живые.*

<sup>24</sup> Ros. tytuł sztuki brzmi *Побег* 'Ucieczka'.

<sup>25</sup> Ros. *Тсс! Не бойтесь!*

<sup>26</sup> Ros. *Всё в порядке.*

## Podporządkowanie

dyferencjacja  
konkretyzacja



uogólnienie



Krzyżowanie  
całościowe przekształcenie  
rozwińnięcie semantyczne



Wykluczanie  
całościowe przekształcenie  
kompensacja



● język angielski  
○ język rosyjski

Z logicznego punktu widzenia chodzi tu o stosunki zakresów: „Między zakresami dwóch dowolnych nazw (skrótowo: między dowolnymi nazwami) zachodzi jeden i tylko jeden z następujących stosunków: równoważność (zamiennność), nadrzędność, podrzędność, krzyżowanie, wykluczanie” (Marciszewski 1988: 179). Wyraz *podporządkowanie* w teorii Reckera odnosi się do nadrzędności i podrzędności.

Teoria powtarzalnych odpowiedników Jakowa Reckera stała się podstawą ekspertyzy sądowej w sprawie o plagiat przekładowy. W 1959 roku tłumacz S.S. Sierpinski wniósł skargę do sądu przeciwko tłumaczce T.A. Oziorskiej o zapożyczenie od niego przekładu pierwszych jedenastu rozdziałów powieści Katharine Prichard *Golden miles* i zażądał od Oziorskiej zapłacenia mu honorarium w wysokości 25 tysięcy rubli. Sąd niższej instancji wydał wyrok uznający zasadność oskarżenia i nakazujący oskarżonej tłumaczce zapłacenie żądanej sumy w połowie. Wyrok ten został zaskarżony przez obie strony do sądu wyższej instancji, który go uchylił. Przystępując do ekspertyzy, trzyosobowa komisja, w skład której wchodził Jakow Recker i inni pracownicy Państwowej Szkoły Wyż-



szej Języków Obcych w Moskwie<sup>27</sup>, zapoznała się z dwiema istniejącymi już w tej sprawie ekspertyzami, których konkluzje były diametralnie odmienne. Autorkami pierwszej z nich były tłumaczki Marija F. Łorije i Olga P. Chołmska ze Związku Pisarzy. Kategorycznie odrzuciły zarzut plagiatu. Drugą ekspertyzę opracowali pracownicy naukowcy Państwowego Uniwersytetu Moskiewskiego imienia Michaiła Łomonosowa, którzy nie mniej kategorycznie stwierdzili, że przekład Oziorskiej z 1954 roku to zredagowany przekład Sierpńskiego, „sztucznie zamaskowany”. Kierownikiem zespołu ekspertów z Moskwy była Olga S. Achmanowa<sup>28</sup>. Rozbieżność ekspertyz wynikała z zastosowania odmiennych metod analizy. Pracownicy uniwersyteccy ograniczyli się do językowego zestawienia przekładów, pozostawiając na boku kwestie artystyczne. Z kolei Komisja Związku Pisarzy — na odwrót — skupiła uwagę na artystycznej samodzielności przekładu T. Oziorskiej, nie zajmując się jakimkolwiek porównywaniem z przekładem wcześniejszym.

Ekspertyza komisji Reckera (1963a) opierała się na jego teorii powtarzalnych odpowiedników i okazała się pomocna w niewinnieniu niesłusznie oskarżonej tłumaczki. Sierpinski odwołał się od wyroku do Sądu Najwyższego, ten jednak odrzucił apelację i utrzymał wyrok w mocy.

Pomocny w opracowaniu ekspertyzy okazał się **eksperyment translator-ski**, który przeprowadził Jakow Recker w roku akademickim 1960/1961. Wyniki zostały opublikowane dwa lata później (Recker 1963a: 51–52).

Studenci Państwowej Szkoły Wyższej Języków Obcych w Moskwie przetłumaczyli na rosyjski fragment powieści Katharine Pritchard *The Golden Miles*:

In the change room, with the rush of getting out of their working clothes and fighting for the showers, came renewed energy. The fresh air revived most of the men, and the thought of beer at the nearest pub stimulated sluggish pulses [podkr. – T.Sz.].

Wybór tego fragmentu nie był oczywiście przypadkowy, zarzucono bowiem Oziorskiej użycie w przekładzie wyrazu *krużka*<sup>29</sup> ‘kufel’, choć w oryginale go nie ma. Por. ‘myśl o piwie’ i ‘myśl o kuflu piwa’<sup>30</sup>. Dodanie tego wyrazu w przekładzie uznawano w trakcie procesu za cechę plagiatu.

---

<sup>27</sup> Obecnie jest to Moskiewski Uniwersytet Lingwistyczny, uczelnia ta powstała w roku 1930 na bazie Instytutu Języków Obcych im. Maurice’a Thoreza, do 1987 roku miała nazwę Państwowa Szkoła Wyższa Języków Obcych w Moskwie. Absolwenci są tłumaczami i nauczycielami języków obcych.

<sup>28</sup> Ta sama, która glossematykę Louisa Hjelmsleva uznała za „przejaw upadku burżuazyjnego językoznawstwa”.

<sup>29</sup> Ros. Кружка.

<sup>30</sup> Ros. Мысль о пиве. Мысль о кружке пива.

Oryginał	Przekład Sierpiskiego*	Przekład Oziorskiej**
<i>the thought of beer</i>	<i>mysl o krużkie piwa</i>	<i>mysl o krużkie piwa</i>

\* „Свежий вдздух оживил шахтѣров, и мысль о кружке пива в ближайшем кабацке заставила сильнее биться вдый пульс” (Пер. Серпинского, стр. 93).

\*\* „Первые глотки свежего вдздуха действовали живительно, а мысль о кружке пива в соседнем кабацке заставляла кровь быстрее бежать по жилам” (Пер. Озерской, стр. 93).

Okazało się jednak, że aż 82% osób uczestniczących w eksperymencie użyło wyrazu krużka ‘kufel’. W roku 1972 Recker powtórzył ten eksperyment: aż 92% studentów III roku przetłumaczyło *the thought of beer* jako ‘myśl o kuflu piwa’. Na czwartym i piątym roku studiów liczba ta wzrosła do 96%. Dzięki temu eksperymentowi możliwe było odrzucenie zarzutu, jakoby Oziorska popełniła plagiat, bo przetłumaczyła wyrażenie *the thought of beer* tak samo jak Sierpiński (‘myśl o kuflu piwa’), mimo że w oryginale ‘kufel’ nie występuje. Ros. *mysl o krużkie piwa* jest powtarzalnym<sup>31</sup> odpowiednikiem ang. *the thought of beer* (Recker 2006: 73).

Dzięki eksperymentowi translatorskiemu Jakow Recker wyprzedził dwujęzyczne badania korpusowe.

---

<sup>31</sup> Świadomie używam tu polskiego przymiotnika *powtarzalny*, oddając ros. *zakonomiennyj*, albowiem *stały* oznaczałby ‘zawsze ten sam’. A Recker miał na myśli odpowiedniki powtarzające się, które mogą być powtórzone.

## Andriej Fiodorow — sztuka przekładu i życie literatury

Rola Andrieja Fiodorowa (1906–1997) w powstaniu teorii przekładu w Rosji jest nieoceniona. Studia ukończył w 1929 roku w Instytucie Historii Sztuk. Jako filolog ukształtował się pod wpływem tak wybitnych postaci, jak sławista i romanista Lew Władimirowicz Szczerba (1880–1944)<sup>1</sup>, pisarz i literaturoznawca Jurij Nikołajewicz Tynianow (1894–1943), językoznawca i stylistyk Wiktor Władimirowicz Winogradow (1895–1969), filolog Wiktor Maksimowicz Żyrmunski (1891–1971) i Siergiej I. Bernsztejn (1892–1970).

Pierwszy artykuł *Problem przekładu poetyckiego* (Fiodorow 1927) w angielskim tłumaczeniu ukazał się w czasopiśmie *Linguistics* (1974, № 137) pod tytułem *The problem of verse translation*.

---

Spróbowałem rozwinąć tę myśl<sup>2</sup> w artykule *Problem przekładu poetyckiego*, gdzie, polemizując z normatywnym wyobrażeniem o „idealnym” przekładzie jako niepojętym ideale, proponowałem badania w uwarunkowaniach historycznych i gdzie po raz pierwszy zastosowałem pojęcie *teoria przekładu* (Fiodorow 1983: 161).

---

Jefim Etkind (1963: 112) zwraca uwagę na to, że Fiodorow już wtedy podkreślał wagę indywidualności tłumacza dla poetyki przekładu.

---

Jednym z wymagań, które stawiał tłumaczowi Gumilow, było wymaganie „zapomnieć o swojej osobowości, myśląc tylko o osobowości autora” — wymaganie przekładu niepodpisanego jako ideału [...]. Te przekłady, które znamy i które należą do wybitnych naszych poetów i mają swoją wartość, to przekłady w całej rozciągłości podpisane: osobowość tłumacza pozostaje w sile i często okazuje się niepodatna w stosunku do oryginału, zostawiając swój bardzo wyraźny ślad w przekładzie. Rezygnacji z badania osobowości, negocjowania jej znaczenia w poetyce przekładu być nie może (Fiodorow 1927: 112).

---

<sup>1</sup> Był uczniem Jana Baudouina de Courtenay.

<sup>2</sup> Formalnie różnorodne elementy mogą pełnić jednakową funkcję.

Praca dyplomowa Andrieja Fiodorowa z literaturoznawstwa miała tytuł *Rosyjski Heine (1840–1860)*. Promotorem był Jurij Tynianow. Ukazała się drukiem w tomie *Russkaja poezja XIX wieku* (Fiodorow 1929).

Książka Fiodorowa *O przekładzie artystycznym* (Fiodorow 1941) była próbą udowodnienia tezy o przekładalności dzieła literackiego za pomocą pozytywnych przykładów. Później jej autor samokrytycznie wyznał: „z nadmierną prostolinijnością podszedłem do rozwiązywania najtrudniejszego zadania teoretycznego, wymagającego znacznie większej uwagi oddaniu oryginału w całości, relacji między całością a detalami, nieuniknionym stratom i ich kompensacjom” (Fiodorow 1983: 164). Walory tej książki podkreśla Paweł Topier (2001: 162): „A. Fiodorow, opierając się na Tynianowie oraz ideach Praskiego Koła Lingwistycznego, powiedział, że tłumacz przekłada nie słowo, tzn. ten czy inny element języka, lecz jego funkcję”.

Książka *Wstęp do teorii przekładu* (Fiodorow 1953)<sup>3</sup>, ukazała się w nakładzie 20 000 egzemplarzy. Pod tytułem znajduje się informacja napisana kursywą, że Główny Urząd Szkolnictwa Wyższego Ministerstwa Kultury ZSRR zezwolił na stosowanie tej książki jako podręcznika akademickiego w instytucjach języków obcych. Jej drugie wydanie ukazało się w 1958 roku pod tym samym tytułem z podtytułem *Problemy lingwistyczne* (Fiodorow 1958). Od wydania trzeciego książka ma zmieniony tytuł: *Podstawy ogólnej teorii przekładu. Problemy lingwistyczne* (Fiodorow 1968, Fiodorow 1983, Fiodorow 2002). Po dziś dzień w Rosji książka Fiodorowa jest w kanonie lektur przekładoznawczych. Wywołała ożywioną dyskusję w ówczesnym Związku Radzieckim (Borowej 1954; Feldman 1954; Kaszkin 1954; Antokolski, Auezow, Ryłski 1955; Kundzicz 1955; Rossels 1955, Sobolew 1955; Topier 1955) i zyskała międzynarodowy rozgłos (Brang 1955, Cyzewskij 1956, Cary 1957).

Andriej Fiodorow (1953: 7) stwierdza, że niezależnie od rodzaju tłumaczenia „celem przekładu jest jak najbliższe zaznajomienie czytelnika (lub słuchacza) nie znającego języka oryginału z danym tekstem (lub treścią wypowiedzi ustnej)”. Przetłumaczyć zaś „to znaczy wyrazić dokładnie i w pełni za pomocą środków jednego języka to, co już zostało wyrażone środkami drugiego języka w nierozzerwalnej jedności treści i formy”. Dokładnością i pełnością oddania różni się przekład od przeróbki, relacji, skróconego streszczenia, od wszelkiego rodzaju tak zwanych adaptacji.

Relatywność pojęcia dokładności kwestionowano niejednokrotnie, dlatego zamiast niego zaczęto stosować termin *adekwatność* oznaczający odpowiedniość. Andriej Fiodorow (1953: 111) zamienia go rodzimym słowem rosyjskim *połnocennost'* („pełnowartościowość”)<sup>4</sup>, które w odniesieniu do tłumaczenia oznacza: „1) odpowiedniość między oryginałem a przekładem ze względu na funkcję (pełnowartościowość przekazu) i 2) pełnowartościowość wyboru środ-

---

<sup>3</sup> Autoreferat rozprawy habilitacyjnej Andrieja Fiodorowa z 1953 roku miał tytuł *Językoznawcze podstawy nauki o przekładzie*. Zob. „Mastierstwo pieriewoda” 1959: 467.

<sup>4</sup> Ros. *полноценность*.

ków przez tłumacza (pełnowartościowość języka i stylu)". Wskaźnikiem pełnowartościowości tłumaczenia jest jego żywotność.

Nader istotne, zdaniem Fiodorowa (1953: 114), jest zachowanie równowagi między całością a częścią, a w szczególności między oddaniem ogólnego charakteru dzieła a stopniem bliskości do oryginału w oddaniu pojedynczego jego elementu. Pełnowartościowość może nie wymagać jednakowego stopnia bliskości do oryginału w ciągu całego tłumaczenia. „Stosunek całości i części jest tak ważny dlatego, że dzięki niemu określona jest specyfika dzieła w jedności formy i treści”.

Warto tu podkreślić, że koncepcja tłumaczenia pełnowartościowego nie jest normatywna: „nie mówi ona o tym, jaki w każdym kraju i w każdym czasie powinien być przekład każdego dzieła dowolnego kraju i dowolnej epoki, lecz o tym, co należy uważać za tłumaczenie pełnowartościowe” (Fiodorow 1953: 115).

Wnikliwej oceny owej teorii dokonuje rosyjska przekładoznawczyni Irina S. Aleksiejewa (2000) w artykule *Koncepcja pełnowartościowości przekładu A.W. Fiodorowa we współczesnej teorii i metodyce nauczania przekładu*. Niewątpliwym czynnikiem kształtującym poglądy Fiodorowa był charakterystyczny dla wieku XIX kult literatury pięknej, dzięki czemu można było skumulować bogate doświadczenie technik przekładowych i zebrać wdzięczny materiał do uogólnień teoretycznych. Charakterystyczne jest tu postrzeganie dzieła literackiego jako tekstu o maksymalnie złożonej strukturze. Na tym właśnie materiale kształtuje A. Fiodorow własną koncepcję pełnowartościowości przekładu.

---

Pełnowartościowość przekładu polega na oddaniu swoistej dla oryginału relacji między treścią a formą za pomocą odtworzenia właściwości ostatniej (jeśli to możliwe według warunków językowych) lub stworzenia funkcjonalnych odpowiedników tych właściwości. Zakłada to użycie takich środków językowych, które często nawet nie pokrywając się formalnie z elementami oryginału<sup>5</sup>, pełniłyby analogiczną funkcję znaczeniową i artystyczną w systemie całości. Dla pojęcia pełnowartościowości szczególnie istotne jest oddanie owej relacji między częścią, oddzielnym elementem czy fragmentem tekstu a całością (Fiodorow 1983: 127, Fiodorow 2002: 173–174).

---

„Jako obiektywne językoznawcze podstawy osiągnięcia pełnowartościowości przekładu wysuwa Fiodorow językowe środki kształtowania obrazów artystycznych” (Aleksiejewa 2000: 7). Koncepcja Fiodorowa rozpatruje funkcję środków językowych tylko w odniesieniu do dzieła literackiego, traktując funkcję tekstu w całości jako wyznaczoną (jest nią funkcja estetyczna).

Okazuje się jednak, że wykrycie funkcji poszczególnych środków językowych kształtujących całość artystyczną nie gwarantuje możliwości oddania ich w pełni, czyli pełnowartościowo w przekładzie. Dochodzi do konfliktu formy

---

<sup>5</sup> W wydaniach wcześniejszych (Fiodorow 1953: 114, Fiodorow 1958: 132) występowała tu fraza *но соответствую норме языка перевода* 'ale będąc w zgodzie z normą języka przekładu', z której później Fiodorow zrezygnował.

i treści. Kwestią nierozstrzygniętą pozostaje zagadnienie wyboru i nieuniknionych strat w tłumaczeniu.

Za uzupełnienie teorii pełnowartościowości przekładu i próbę rozwiązania wspomnianego dylematu uznaje Irina S. Aleksiejewa (2000: 9–10) propozycję Lwa K. Łatyszewa (1981), który wprowadził pojęcie hierarchii składników treści oraz rozróżnił treść (*sodierżanije*)<sup>6</sup> jako parametr tekstu i znaczenie (*znaczenie*)<sup>7</sup> jako parametr języka<sup>8</sup>. Można wtedy — jej zdaniem — uniknąć zatomizowanej percepcji każdego środka językowego, dzięki czemu powstaje całościowy obraz przekazania artystycznej jedności tekstu.

Koncepcję pełnowartościowości przekładu A.W. Fiodorowa uznaje Irina S. Aleksiejewa za ważne narzędzie w nauczaniu i praktyce (Aleksiejewa 2000: 11).

---

Metodycznie uzasadnione wydają się cztery etapy przekładowej analizy tekstu literackiego. Pierwszy to analiza poprzedzająca tłumaczenie, obejmująca wykrycie systemu środków artystycznych, jego budowy, miejsca i ilościowego stosunku poszczególnych środków w systemie całości, ich hierarchię. Drugi — analityczne poszukiwanie wariantów, w trakcie którego następuje określenie pełnowartościowych, adekwatnych odpowiedników. Trzeci — analiza rezultatów dokonanego tłumaczenia, obejmujący zarówno redagowanie literackie, jak i sprawdzenie pełni przekazanych cech, wykrytych w etapie pierwszym. Czwarty — zestawienie otrzymanego tekstu z gotowym opublikowanym przekładem (jeśli taki jest) na podstawie wniosków z pierwszych trzech etapów. Ten czwarty etap w istocie prowadzi nas do obiektywnych podstaw współczesnej krytyki przekładu (Aleksiejewa 2000: 10).

---

Na zakończenie rozdziału o Andrieju Fiodorowie konieczne wydaje się skomentowanie słów Wilena Komissarowa (2002: 26): „Należy zauważyć, że w książce A.W. Fiodorowa szczególnie dwa pierwsze wydania zawierały rozdziały, które były posłuszne nakazom ideologicznym tamtych czasów, choć były bardzo odległe od lingwistycznej teorii przekładu”. Chodzi tu o rozdziały *Marks, Engels, Lenin o przekładzie* (Fiodorow 1953: 63–82, Fiodorow 1958: 81–100) oraz *Istotne zagadnienia teorii przekładu w świetle prac J.W. Stalina z językoznawstwa* (Fiodorow 1953: 97–104). Rozdział o Stalinie nie pojawił się już w drugim wydaniu (Fiodorow 1958). Zdziwienie budzi to, że zarzut ten kieruje nie cudzoziemiec, lecz Wilen Komissarow, zapominając o etymologii swojego imienia: **Wilen** = **Władimir Iljcz Lenin**. Oczywiście trudno obwiniać Komissarowa, że rodzice wybrali mu to imię, trudno też zarzucać mu, że nie zmienił swojego imienia. Zmiana imienia *Wilen* nie była możliwa w ówczesnym Związku Radzieckim,

---

<sup>6</sup> Ros. *содержание*.

<sup>7</sup> Ros. *значение*.

<sup>8</sup> Lew Łatyszew rozróżnia elementy treści: **inwariantne** (obowiązkowo zachowywane), **inwariantno-wariacyjne** (nie mogą być opuszczone, ale mogą być zastąpione bliższymi elementami), **wariacyjne** (mogą być swobodnie zamienione albo nawet opuszczone) i **puste** (nie biorą bezpośredniego udziału w tworzeniu efektu komunikacyjnego).

sama próba zmiany mogłaby się skończyć dla Komissarowa zesłaniem na Sybir, czyli przymusowym pobytom w obozie koncentracyjnym. Zadziwiające jednak jest napisanie bez komentarza przytoczonego zdania, z którego można wysnuć błędne wnioski, krzywdzące dla Fiodorowa.

Za nieodzowne wyjaśnienie uznaję dwa fragmenty z książki Leonida Stołowicza *Historia filozofii rosyjskiej*, które można odnieść, *mutatis mutandis*, do Andrieja Fiodorowa.

---

Co się tyczy stosunku Łosiewa do marksizmu, to należy — naszym zdaniem — uwzględnić szereg okoliczności. Powoływanie się na dzieła tak zwanych „klasyków” marksizmu-leninizmu samo w sobie nie świadczy o realnym światopoglądzie Łosiewa. U niego, podobnie jak u wielu innych poważnych uczonych, dzieła te stanowiły „przymusowy asortyment”: bez nich tych prac po prostu by nie publikowano. Ci, którzy znali bliżej Łosiewa, mieli możliwość przekonania się, że ślepy mędrzec dobrze wiedział, co się wokół działo (Stołowicz 2008: 472).

Leningradzki filozof Władimir Swidierski — najwybitniejszy specjalista od filozoficznych problemów czasu i przestrzeni w Związku Sowieckim — w końcu lat czterdziestych podczas wykładu marksizmu-leninizmu na uniwersytecie otrzymał pytanie: „Co nowego wniósł towarzysz Stalin do nauki o czasie i przestrzeni”. Lektor w duchu tamtych czasów zaczął mówić o olbrzymim wkładzie Stalina w rozwój filozofii, ale przy tym zauważył, że specjalnie nie rozmyślał on o problemie czasu i przestrzeni. I to wystarczyło, żeby Swidierski został odsunięty od wykładania na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Leningradzkiego. I drugi przykład, którego bezpośrednim świadkiem był autor tych słów podczas seminarium z materializmem dialektycznego, na tym samym wydziale na początku 1950 roku, które prowadził wydziałowy sekretarz grupy partyjnej. Dwaj studenci głośno powiedzieli, że nie rozumieją niektórych twierdzeń wczesnej pracy Stalina *Anarchizm czy socjalizm?* Za karę otrzymali pięć lat więzienia (Stołowicz 2008: 592–593).

---

Odrębnego komentarza wymaga stwierdzenie, że Andriej Fiodorow był językoznawcą. Znamienne, że nie wspomina o nim ani słowem rosyjska encyklopedia językoznawcza (Jarcewa 1990). Sam pisał o sobie: „Jestem filologiem, lubię i bardzo cenię sobie specjalność, z którą związane są wszystkie rodzaje mojej działalności literackiej (przekład, literaturoznawstwo, krytyka), którą zajmowałem się przez całe życie zawodowe i bez której nie mogę sobie wyobrazić siebie” (Fiodorow 1983: 23). Jako tłumacz przekładał Moliere, Perraulta, Diderota, Musseta, Flauberta, France’a, Prousta, Goethego, Heinego, Hoffmanna i innych. Jako literaturoznawca publikował książki *Lermontow i literatura jego czasów* (Fiodorow 1967), *Teatr A. Błoka i dramaturgia jego czasów* (Fiodorow 1972) oraz *Aleksander Błok — dramaturg* (Fiodorow 1980). W ostatniej książce zatytułowanej *Sztuka przekładu i życie literatury* (Fiodorow 1983a) jest literaturoznawcą, teoretykiem i krytykiem przekładu. Jako filolog w każdym calu nie mógł nie interesować się językoznawstwem czy stylistyką (*Szkice ze stylistyki ogólnej i porównawczej* z 1971 roku). Zajmował się też dydaktyką przekładu niemieckich tekstów naukowych i technicznych (Fiodorow 1933–1936). Dlatego też tytuł jego książki *Wstęp do teo-*

*rii przekładu* odnosił się nie tylko do przekładu artystycznego. Musiał więc szukać podstawy filologicznej przydatnej do wszystkich typów tłumaczeń pisemnych, a nie tylko przekładu literackiego. W przekonaniu czytelników zainteresowanych wyłącznie przekładem dzieła literackiego rola aspektów językoznawczych była ich zdaniem nadmiernie wyeksponowana. Pod wpływem dyskusji wokół książki z 1953 roku Andriej Fiodorow (1983) zmienił tytuł późniejszego wydania na: *Podstawy ogólnej teorii przekładu*. Już od drugiego wydania dołączył podtytuł *Problemy lingwistyczne* (Fiodorow 1958) i usunął aneks *Podstawowe problemy związane z tłumaczeniem wierszy* (Fiodorow 1953: 321–331), który składał się z czterech części: 1) *Cechy wiersza*, 2) *Z historii przekładu wierszowanego na język rosyjski. Oddanie sylabotonicznych oryginałów*, 3) *Przekład wierszy sylabicznych* i 4) *Oddanie wiersza antycznego (metrycznego)*.

Przez całe życie zawodowe Andriej Fiodorow polemizował z poglądem o nieprzekładalności.

---

Przekład jest zawsze w jakimś stopniu oknem na inny świat, świat innego narodu, niekiedy — na inną epokę, oknem, przez które my na przykład patrzymy to na Zachód, to na Wschód lub widzimy tę czy inną republikę naszego kraju. W tym jest specyfika przekładu w ramach tej literatury, na której glebę środkami jej języka przeniesiony jest obcojęzyczny oryginał. Język zaś we wszelkim autentycznie artystycznym przekładzie, choćby nie wiem jak był swoisty — w zgodzie ze stylem oryginału — tworzy to wspólne, co zbliża przekład do kultury, która go przyjęła (Fiodorow 1988: 137).

---



## Iwan Kaszkin i Giwi Gaczecziładze — teoria przekładu realistycznego

Iwan Kaszkin (1899–1963) — tłumacz, historyk literatury, krytyk, teoretyk przekładu. Przekładał na język rosyjski angielskich i amerykańskich poetów i prozaików: Chaucera, Conrada, Stevensona, Hardy’ego, Caldwell, Dos Passosa, Hemingway, Frosta, Sandburga i innych. Doktoryzował się w 1941 roku na podstawie rozprawy *Ernest Hemingway*. O Kaszkinie napisał Czukowski (1968: 264): „nauczył nas lubić Hemingwaya”.

Koncepcja przekładu realistycznego rozwijała się w pracach Iwana Kaszkina, w jego polemice z translatorskim formalizmem, którego uosobieniem był Jewgienij Łann (1896–1958), tłumacz Dickensa, Smolletta, Hardy’ego, Conrada, Aldingtona, Sh. Andersona i Dos Passosa. Szczególnie zdumiały Kaszkina dwa artykuły o stylu Dickensa (Łann 1937, 1939) opublikowane na łamach czasopism „Litieraturnaja Uczoba” (Studia Literackie)<sup>1</sup> i „Litieraturnyj Kritik” (Krytyk Literacki)<sup>2</sup>. Polemiki z formalizmem Łanna podjął się Kaszkin w artykule *Błędne zasady i nie do przyjęcia rezultaty* (Kaszkin 1952) będącym rozwinięciem jego wcześniejszego tekstu (Kaszkin 1936). Istotna różnica poglądów między Łannem a Kaszkinem dotyczy samego rozumienia stylu. Zgodnie z tradycją rosyjską styl traktuje się z jednej strony jako język autora, którym się on posługuje, jako odbicie w nim norm ogólnoliterackiego języka narodowego, z drugiej zaś — ma się na uwadze **indywidualny styl artystyczny autora jako system wyrażania jego światopoglądu** (Kaszkin 1952: 26). Sam Kaszkin jest przekonany, że w przekładzie konieczne jest zachowanie stylu w drugim sensie, czyli indywidualnego stylu autora, twórczego wykorzystania przez niego środków wyrazów swojego języka. Z kolei Łann nie uznaje stylu za środek artystycznego wyrazu określonego światopoglądu.

---

Wychodzi on nie od całościowego rozumienia autora, ale od szczegółów formalnych; nie od problemu charakterystycznej mowy Dickensa, ale od jego idiomów, wulgaryzmów, a także „zniekształceń, które trzeba przekazać naszemu czytelnikowi”<sup>3</sup>; nie od problemu wyrazistości emocjonalnej Dickensa, ale od anafory, powtarzających się i niepowtarzających

<sup>1</sup> Czasopismo krytycznoliterackie założone przez Maksyma Gorkiego w Leningradzie (1930–1935), w Moskwie do 1941 roku.

<sup>2</sup> Miesięcznik ten ukazywał się w Moskwie w latach 1933–1940.

<sup>3</sup> Kaszkin odsyła tu do artykułu Łanna (1939: 169).

się epitetów i innych figur retoryki kwintyliiańskiej; nie od problemu Dickensowskiego humoru, ale od kalamburów, zniekształconych słówek, niewolniczo skopiowanych żartów itp.; nie od próby twórczego przeczytania Dickensa, ale od katerycznej rezygnacji z jakiegokolwiek wyjaśnienia tego, co jest niezrozumiałe, ale to po prostu tłumacz nie rozumie autora (Kaszkin 1952: 27).

---

Zasadzie „technologicznej dokładności” Jewgienija Łanna, która w istocie jest pseudodokładnością, przeciwstawia Iwan Kaszkin realistyczną metodę tłumaczenia<sup>4</sup>.

---

Realistyczna metoda tłumaczenia to roboczy termin na oznaczenie tej metody pracy, którą — jak się przekonałem — wielu doświadczonych tłumaczy rozumie i stosuje w praktyce, ale jeszcze nie uzgodniono, jak ją nazwać. Określenie to jest bardziej namacalne niż termin tłumaczenie „pełnowartościowe”; jako uogólnienie ono jest zrozumiałe dla każdego, wszyscy przecież zasadniczo rozumieją, czym jest podejście realistyczne. Ale chodzi nie o termin, lecz istotę. Określenie „realistyczne” jest właściwe już dlatego, że realnie zbliża ono teorię przekładu literackiego do kryteriów literatury realistycznej.

Oczywiście, trzeba od razu dojść do porozumienia, co do tego, że chodzi tu nie o pojęcie historycznoliterackie, nie o styl realistyczny, a o metodę oddania stylu i oczywiście rzecz nie w tym, żeby, powiedzmy, styl romantyczny oryginału dopasowywać do norm realistycznych, a w tym, żeby metodą realistyczną wiernie oddawać styl przekładanego dzieła. Chodzi o to, żeby, badając uważnie i konkretnie różne style historyczno-kulturowe, oddawać ich artystyczną swoistość, wychodząc z jednej metody tłumaczenia (Kaszkin 1955: 125).

---

Iwan Kaszkin rozróżnia **pięć metod tłumaczenia**: empiryczną, formalistyczną, impresjonistyczną, eklektyczną i realistyczną, rozważając możliwości przekładu na rosyjski tautogramatycznego tytułu tekstu Oskara Wilde’a *Pen, pencil, poison* (Kaszkin 1955: 145–147). Rozróżnia **pięć typów tłumaczy**: 1) „enumerującego empiryka”, 2) „dosłownego formalistę”, 3) „inwencyjnego impresjonistę”, 4) „wszystkożernego eklektyka”, 5) „zdrowo myślącego tłumacza naszych czasów”<sup>5</sup>. Różnice między nimi przedstawia tabela, którą opracowałem na podstawie analizy Kaszkin (1955: 147).

---

<sup>4</sup> Znamienne, że w 2008 roku na łamach rosyjskiego czasopisma przekładoznawcze ukazuje się artykuł M. Ballarda *Éléments pour une méthodologie réaliste en traductologie* o realistycznej metodologii, jednak bez nawiązań do Kaszkin, którego frankofoński autor z oczywistego powodu (nieznajomość języka rosyjskiego i brak francuskiego przekładu) nie zna.

<sup>5</sup> W oryg.: *перечислитель-эмпирик* („pierrezislitel empirik”), *дословщик-формалист* („dosłowszczik formalist”), *выдумщик-импрессионист* („wydumszczik impressionist”), *всеядный эклектик* („wsiejadnyj eklektik”), *здоровомыслящий переводчик нашего времени* („zdrawomyslaszczij pieriewodczik naszego wriemieni”).

Wilde	Pen, pencil, poison	aliteracja (wszystkie wyrazy rozpoczynają się tą samą literą), rytmiczne narastanie liczby sylab* w wyrazach (1 + 2 + 3)
„empiryk”	<i>Перо, карандаш и яд</i> [Piero, karandasz i jad]** 'Pióro, ołówek, trucizna'	naruszona jedność formy i treści
„formalista”	<i>Перо, пепел и пуговица</i> [Piero, piepiel i pugowica] 'Pióro, popiół i guzik'	utrata jedności formy i treści, utrata sensu
„impresjonista”	<i>Карандашноперная отравка</i> [Karandasznopiernaja otrawa] 'Ołówkopiórowa trucizna'	ten słowo-obraz nie służył samemu Wilde'owi
„eklektyk”	<i>Кисть, кураре и карандаш</i> [Kist', kurare i karandasz] 'Pędzel, kurara i ołówek'	hiponim ( <i>kurara</i> zamiast <i>trucizna</i> ) dokładnie i dźwięcznie
„realista”	<i>Кисть, перо и отравка</i> [Kist', piero i otrawa] 'Pędzel, pióro i trucizna'	utrata aliteracji zachowanie sensu i rysunku rytmicznego

\* Tu Kaszkin nie ma racji. Zgodnie bowiem z poglądem anglisty i fonologa prof. Piotra Ruszkiewicza wyraz *poison* jest dwusylabowy.

\*\* W nawiasach kwadratowych podaję tu spolszczoną wymowę tekstu rosyjskiego, a w łapki ujmuję tłumaczenie filologiczne.

Rezygnację z oddania gry tautogramatycznej angielskiego oryginału uzasadnia Iwan Kaszkin tym, że owa aliteracja nie jest typowa dla tradycji rosyjskiej. Domagał się jej zachowania w przekładzie Korniej Czukowski ([1919] 1920). Zachowują triadę tautogramatyczną<sup>6</sup> *Dear Dirty Dublin* rosyjscy tłumacze *Ulissesa* (W.A. Chinkis i S.S. Chorużyj), oddając ją najpierw jako *Dobryj Driemotnyj Dublin*, a później jako *Dobryj Driachłyj Dublin* (Szczerbowski 1998: 65–68). Różnice w podejściu do triady tautogramatycznej w przekładzie zdają się jednak potwierdzać słowa Kaszkina, które stały się mottem jednego z rozdziałów *Sztuki wysokiej* (Czukowski 1968: 276): „Każda epoka zasługuje na taki przekład, jaki ona toleruje lub jakim się zachwycą”.

Pojęcie prawdy w przekładzie artystycznym definiuje Iwan Kaszkin w artykule *W walce o przekład realistyczny* (Kaszkin 1955: 127).

---

Prawda w sztuce to nic innego jak obrazowe odzwierciedlenie istotnych cech rzeczywistości.

Prawda w przekładzie artystycznym to nie małostkowe pozorne prawdopodobieństwo zewnętrznego podobieństwa do oryginału, to nie po prostu odtwo-

---

<sup>6</sup> Aleksandr Dejcz niezbędne cechy tłumacza ujął w postaci triady: *trud, tierpienije, tałant* 'praca, cierpliwość, talent' (Mamedzade 1967: 193).

zenie wszystkich mało ważnych szczegółów, lecz właśnie ich interpretacja, to prawda, uzasadniona wewnętrzną logiką obrazu, i przede wszystkim to wierność przekładu określającej istocie oryginału, która może być wyrażona w tym, co na pierwszy rzut oka może wydawać się jedynie detalem, wyrażona nawet w jednym wiernie znalezionym słowie.

---

Szkoła przekładu artystycznego, którą stworzył Iwan Aleksandrowicz Kaszkin, powstała na początku lat trzydziestych XX wieku. Najczęściej przekłady ukazywały się drukiem w czasopiśmie „Internacyonalnaja Litieratura” („Literatura Międzynarodowa”). Najbardziej znanymi kaszkinowcami są następujący tłumacze: Wiera Maksimowna Topier, Olga Pietrowna Chołmska, Jewgienija Dawydowa Kałasznikowa, Natalia Albertowna Wołżyna, Nina Leonidowna Daruzes, Maria Fiodorowa Łorie, Marija Pawłowa Bogosłowska.

Iwan Kaszkin niejednokrotnie podkreślał, że w powstawaniu teorii przekładu istotną rolę odgrywają tłumacze.

---

A kogo właściwie można nazwać teoretykiem przekładu? To nie tylko ci nieliczni po akademicku myślący ludzie o logicznej mentalności, którzy ostatecznie opracowują i formułują w swoich pracach główne zasady dopiero co powstającej nauki o przekładzie artystycznym. A przy tym nie wszyscy idą szeroką realistyczną drogą jak towarzysze Gaczeziładze i Rossels, a bywało, że niektórzy przywierali do pseudoakademickich, technologicznych, lingwistycznych poboczny, jak Łann czy Fiodorow, albo poruszali się zygzakami, jak Recker czy Etkind. Ale czy tylko święci garnki lepią, czy tylko jedni demiurgowie gotują w tych garnkach wielką teorię? Za teoretyków w naszej jeszcze nie ustabilizowanej dyscyplinie można uważać i tych wolnych strzelców, którzy na podstawie własnego i kolektywnego doświadczenia krytykują, czynią wstępne obserwacje i uogólnienia z głębokim przekonaniem badacza. Przypuszczenia i robocze hipotezy tych poszukiwaczy także posuwają naukę naprzód. Do takich „teoretyków” przekładu należą i Lubimow, i Lipkin, i Kaszkin, i Antokolski, nie wspominając już Kornieja Czukowskiego. W istocie jednak z teorią przekładu mają związek i ci tłumacze praktycy (jeśli nawet czasem mają wątpliwości czy też wręcz odżegnują się od teorii), którzy nie tylko ją w praktyce stosują, ale dzięki weryfikacji wnoszą do teorii swój wkład. To teoretyczną prozą, czasami nie zdając sobie sprawy, mówią i Kałasznikowa, Łorije, i Lewik. Wymieniam tylko najbardziej znane nazwiska, można to jednak traktować szerzej, dlatego że teorię trzeba rozpatrywać jako naszą wspólną sprawę, nie ujmując w nawias lub cudzysłów (Kaszkin 1964: 454).

---

Kaszkinowi przypisuje się wprowadzenie terminu *zatekst*. Edward Balcerzan (1998: 27) pisze: „Wykonawca przekładu jeszcze raz, po swoim, opowiada o świecie, którego dotyczył pierwowzór i który istnieje za tekstem — jak chciał Iwan Kaszkin — «w zatekście»”. Inspiracją dla Balcerzana były słowa Jefima Etkinda (1963: 136) o koncepcji Kaszkina: „Tłumacz według tej teorii powinien o m i j a ć j ę z y k, zaglądać z a t e k s t i ten sam «zatekst» tłumaczyć”.

Sam Iwan Kaszkin (1964: 458) podkreśla jednak, że nie on jest twórcą terminu *zatekst*, lecz Etkind, który ów termin wymyślił i mu przypisał.

---

Dla tłumacza, który w oryginale od razu napotyka obcą budowę gramatyczną, szczególnie ważne jest przebicie się przez tę zasłonę do pierwotnej świeżości bezpośredniego autorskiego postrzegania rzeczywistości. Tylko wtedy on zdoła znaleźć równie silną i świeżą rewerbalizację. A przecież zarówno w oryginale, jak i w przekładzie słowo żyje tylko wtedy, gdy jest przeżywane. Radziecki tłumacz stara się zobaczyć za słowami oryginału zjawiska, myśli, rzeczy, czynności i stany, przeżyć je i wiernie, całościowo i konkretnie odtworzyć tę rzeczywistość autorskiego widzenia (Kaszkin 1955: 126).

---

Pogląd o konieczności przebicia się „do pierwotnej świeżości bezpośredniego autorskiego postrzegania rzeczywistości” zaciera w istocie granicę między oryginałem a przekładem i oznacza powrót do rywalizacji tłumacza z autorem.

Wyjaśnienia tej kwestii podjął się Giwi Gaczecziładze (1914–1979), najbardziej znany gruziński teoretyk przekładu artystycznego. Przełożył na język gruziński Szekspira, Byrona, Shelleya i innych poetów angielskich.

---

I. Kaszkin wychodzi z ogólnego założenia, że przekład powinien realistycznie i dokładnie odtwarzać rzeczywistość odzwierciedloną w oryginale. Specyfika zaś przekładu moim zdaniem polega na tym, że dla tłumacza bezpośrednim przedmiotem odbicia jest sam oryginał, tzn. jego rzeczywistość artystyczna, a nie pośrednio ta konkretna rzeczywistość, która w swoim czasie była odzwierciedlona i dana poprzez oryginał.

Sztuka tłumacza wyraźnie uwarunkowana jest przez istniejącą artystyczną rzeczywistość oryginału i w istocie odzwierciedla już kiedyś odzwierciedlone; w owej artystycznej rzeczywistości oryginału, a nie w realnej rzeczywistości szuka tego, co charakterystyczne i typowe, główne i niezbędne itd., aby oddać je w swoim przekładzie (Gaczecziładze 1970: 166).

---

Tę istotną korektę realistycznej teorii przekładu pozytywnie ocenił Andriej Fiodorow (1983: 108).

Giwi Gaczecziładze za podstawę teorii przekładu dzieła literackiego przyjął teorię odbicia, którą charakteryzuje w XXI wieku rosyjski filozof Leon Stołowicz.

---

Z Leninem wiąże się również opracowanie teorii odbicia, którą w sowieckiej literaturze filozoficznej często nazywano „Leninowską teorią odbicia”. Autor *Materializmu i empiriokrytycyzmu* za elementarne twierdzenie wszelkiego materializmu uważał, że świadomość człowieka we wszystkich swoich przejawach odzwierciedla obiektywny świat. Nie przyjmując koncepcji hylozoizmu — doktryny, wedle której sama materia jest uduchowiona — właściwej niektórym materialistom. Lenin sądził, że „w fundamentacie samego gmachu materii» można jedynie przypuścić istnienie zdolności podobnej do doznawanych wrażeń” (XVIII; 40). Takie przypuszczenie, jak zauważył sam Lenin,

wysunął francuski filozof Diderot, angielski przyrodznawca Ernst Haeckel i inni. Nowość ujęcia Lenina polegała na tym, że „zdolność, zbieżną z wrażeniem”, określił on jako *w ł a ś c i w o ś ć o d b i c i a*. Zgodnie z jego hipotezą „logiczne jest przypuszczenie, że cała materia ma właściwość w istocie pokrewną z wrażeniem — właściwość odbicia” (XVIII; 91).

Ta Leninowska hipoteza została rozwinięta, uzasadniona i powiązana z najnowszymi osiągnięciami nauki w literaturze poświęconej materializmowi dialektycznemu. *W ł a ś c i w o ś ć o d b i c i a*, tkwiąca „w fundamencie samego gmatchu materii”, była interpretowana jako *i n f o r m a c j a*, którą zawiera wszelka materia i która w trakcie procesu ewolucyjnego ożywionej przyrody przemienia się we wrażenie, u człowieka zaś także w wyższe formy świadomości.

W ujęciu odzwierciedlającej natury świadomości ludzkiej Lenin podkreślał *d i a l e k t y c z n y* charakter samego procesu odbicia, uważając za główne nieszczęście „metafizycznego” materializmu „nieumiejętność zastosowania dialektyki do *Bildtheorie* [teorii odbicia], do procesu rozwoju poznania” (XXIX; 332) (Stołowicz 2008: 564–565).

---

Przekład artystyczny pojmuje Gaczeziładze (1970: 148) jako twórczość, „gdzie oryginał pełni funkcję analogiczną do tej, którą pełni dla oryginalnej twórczości realna rzeczywistość”.

---

Metoda twórcza tłumacza w zasadzie odpowiada jego światopoglądowi. Zgodnie ze swoim światopoglądem tłumacz odtwarza rzeczywistość artystyczną wybranego przez siebie dzieła w jedności formy i treści, w korelacji części z całością (Gaczeziładze 1970: 148).

---

W przekonaniu Giwi Gaczeziładzkiego (1972: 104) przeciwstawianie przekładu wolnego i dosłownego jest wynikiem rozumienia tłumaczenia jako zmiany powłoki językowej oryginału. Jest to jednak cecha zewnętrzna. **Istotą procesu tłumaczenia jest element twórczy.** Przekład jest odzwierciedleniem artystycznej rzeczywistości oryginału w nowym języku, czyli odtworzeniem jedności formy i treści oryginału. Język oryginału czy przekładu jest jedynie materiałem i środkiem tworzenia formy, a nie samą formą, czyli systemem środków artystycznych.

## Nikołaj Zabołocki — przekład jako równowaga

Nikołaj Zabołocki razem z Daniilem Charmsem i Aleksandrem Wwiedenskim organizował ugrupowanie literacko-artystyczne Oberiu (= Objedinenije realnogo iskusstwa). Pierwsza jego książka ukazała się w roku 1929 pod tytułem *Stołbcy. Wiersze Miernknut znaki Zodiaka...* i poemat *Torżestwo ziemliedielija* (1933) wywołały falę politycznych ataków. Poeta zmuszony był zająć się literaturą dla dzieci. Z myślą o nich dokonał adaptacji dzieła François Rabelais'go *Gargantua i Pantagruel*. Sławę i uznanie przyniosły Zabołockiemu przekłady. Przetłumaczył z gruzińskiego poemat Szoty Rustawelego *Rycerz w tygrysięj skórze* i Dawida Guramiszwilięgo *Dawitiani*, a także ze staroruskiego *Słowo o wyprawie Igora*.

Przejawem refleksji Nikołaja Zabołockiego nad metapoetyką przekładu są *Uwagi tłumacza* (Zabołocki 1959), które przytaczam tu w całości.

- 
1. Tłumacz służy sprawie przyjaźni narodów, ich wzajemnemu wzbogaceniu w dziedzinie kultury. Cały jego trud i wszystkie jego nawyki zawodowe zdeterminowane są przez ten główny cel.
  2. Przed tłumaczem są dwie szale wagi: pierwsza należy do autora oryginału, druga — do czytelnika przekładu. Przekład będzie dobry wtedy, gdy szale wagi nie tracą równowagi.
  3. Sukces przekładu zależy od tego, jak dalece połączył tłumacz dokładność z naturalnością. Udatnie może połączyć te warunki tylko ten, kto prawidłowo odróżnia wielkie od małego i świadomie rezygnuje z małego, żeby osiągnąć wielkie.
  4. Są tłumacze, którzy w swoich wierszowanych przekładach dążą do przekazania osobliwości obcojęzycznej mowy. To błąd: słowik nie może kukać jak kukułka, a kukułka nie może śpiewać jak drozd.
  5. Dobry poeta może być złym tłumaczem. Przykładem jest Tiutczew. Dobry poeta może nie mieć upodobania do przekładów. Przykładem jest Błok. Ale zły poeta nie może być dobrym tłumaczem.
  6. Niektórzy sądzą, że dobra poezja jest dobra dlatego, że wszystko w niej jest bezwzględnie dobre. To jest błędne. Dobra poezja jest dobra dzięki temu, że wszystko w niej jest na właściwym miejscu. Podczas tłumaczenia na drugi język ujawnia się mnóstwo umowności — spróbuj oddać je we właściwym miejscu w swoim przekładzie!

7. Tłumaczom słusznie zarzuca się, że wielu z nich nie zna języka, z którego tłumaczą. Jednakże pierwszym i koniecznym ich obowiązkiem jest dobrze znać język, na który tłumaczą.
8. Przekład to test na literackość twojej mowy. On pokaże, jaką liczbą słów się posługujesz i jak często zaglądasz do Uszakowa i Dala<sup>1</sup>.
9. Przekład dosłowny poematu przypomina ruiny Koloseum. Prawdziwy wygląd budowli może odtworzyć tylko ten, kto zna historię Rzymu, jego życie, jego obyczaje, jego sztukę, rozwój jego architektury. Przypadkowy widz nie jest do tego zdolny.
10. Zły jest ten tłumacz, którego wszyscy przekładani poeci mają to samo oblicze. Taki tłumacz interesuje się nie przekładanymi poetami, lecz samym sobą. Przykładem jest Balmont.
11. Jeśli masz obojętny stosunek do przekładanych wierszy, dlaczego uważasz, że czytelnik będzie czytał twój przekład ze wzruszeniem?
12. Jeśli przekład z języka obcego nie czyta się dobrze jak dzieło rosyjskie, to przekład jest albo pośredni, albo nieudany.
13. Lermontowskie *Gornyje wierszyny* są lepsze od oryginału Goethego. Ale to jest wyjątek, który nigdy nie stanie się regułą.
14. Gładkie nieoryginalne pisanie (*gladkopolis*) to nasz wróg. Świadczy ono o obojętności serca i lekceważeniu czytelnika.
15. Styl i stylizacja to nie to samo. Chłodna stylizacja prowadzi do sztuczności mowy.
16. Tłumacz, kontynuator metody lingwistycznej, przypomina żuka, pełza po tekście i ogląda każde słowo przez ogromną lupę. W jego przekładzie słowa przełożone są według „nauki”, ale książkę czytać trudno, ponieważ przekład dzieła artystycznego nie jest tłumaczeniem słów.
17. Skąd wiesz, jak będą odbierać przekładanego przez ciebie autora jutro? Przetłumacz go takiego, jakim nam się wydaje dzisiaj.
18. Jeśli przekładane dzieło zostało napisane w XII wieku, to nie znaczy, że powinno się je tłumaczyć na język *Słowa o wyprawie Igora*. Ale tłumaczyć je na język naszej mowy potocznej także się nie godzi.
19. Tłumacz powielający gruzińskie formaty ugania się za małym, tracąc przy tym wielkie. Formaty od biedy się osiąga, ale wierszy nie można ani czytać, ani rozumieć, o czym w nich mowa.
20. Jeden tłumacz z języka wschodniego, gdzie nierzadko spotykany był dziesięciokrotny rym, mógł dowolną treść podciągnąć do sytemu: *lubow' — krow' — swiekrow' — markow'* (miłość — krew — teściowa — marchew). Wiersze jego były bardziej niż dziwne, ale ukazywały się drukiem.
21. Istnieją obrazy, wyrażone przez autora, które zmuszają czytelników do płaczu, a w tłumaczeniu dosłownym na inny język wywołują śmiech. Czy naprawdę będziesz rozśmieszać ludzi tam, gdzie mają ronić łzy?
22. Skąd to wymyśliłeś, że twórczość przełożonego przez ciebie autora jest ci dana jako dożywotnie dobra? Szekspira tłumaczono dziesiątki razy i będzie tłumaczony nie mniej razy. Sukces przekładu to kwestia czasu, on nie może być tak długotrwały jak sukces oryginału.

---

<sup>1</sup> Dal i Uszakow to nazwiska leksykografów rosyjskich.



Rangę przekładów Zabołockiego trafnie oddają słowa Jakowa Chelemskiego (1982: 442): „Gdyby Nikołaj Aleksiejewicz pozostawił nam tylko swoją wersję *Słowa o wyprawie Igora* i wierszowane przekłady z gruzińskiego, na zawsze zachowałyby się w naszej wdzięcznej pamięci i zaliczałyby się do koryfeuszy krajowej poezji”.

## Wiera Staniewicz — rytm prozy i przekład

Punktem wyjścia jest pogląd, zgodnie z którym przekład dzieła literackiego powinien także być dziełem literackim (Staniewicz 1959: 49). Innymi słowy, przekład obcojęzycznego dzieła literackiego powinien stać się zjawiskiem literatury rodzimej (czyli docelowej). Zgodnie z poglądem Wiktora Winogradowa (1959: 27): „Wiersze i proza to nie dwa zamknięte systemy. To dwa typy historycznie rozgraniczające pole literatury, ale granice ich są rozmyte i zjawiska przejściowe są możliwe”.

Wiera Staniewicz uważa jednak, że granica między prozą a poezją istnieje.

---

Różnica między wierszami a prozą polega nie na tym, że w wierszu jest rytm, a w prozie go nie ma lub jest on tam tylko zapożyczony: ich rytm tworzy się z tych samych materiałów i możemy sobie w pełni wyobrazić, powiedzmy, wiersz wolny bez rymu, składający się z różnotaktowych dolników<sup>1</sup> i tak samo zbudowany fragment prozy. A jednak, jeśli zadaniem autora było tworzenie prozy, żadne rozbicie na pozornie wierszowane wersy nie uczyni z niej wierszy, tak samo nie przekształcą się w prozę wiersze tylko dlatego, że zapisze się je w linijce. Jakkolwiek byłaby rytmizowana proza, nie ma w niej wyraźnych pauz na końcu wersu, jakie obserwujemy w wierszu i wszelkie rozbicie na przypominające wiersz linijki będzie subiektywne (Staniewicz 1971: 91).

---

Tezy tej dowodzi Wiera Staniewicz znanym w Rosji fragmentem Gogolowskiej prozy *Czudien Dniepr*<sup>2</sup>, której nie można odmówić rytmu. Każde rozbicie tego fragmentu na wierszowane wersy będzie samowolne i subiektywne.

---

<sup>1</sup> „Dolnik (ros. *дольник*) — w poezji ros. wiersz o stałej liczbie głównych akcentów w wersie i o pewnej swobodzie sylabicznej; dość bliski odpowiednik polskiego wiersza tonicznego. Powstał w wyniku przekształceń wiersza sylabicznego polegających na dopuszczeniu zmiennej liczby sylab nieakceptowanych pomiędzy ustalonymi metrycznie sylabami akcentowanymi” (Okopień-Sławińska 1988).

<sup>2</sup> *Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь лес и горы...* Fragment ten pochodzi z opowiadania Gogola *Straszna zemsta* (*Стршная месть*).

Czudien  
Dniepr  
pri tichoj  
pogodie,  
kogda  
wolno  
i pławno  
mczit  
skwoż lesa  
i gory...

Czudien Dniepr  
pri tichoj pogodie,  
kogda wolno i pławno  
mczit skwoż lesa i gory...

W wierszu długość pauzy na końcu wersu „nie jest mniejsza od czasu artykulacji nieakcentowanej sylaby, a w prozie długość pauz nie jest jednakowa i dlatego nie można jej traktować jako stałej rytmotwórczej wielkości” (Staniewicz 1971: 95).

W poszukiwaniu jednostki rytmu nie można ignorować **apercepcji rytmicznej**, czyli ogółu już istniejących skojarzeń rytmicznych, występujących i mnożących się z każdym nowym postrzeganiem rytmu (Staniewicz 1971: 99).

W każdym dziele literackim istnieje swoista konfiguracja rytmotwórczych elementów (np. pauzy, dystrybucja sylab akcentowanych i nieakcentowanych, intonacja, wybór i szyk wyrazów, fonetyka). Wiera Staniewicz (1971: 104) przywołuje pogląd, który wyraził w 1928 roku Boris Jarcho, że w wierszu mają moc obowiązującą zasady, a w prozie — tendencje.

Impulsem do tworzenia budowy rytmicznej w prozie jest stosunek autora do swojego tematu, żarliwość jego ocen, chęć przekonywania (Staniewicz 1971: 109). Zadaniem tłumacza powinno być odtworzenie formy intonacyjno-rytmicznej jako części autorskiego tekstu.

---

Jak oddawać w przekładzie rytm? Czy oddawać wszystkie figury rytmiczne, pauzy, tok brzmieniowy tak samo i w tym samym miejscu, gdzie są u autora? Oczywiście nie, albowiem każdy język ma własną budowę leksykalną i rytmiczną. Ważne jest odtworzenie charakteru rytmu i jego właściwości, z tym jednak, żeby intonacja jako wyrażenie znaczenia emocjonalnego była zachowana. Jeśli uważamy, że rytm zwykle jest napisany „na motywie” gatunku czy formatu, to przekład będzie „wariacją” opartą na tym motywie. Pauzy mogą być przeniesione, aliteracje zbudowane na innych głoskach, tych czy innych figur rytmicznych może być nieco więcej lub nieco mniej, ale stosunek między nimi powinien być zachowany. Jeśli rytm wiersza — jeden potok, to rytm prozy — głębokowodny system, rozwidlający się na dopływy i strumienie, albowiem zależy ona od składu zgłosek wybranych przez tłumacza słów (Staniewicz 1971: 114, [1971] 2006: 436–437).

---

Spotykane w poezji transponowanie przekładu na odmienny system rytmiczny wydaje się dyskusyjne w odniesieniu do prozy. Wiera Staniewicz ilustru-

je ten pogląd na przykładzie fragmentu *The Old Curiosity Shop* (Magazynu osobliwości) Charlesa Dickensa, który przełożyła na język rosyjski Natalia Wołżyna.

Then the going on again — so fresh at first, and shortly afterwards so sleepy. The waking from a sound nap as the mail came dashing past like a highway comet, with gleaming lamps and rattling hoofs, and visions of a guard behind, standing up to keep his feet warm, and of a gentleman in a fur cap opening his eyes and looking wild and stupefied — the stopping at the turnpike...<sup>3</sup>

Но вот снова в дорогу — на первых порах во всем теле свежесть, бодрость, а потом веки сами собой начинают слипаться, и вдруг, очнувшись от крепкого сна, слышишь цоканье подков, и мимо, точно комета, пролетает дилижанс с яркими фонарями, с кондуктором, ставшим во весь рост, чтобы размять затекшие ноги, и джентльменом в меховом картузе, который испуганно открывает глаза и дико озирается по сторонам. Остановка у заставы...<sup>4</sup>

Rosyjski przekład pod względem rytmu i słownictwa przypomina fragment *Martwych dusz* Gogola.

В последний раз пробежавшая дрожь прохватила члены, и уже сменила её приятная теплота. Кони мчатся... Как соблазнительно крадется дремота, и смежаются очи...

Przykładem wyjątkowo udanego oddania rytmu w tekście rosyjskim jest fragment *Légende de Ulenspiegel* de Costera<sup>5</sup> w przekładzie Nikołaja Lubimowa.

Le canon bat, bat toujours les murailles, les pierres sautent, les pans de murs croulent. La brèche est assez large pour y laisser passer de front une compagnie. L'assaut! tue, tue! crient-ils. Ils montent, il sont dix mille, laissez-les passer les fossés avec leurs ponts, avec leurs échelles. Nos canons sont prêts. Voilà la troupeaux de ceux qui vont mourir. Saluez-les, canons de liberté! Ils saluent: les boulets à chaîne, les cercles de goudron enflammé volant et sifflant trouent, taillent, enflamment, aveuglent la masse des assaillants qui s'affaissent et fuient en désordre. Quinze cents morts jonchent le fossé. Sonnez, cloches! Et toi, carillon, lance dans l'air épais tes notes joyeuses!<sup>6</sup>

Пушки бьют, упорно бьют по укреплениям, камни взлетают, рушится часть стены. В такой пролом может пройти целая рота. „На приступ! Бей! Бей!” — кричат враги. И вот они уже лезут; их десять тысяч; дайте им перебраться по мостам и лестницам через рвы. Наши орудия наготове. Вон знамя обреченных на гибель. Салютуйте им, пушки свободы! Пушки салютуют. Целные ядра, горящие смоляные обручи, летя и свистя, пробивают, прорезают, поджигают, ослепляют осаждающих — вот они

---

<sup>3</sup> Charles Dickens, 1957, *The old curiosity shop*, London, p. 345–346.

<sup>4</sup> Charles Dickens, 1958, *Ławka driewnostiej*, [w:] *Sobranije soczinienij w 30-ti tomach*, t. VII, Moskwa, s. 394.

<sup>5</sup> Polski przekład tytułu brzmi: *Legenda jako też bohaterskie, wesole i sławne przygody Dyla Sowizdrzala i Jagnuszka Poczcziwca w krajach flamandzkich i gdzie indziej*.

<sup>6</sup> Charles de Coster, 1962, *Le légende d'Ulenspiegel*, Paris, p. 400.

уже дрогнули и бегут в беспорядке. Во рву полторы тысячи трупов. Не умолкайте, колокола! Весёлый звон, пробивайся же сквозь метель!<sup>7</sup>

W przytoczonym fragmencie oryginału przeważają „energiczne dwusylabowce oddające zapalczywość walki”. Francuska wersja zawiera czterdzieści osiem dwusylabowców, a rosyjski przekład — czterdzieści dziewięć. „Trójsylabowców w rosyjskim tekście jest nieco mniej, ale uzupełnia je kilka dolników, także przyspieszających ruch. *Tue! Tue!* oddano takim samym akcentowanym *Biej! Biej!* Rymowi wewnętrznemu *volant et sufflant* odpowiada rym *lietia i swistia*” (Staniewicz 1971: 118). W przytoczonym fragmencie niezwykle wyraźnie łączy się patetyczna intonacja z rytmem i leksyką. Wiera Staniewicz przyznaje, że zawsze możliwe są i odmienne rozwiązania rytmiczne, zależne od wszystkich pozostałych elementów kontekstu.

---

<sup>7</sup> Charles de Coster, 1967, *Legienda ob Ulenspiegele*, Pieriewod N. Lubimowa, Moskwa, s. 422.

## Borys Pasternak — wierność przekładu Szekspira

Polskiemu czytelnikowi Borys Pasternak znany jest przede wszystkim jako autor *Doktora Żywego*, laureat Nagrody Nobla (1958), której nie przyjął pod naciskiem władz.

O Pasternaku pisała Marina Cwietajewa (1995: 95) w liście do Rainera Marii Rilkego z 9 maja 1926 roku: „Borys to największy poeta Rosji. Wiem o tym ja i jeszcze kilka osób, inni będą musieli poczekać do jego śmierci, by się o tym przekonać”.

Bogata jest twórczość przekładowa Borysa Pasternaka (Zbyrowski 1992). Najbardziej zasłynął jako tłumacz Szekspira. Pisał o sobie: „W różnym czasie przetłumaczyłem kilka utworów Szekspira. Były to dramaty: *Hamlet, Romeo i Julia, Antoniusz i Kleopatra, Otello, Henryk IV* (pierwsza i druga część), *Makbet, Król Lear*” (Pasternak 1995: 16). Sonety Szekspira w przekładzie Borysa Pasternaka za znakomite uznaje George Steiner (2007: 34).

Jako najbardziej charakterystyczną myśl rosyjskiego literata i tłumacza o przekładzie artystycznym traktuje Walerij Modiestow (2006: 444) następujący fragment:

---

### Rytm Szekspira

Rytm Szekspira stanowi podstawę jego poezji. Rozmiar metrum podpowiadał Szekspirowi część jego myśli, słowa sentencji. Rytm nie stanowi jedynie ostatecznej oprawy tekstu, lecz leży u jego podstawy. Rytmicznymi wybuchami można objaśnić niektóre stylistyczne kaprysy Szekspira. Siła napędowa rytmu określiła porządek pytań i odpowiedzi w jego dialogach, szybkość ich następowania, rozmiar określa w monologach.

Rytm ten odzwierciedlił godną pozazdroszczenia zwięzłość języka angielskiego, pozwalającą na zawarcie w jednym wersie jambu całej sentencji, składającej się z dwóch lub kilku wzajemnie przeciwstawnych zdań. Jest to rytm wolnej historycznej osobowości, nie stawiającej przed sobą idoli, dzięki czemu, szczerzej i małowówniej (Pasternak 1995: 18).

---

*W Uwagach do tłumaczeń z Szekspira* Pasternak (1995: 17) wyznaje:

Jak wielu innych myślę, że dosłowność i zgodność formy nie zapewniają przekładowi prawdziwej wierności. Podobieństwo tłumaczenia do oryginału osiąga się tak jak podobieństwo opisu do swojego obiektu — poprzez żywość i natu-

ralność języka. Podobnie jak oryginalni twórcy, tłumacz powinien unikać nieodpowiedniego słownictwa i literackiego udawania charakterystycznego dla stylizacji. Podobnie jak oryginał, przekład powinien być świadectwem życia, a nie piśmiennictwa.

Borys Pasternak wyróżnia trzy cechy charakterystyczne stylu poetyckiego Szekspira.

Jego dramaty są „w duchu” głęboko realistyczne. Ich kolokwialność jest naturalna w miejscach, które zostały napisane prozą lub tam, gdzie kawałki wierszowanego dialogu powiązane są z akcją albo ruchem. W pozostałych przypadkach potoki szekspirowskiego białego wiersza są nadmiernie metaforyczne. Tam, gdzie dzieje się tak bez potrzeby, stanowią naruszenie prawdopodobieństwa (Pasternak 1995: 17).

Metaforyczność uznaje autor *Doktora Żywago* za „stenografię wielkiej osobowości”, pośpieszny zapis jego duszy. „Siła poezji Szekspira — pisze Pasternak (1995: 18) — polegała na jej potężnej, niepohamowanej i rozpadającej się w nieładzie szkicowości”.

Szczególnie interesujące z przekładoznawczego punktu widzenia jest wyznaczenie Borysa Pasternaka w liście z 23 maja 1942 roku do Anny Osipowny Naumowej<sup>1</sup>:

Zupełnie odrzucam współczesne poglądy na przekład. Prace Łozńskiego, Radłowej, Marszaka i Czukowskiego są mi odległe i wydają się sztuczne, niegłębokie i bezduszne. Podzielałam punkt widzenia minionego stulecia, gdy w przekładzie widziano zadanie literackie, który ze względu na poziom rozumienia nie pozostawiał miejsca zamiłowanym językoznawczym (Pasternak [1942] 1970: 342).

Pawieł Topier (2001: 220), zastanawiając się, dlaczego Pasternak wymienił nazwiska czterech osób, które trudno połączyć, zwraca uwagę, że Michaił Łozński, Anna Radłowa i Samuił Marszak tłumaczyli Szekspira przed Pasternakiem. Są więc jego poprzednikami.

Być może Pasternak wymienił także Czukowskiego, gdyż nierealne wydało mu się jego wymaganie dokładności w przekładzie.

Naprawdę dokładnym może być nazwany tylko ten z poetyckich przekładów, w którym obok sensu, stylu, fonetyki, rytmiki przekazano także intonacyjną swoistość oryginału. Jeśli jej nie ma, przekład jest beznadziejny: inne błędy przekładu można czasem naprawić, ale jej nie da się w ogóle naprawić (Czulkowski 1968: 202).

Warto tu podkreślić, że Pasternak swój krytyczny sąd wyraził w rozżaleniu, którego powodem były uwagi najwybitniejszego radzieckiego szekspirologa Michaiła Morozowa (1897–1952). „Jego rady — pisał Pasternak — doprowadzają mnie do rozpacz”. Morozow uważał przekład *Hamleta* w tłumaczeniu Paster-

<sup>1</sup> W czasie II wojny światowej była ona redaktorem i wicedyrektorem wydawnictwa „Dietgiz”.

naka za bliski oryginałowi, „chciał go tylko jeszcze bardziej uczynić dokładnym”. Pasternak wyznaje jednak: „Moje ambicje nigdy nie sięgały tak daleko”.

---

W sensie bliskości w połączeniu z dobrym językiem i prostą formą idealny jest przekład Łozinskiego. To i tekst teatralny i książka do czytania, ale przede wszystkim jest to pomoc dla badacza nie znającego języka angielskiego, dlatego że najpełniej daje wyobrażenie o zewnętrznej postaci oryginału i jego słownictwie, będąc ich wiernym odbiciem... Od tłumaczenia słów i metafor zwróciłem się do tłumaczenia myśli i scen. Pracę trzeba oceniać jako rosyjski oryginalny utwór dramatyczny, dlatego że mimo dokładności, ekwilinearności itp., więcej jest w niej tej zamierzonej swobody, bez której nie ma przybliżenia rzeczy wielkich (Pasternak 1991: 386).

---

Niejednokrotnie podkreślano, że przekłady Borysa Pasternaka miały charakter twórczy, a nie naśladowczy. Pomogły mu samemu w poezji oryginalnej — jak sam powiedział — „wpaść w niesłychaną prostotę” (Zbyrowski 1992: 24).

Interesującej próby porównania Zabołockiego i Pasternaka jako poetów i tłumaczy podjął się Jefim Etkind (1963: 100).

---

Zabołocki pod wieloma względami różni się od Pasternaka. Jeśli w poezji Pasternaka rzeczy rozplywają się w powietrzu i przenikają się nawzajem, „jak obraz przechodzi w obraz i jak przedmiot kształtuje przedmiot”, to u Zabołockiego każde zjawisko świata przyjmuje harmonijną formę; przedmioty stają się zastygłymi — na chwilę czy na wieki? — ładunkami energii; jego świat — materialny, dostrzegalny świat wyraźnych ruchów, objętości i form, niezależnych od siebie [...].

Czyż można się dziwić temu, że ci dwaj poeci, tak różnie widzący i przeżywający materię i ruch, tak samo różnie oddają świat stworzony sztuką obcojęzycznego poety?

---



## Wiktor Koptiłow — etapy procesu tłumaczenia i transformacje obrazów poetyckich

Ukraiński uczyony w studium przekładoznawczym *Etapy pracy tłumacza* (Koptiłow 1971a) stawia istotne pytanie dotyczące procesu tłumaczenia. Punktem wyjścia są pouczające obserwacje Juliana Tuwima (1934) nad procesem własnej pracy translatorskiej w *Czterowierszu na warsztacie*<sup>1</sup>. Tekst Tuwima analizował Boris Mejłach (1966) w artykule *Psychologia przekładu artystycznego jako zagadnienie naukowe*<sup>2</sup>.

---

Wnikliwa uwaga B.S. Mejłacha o odtworzeniu modelu świata autora w procesie tłumaczenia rzuca światło na niezbędne ogniwo twórczości tłumacza — wniknięcie w strukturę oryginału, w której krystalizuje się zbudowany przez autora model świata. Prawidłowe zgodne z zamysłem autora wyodrębnienie najistotniejszego w oryginale, uwzględnienie zasadniczych wzajemnych relacji między składnikami i wreszcie uświadomienie sobie jedności elementów i związków jako określonej struktury — oto droga do zrozumienia oryginału przez tłumacza. Tu właśnie można dostrzec analogię do procesu tworzenia dzieła oryginalnego. Tylko dla autora oryginału „oryginałem”, obrazem jest nie tekst literacki, lecz fragment realnej rzeczywistości, który on modeluje w swoim dziele (Koptiłow 1971a: 149–150).

---

Wiktor Koptiłow nie podziela jednak poglądu Mejłacha (1966: 435), że „w świadomości tłumacza wraz z poszukiwaniami polskich odpowiedników obrazu zachodzi jak gdyby *reprodukcje samego procesu tworzenia Puszkiniowskiego czterowiersza*”. Jeden i ten sam tekst może powstać w rezultacie odmiennych procesów twórczych. Nie można na podstawie tekstu dzieła jednoznacznie określić procesu jego powstania.

Proces tłumaczenia nie jest ani reprodukcją, ani imitacją procesu powstawania oryginału. Ma on swoisty charakter. Interesująco pisał o nim Alfred Kurella (1959: 416–417): „*To proces jednocześnie analityczny i syntetyczny, naukowy*

---

<sup>1</sup> Rosyjski przekład ukazał się 30 lat później (Tuwim 1965).

<sup>2</sup> Koncepcję Mejłacha omawia Zygmunt Grosbart (2006: 32): „W pierwszej [fazie] tłumacz stara się przystosować własne wyobrażenia do wyobrażeń autora oryginału, w drugiej odtwarza we własnej świadomości proces tworzenia oryginału, w trzeciej zaś kreuje w wyobraźni model świata — rzeczywistego lub urojonego — jaki sugerowało przekładane dzieło. Należy przy tym zaznaczyć, że model ten może się w pewnej mierze różnić od tego, jaki stworzył sobie autor oryginału”.

*i artystyczny*, a przy tym w procesie tłumaczenia analityczne, łącząc się z naukowym, a syntetyczne, łącząc się z artystycznym, odpowiadają różnym fazom”. Między fazą analizy a fazą syntezy wyodrębnia niemiecki teoretyk przekładu trzecią fazę, jak gdyby „ziemię niczyją”, coś w rodzaju pola sił, które tworzy się w momencie przejścia od jednej formy językowej do drugiej, gdy analiza łączy się z syntezą w postrzeganiu rzeczywistości.

W przekonaniu Wiktora Koptiłowa proces tłumaczenia ma fazy czy etapy nieco odmiennie od tych, które przedstawia Alfred Kurella.

Według ukraińskiego przekładoznawcy można umownie wyodrębnić cztery etapy. Umowność polega tu na tym, że nie są one — jak obrazowo zauważył Koptiłow — odgródzone chińskim murem, a niekiedy niezauważalnie przechodzą jeden w drugi:

I. Wszechstronna analiza oryginału, w tym również określenie miejsca przekładanego dzieła w jego literaturze, odpowiadającego mu kierunku literackiego i twórczości jego autora.

II. Poszukiwania w języku przekładu i tradycji literatury istniejącej w tym języku odpowiednich środków oddania najważniejszych cech oryginału.

III. Synteza, czyli łączenie w nową artystyczną całość cech wyodrębnionych w oryginale i transformowanych zgodnie z właściwościami literackiego języka przekładu i wielością innych konkretnych warunków; głównym zadaniem jest odtworzenie oryginału w pełni artystycznej siły przekonywania, oddziaływania na czytelnika.

IV. Krytyka własnego przekładu, czyli — używając określenia B. Mejlacha (1966: 436) — „moment analitycznego sprawdzenia stopnia odpowiedności przekładanego i oryginału”.

Artykuł Wiktora Koptiłowa (1962) *Transformacja obrazu artystycznego w przekładzie poetyckim* spopularyzował w Polsce Edward Balcerzan (1998: 27).

---

Można mówić o czterech zasadniczo odmiennych (dobrze znanych retorykom antycznym) typach transformacji, które dotyczą zarówno tekstu (ściślej: odcinków tekstu), jak i utworu (dokładniej: układów strukturalnych w utworze). Są to:

1. Redukcja, czyli skrócenie odcinka o pewne elementy lub pozbawienie układu stylistycznego pewnych właściwości;
  2. Inwersja, czyli zmiana kolejności słów, zespołów wyrazowych lub układów wyższego rzędu;
  3. Substytucja, czyli wymiana elementów;
  4. Amplifikacja, czyli uzupełnienie tekstu o elementy nowe, najczęściej domyślne, utajone, w elipsie.
- 

Sam Koptiłow nie stosuje określeń łacińskich. Redukcja to przekład skrócony (*sokraszczonnyj pieriewod*), amplifikacja — przekład rozszerzony (*rassyriennyj pieriewod*), inwersja — „zmiana kolejności obrazów artystycznych oryginału

i ich poszczególnych cech”, czyli przestawienie (*pieriestanowka*), a substytucja — „zastąpienie obrazu oryginału jego ekwiwalentem w przekładzie”.

Od przytoczonych tu typów należy — podkreśla Wiktor Koptiłow (1962: 39) — odróżnić przypadki reinterpretacji całego obrazowego systemu oryginału w przekładzie, np. radykalną zmianę stylu.

Transformacje obrazu artystycznego w przekładzie mogą być wywołane przez następujące przyczyny:

1) nieodpowiedniość systemów językowych oryginału i przekładu (różnice gramatyczne, niewspółmierność środków frazeologicznych, realiów itp.),

2) nieodpowiedniość podstaw rytmicznych oryginału i przekładu (niekiedy może ona zależeć od subiektywnie wybranego przez tłumacza formatu odmiennego od formatu oryginału),

3) różny poziom rozwoju języka literackiego oryginału i języka literackiego przekładu,

4) niezwykłość — w przekonaniu tłumacza — indywidualnej manieri w całości lub niektórych właściwości stylu autora oryginału (Koptiłow 1962: 47).

Wartykule *Iwszerz, iw głąb* Wiktor Koptiłow (1973) zabrał głos w dyskusji nad poglądem Michaiła Gasparowa ([1972] 1988) o tym, że epoki przekładu wolnego i dosłownego przeplatają się zgodnie ze zmianą okresów rozpowszechniania kultury w społeczeństwie „wszerz” i nasycenia społeczeństwa kulturą „w głąb”.

W przekonaniu ukraińskiego badacza dowolność i dosłowność w tłumaczeniu to dwa współlistniejące podejścia do oryginału, a nie dwa niezgodne w czasie etapy historii przekładu. Dowolność i dosłowność są doprowadzonym do absurdu wyolbrzymianiem dwóch podstawowych wymagań stawianych przekładowi: jego dokładnej zgodności z oryginałem i naturalności jego istnienia jako dzieła literackiego (Koptiłow 1973: 259). Próba znalezienia złotego środka nie powinna polegać na bezradnym miotaniu się między skrajnościami, ale na obiektywnej analizie przekładanego dzieła. W rezultacie owej analizy powinna być ustalona ideowo-obrazowa struktura oryginału, która podlega nieodzownemu odtworzeniu w przekładzie. „System kluczowych pojęć oryginału i zasady ich obrazowego ucieleśnienia powinny być oddane maksymalnie dokładnie, wszystko zaś pozostałe może ulec zmianom, pod warunkiem że nie będą one sprzeczne z ideowo-obrazową strukturą oryginału” (Koptiłow 1973: 260).

Kilka lat później termin *ideowo-obrazowa struktura dzieła* zostaje zastąpiony innym. Jest nim *struktura artystyczna dzieła*, „pewien inwariant, w stosunku do którego zarówno tekst oryginału, jak i teksty wszystkich jego przekładów okazują się wariantami” (Koptiłow 1982: 38). Za jednostkę przekładu uznaje ukraiński teoretyk obraz artystyczny rozpatrywany w stosunku do innych obrazów i do dzieła jako całości. Strukturę artystyczną traktuje jako autorską koncepcję dzieła urzeczywistnioną we wzajemnych relacjach między obrazami. Tłumacz transponuje wyprowadzoną z poprzedniej konkretności strukturę artystyczną na nową konkretność tworzonego przez siebie przekładu.

---

Owa struktura ujawnia się dzięki badaniu rozmaitych poziomów językowych dzieła i wyodrębnieniu pewnych podstawowych elementów kształtujących mikro- i makroobrazy. Przecież nawet tak subtelne zjawisko artystycznej tkanki tekstu jak obecność ukrytego cytatu zawsze wyrażona jest językowo, daje się odczuć jako coś kontrastującego z poprzedzającym tekstem. W ten sposób tylko w procesie współdziałania językoznawstwa i literaturoznawstwa wydaje się możliwe wyrobienie sobie obiektywnego sądu o przekładzie właśnie jako przekładzie, tzn. odzwierciedlenia w przekładzie istoty oryginału. Nie należy jedynie mieszać oceny przekładu ze względu na stopień jego bliskości oryginałowi z oceną stopnia jego wyrazistości artystycznej bez względu na oryginał. (Koptiłow 1982: 39)

---

W napisanym po ukraińsku podręczniku *Teoria i praktyka przekładu* wymienia Wiktor Koptiłow (1982a: 31–32) cztery zasady teoretyczne radzieckiej szkoły przekładu, które wszystkie podziela. Są nimi:

- 1) możliwość przekładu, czyli przekładalność,
- 2) jedność formy i treści,
- 3) zachowanie w przekładzie właściwej oryginałowi relacji części i całości,
- 4) tłumacz jest artystą słowa, przekład artystyczny jest rezultatem twórczości słownej, a nie kopią tego czy innego tekstu.

## Jefim Etkind — przekład poezji i psychopoetyka prozy

Sławę i uznanie przyniosła Etkindowi książka *Poezja i przekład* (Etkind 1963) składająca się z 12 rozdziałów: 1) *Wstęp*, 2) *Treść poetycka*, 3) *O kryteriach wierności*, 4) *Tłumacz jako poeta*, 5) *Tłumacz jako czytelnik*, 6) *Poezja i nauka*, 7) *Odkrycie stylu*, 8) *Metrum, rytm, intonacja*, 9) *Współczesny wiersz wolny*, 10) *Dla małych czytelników*, 11) *Poezja poezji*, 12) *Zakończenie*.

Poezję uznaje Jefim Etkind (1963: 3–4) za najwyższą formę istnienia języka etnicznego. Najważniejszą jej właściwością jest napięta zwięzłość myśli i emocji, czyli również języka.

Etkind postawił sobie za cel „wniknięcie w sens drogi współczesnej sztuki przekładu poetyckiego, drogi niwelującej fatalną różnicę między poetą a tłumaczem, drogi, dzięki której obcojęzyczne dzieło poetyckie przekształca się w utwór oryginalnej, autentycznej poezji” (Etkind 1963: 429).

Za swoich poprzedników uznaje on autorów książek: K. Czukowskiego (1936), A. Fiodorowa (1941), M. Łozinskiego ([1935] 1956), W. Żyrmunskiego ([1937] 1981), a także autorów artykułów: J.N. Tynianowa, B.W. Tomaszewskiego, I.A. Kaszkina, M.P. Aleksiejewa, M.M. Morozowa, A.A. Smirnowa, W.M. Rosselsa, N.N. Wilmonta, M.F. Ryłskiego.

Dzieło poetyckie jest niepodzielne jako „jedność idei, obrazu, słowa, rytmu, intonacji, instrumentacji głoskowej, kompozycji” (Etkind 1963: 10).

Rozdział *Treść poetycka* zaczyna się mottem z Goethego: *Nichts ist drinnen, nichts ist draußen; // Denn was innen, das ist außen*. Treścią poezji jest według Jefima Etkinda (1963: 16) nie tylko temat wiersza, lecz przede wszystkim stosunek poety do tego, o czym on mówi, czyli obraz poety stworzony w każdym wierszu.

Jako żelazną zasadę sztuki słowa poetyckiego traktuje nierozzerwalność elementów znaczeniowych i formalnych, wewnętrznych i zewnętrznych dzieła, są one bowiem wzajemnie powiązane i zależne jedne od drugich (s. 21). Jako ilustrację przywołuje Jefim Etkind notatkę z dziennika Aleksandra Błoka z 13 lipca 1917 roku.

---

*Sztob on, woskriesnuw, wstat' nie mog 'Żeby on, ożywszy, powstać nie mógł' (moja), Sztob wstat' on iz groba nie mog 'Żeby powstać z martwych nie mógł' (Lermontow, teraz sobie przypomniałem) — zupełnie różne myśli. Wspólna*

w nich — „treść”, co tylko dowodzi, jeszcze raz, że bezformna treść sama przez się nie istnieje, nie ma wagi (Błok 1930: 197).

---

Zaletą książki Etkinda jest analiza zarówno opublikowanej wersji przekładu, jak i zachowanych wersji brudnopisowych. Przykładem jest wiersz Heinego *Ein Fichtenbaum steht einsam* powszechnie znany w Lermontowskim przekładzie *Na siewierie dikom stoit odinoko* z 1841 roku i jego pierwotna wersja *Na chłodnoj i gołej wierszynie* (Etkind 1963: 26–27).

Podzielając pogląd, że tłumacz powinien stworzyć analogiczną do oryginału jedność formy i treści (Gaczeziładze 1961: 27), podkreśla Jefim Etkind (1963: 38):

Niezrozumienie złożoności tego problemu estetycznego doprowadziło niektórych teoretyków do określenia niezachwianych zasad, których rzekomo zawsze powinien się trzymać tłumacz; wśród tych zasad — ekwilinarność (zachowanie jednakowej liczby wersów), ekwirytmia (zachowanie rytmu i metrum oryginału), odtworzenie składni, przerzutni i innych zewnętrznych cech formy.

Krytycy posługujący się dogmatycznym kryterium wierności nie zdają sobie sprawy, że nie ma i nie może być jednego i raz na zawsze określonego kryterium oceny przekładu artystycznego.

Zagadnieniu temu poświęcony jest rozdział *O kryteriach wierności*, który rozpoczyna się mottem z Cycerona (*O mówcy*, V, 14): „Sądziłem, że czytelnik będzie wymagał ode mnie dokładności nie według rachunku, a — jeśli można się tak wyrazić — według wagi”.

---

Nie ma i nie może być u n i w e r s a l n e g o kryterium oceny wierności przekładu oryginałowi. Wierność — pojęcie niestałe, zmieniające się w zależności od tego, do jakiego rodzaju poezji odnosi się przekładana rzecz. W jednym przypadku decydującą rolę odgrywa bliskie odtworzenie treści znaczeniowej wierszy, a wtedy nedorzecznym dogmatyzmem okaże się wymaganie adekwatności muzyczno-architektonicznej, rytmicznej, emocjonalnej. W drugim przypadku istota wiersza to autorska emocja, przekazywana środkami słowno-muzycznymi; czy można wtedy obstawać przy pełnym oddaniu zawartości znaczeniowej słów? W trzecim przypadku najważniejszą cechą oryginału jest żywa bezpośredniość potocznej intonacji. W czwartym — czysto formalna gra oparta na rymach, brzmieniu słów, na podobieństwie rdzeniowym, wtedy tłumacz będzie miał rację, jeśli, odtworzywszy tę grę, zlekceważy inne, mniej ważne, mniej istotne elementy dzieła (Etkind 1963: 39).

---

Briusowską teorię, określaną mianem **metody przekładu**, powinno się rozwijać i uznać za podstawę estetyki przekładu poetyckiego (Etkind 1963: 42).

---

„Absolutny przekład” udaje się jedynie w wyjątkowych, najrzadszych przypadkach. Z reguły bez poświęceń, bez opuszczeń i zamian nie ma przekładu wiersza. Właśnie przy dążeniu do dokładności formalnoznaczeniowej „dokładność” okazuje się zdradą (Etkind 1963: 63).

---

Zgodnie bowiem z poglądem rosyjskiego teoretyka sztuka przekładu poetyckiego w znacznym stopniu jest sztuką ponoszenia strat i dokonywania przekształceń. Najważniejsze, żeby tłumacz dobrze wiedział w każdym konkretnym przypadku, jakie straty są dopuszczalne i w jakim kierunku można przekształcać tekst. Tłumacz z reguły nie jest „absolutnie uniwersalny, nie może jednakowo dobrze orientować się we wszystkich dziedzinach życia, literatury, sztuki i zawsze jednakowo dobrze wiedzieć, jakich dokonywać zmian” (Etkind 1963: 68).

---

[...] nic nie może być szkodliwszego dla tłumacza niż ślepa wiara w intuicję, w poryw twórczego natchnienia. Poeta tłumacz musi łączyć — i to jest jedna z najważniejszych cech jego pracy — najczystsze i najwyższe natchnienie artysty z najdokładniejszym, najbardziej skrupulatnym, najbardziej pedantycznym trudem badacza. Tylko takie połączenie sztuki i nauki, harmonii i algebry zapewni tłumaczowi autentyczny sukces (Etkind 1963: 70).

---

Jefim Etkind przypomina artykuł Andrieja Biełego (1922) zatytułowany *Puszkin, Tiutczew i Baratynski we wzrokowym postrzeganiu przyrody*. Puszkiniowskie słońce jasne jak kryształ różni się od Tiutczewowskiego słońca, strasznej rozżarzonej kuli. Słońce Baratynskiego, choć żywe, błyszczący od niechcenia. Trzy obrazy słońca trzech poetów „odzwierciedlają odmienne systemy poetyckiego światopoglądu, a więc i stylu” (Etkind 1963: 100).

---

Ilekolwiek wymagalibyśmy od poety będącego tłumaczem wierności, dokładności, bliskości oryginału, nie można pozbawić go własnej, jedynej mu właściwej percepcji rzeczywistości, jego optyki.

Problem sprowadza się do tego, za jaką granicą przekład przestaje być przekładem, a staje się wierszem opartym „na motywie”, wierszem „na temat”, odrywa się od oryginału, traci jakość *p o r t r e t u* artystycznego (Etkind 1963: 105).

---

W przekonaniu Etkinda tłumacz nigdy nie będzie przezroczystą szybą, nie będzie niewidzialny. Przekład poetycki jest twórczością obcojęzycznego poety widzianą przez pryzmat innego poety.

Tak samo jak przekład nie może być absolutny, nie ma absolutnego portretu. Dwaj wielcy malarze z natury namalowali portret Puszkina w roku 1827. Jednak portret pędzla W.A. Tropinina przedstawia Puszkina jako romantyka, a na portrecie, który namalował O.A. Kiprienski, Puszkini jest klasykiem.

Tłumacza porównywano do portrecisty, wykonawcy utworu muzycznego czy aktora wcielającego się w czyjąś rolę. Etkind rozprawia się nie tylko z „absolutnym portretem”, lecz również z „absolutnym wykonaniem”, „absolutną grą”.

Przywołuje słowa ukraińskiego tłumacza Maksyma Rylskiego (1959: 228): „Nieśluszenie byłoby sądzić, że może być jakiś jeden, jedynie wierny przekład dzieła literackiego. Nie, żadna unifikacja, żadna kanonizacja nie jest tu możliwa... Każdy tłumaczy po swojemu”. Nie ma absolutnego przekładu poezji – dodaje Etkind (1963: 113) — i być nie może, albowiem nie ma sztuki obiektywnej. Można obiektywnie zanalizować wiersz, ale odtworzyć go z pełnym obiektywizmem niepodobna.

Proces tłumaczenia składa się z czytania i ponownego wyrażenia (rewerbalizacji). Zarówno jedno, jak i drugie nie jest pozbawione subiektywizmu.

---

Czytanie, prawdziwe, poważne czytanie a n a l i t y c z n e wcale nie jest łatwe, wymaga ono uprzedniego przygotowania, kolosalnego skupienia, emocjonalnego nastrojenia „na falę autora” (Etkind 1963: 120).

---

Rolę umiejętności odczytania wiersza podkreślał Lew Ginzburg (1959: 291), który napisał: „Od jednego słowa zależy niekiedy nie tylko los przekładu, lecz również los twórczy samego tłumacza”.

Polemizując z koncepcją Iwana Kaszkina, według którego przekład wcale nie jest „formą działalności językowej”, Etkind (1963: 135) wyraża przeciwny pogląd.

---

Tłumaczenie to zawsze stylistyka porównawcza dwóch języków. Tłumaczenie — zagadnienie literaturoznawcze i zarazem językoznawcze w takim samym stopniu, w jakim właśnie stylistyka jako nauka o synonimicznych środkach języka odnosi się do jednej i drugiej dziedziny filologii.

---

Zgodnie z poglądem Etkinda (1963: 136) słowo nie jest przekładalne poza kontekstem, ale w kontekście może ono być w pełni przełożone, tzn. powinna być oddana w innym języku funkcja stylistyczna tego czy innego elementu w kontekście oryginalnego dzieła literackiego. Na poparcie tej tezy przywołuje polskiego językoznawcę Zenona Klemensiewicza (1955: 513-514)<sup>1</sup>.

Błędy w rozumieniu oryginału wynikają z nieuważnej analizy oraz ignorowania słowników. Sam Lermontow mylnie skojarzył angielskie słowo *kindly* ('dobrotliwie, uprzejmie') z niemieckim *Kind* ('dziecko'). Etkind wyznaje, że błędnie przetłumaczył w roku 1939 tytuł wiersza P. Vaillant-Couturiera. Pojawił się *szokoładnyj sołdatik* 'czekoladowy żołnierz' na podstawie skojarzenia wyrazu *campeur* z *camp*. W istocie jednak *campeur* to turysta. Kolejnym przykładem jest tytuł pieśni Jamesa Langstona Hughesa *Black Maria*, który Michaił Zienkiewicz przetłumaczył jako *Czornaja Marija*, choć wyrażenie *Black Maria* oznacza karetkę więzienną (Etkind 1963: 143-146).

---

<sup>1</sup> Etkind korzysta z obszernego streszczenia w języku rosyjskim. O prekursorskiej pracy Klemensiewicza piszę w artykule (Szczerbowski 2002).



---

Umiejętność czytania jest niezbędna dla każdego człowieka. Jeśli jednak dla nieliterata czytanie to rzecz bardzo prywatna, dla krytyka czy tłumacza staje się ona społecznie ważna. Tłumacz widzi przedstawioną przez poetę rzeczywistość poprzez oryginał. Setki tysięcy czytelników zobaczy i tę rzeczywistość, i twórczość obcojęzycznego autora poprzez przekład. Jeśli niewierne odczytanie tekstu zniekształci czy nawet wypaczy sens i stylistykę oryginału, tzn. gdy stojąca za nim rzeczywistość będzie przedstawiona w fałszywym świetle, to ogromna masa czytelników nawet tego nie pozna (Etkind 1963: 161).

---

W rozdziale *Poezja i nauka* Jefim Etkind wyraża pogląd, że tłumacz powinien unikać z jednej strony nadmiernego subiektywizmu podważającego wiarygodność przekładu, z drugiej zaś suchego antyartystycznego akademizmu. W sztuce przekładu poetyckiego swobodny poryw twórczej wyobraźni poety łączy się z dokładną wiedzą, rachunkiem badacza. Rosyjscy poeci XVIII wieku byli wybitnymi teoretykami wiersza, pisali traktaty poetyckie (Łomonosow, Triediakowski, Sumarokow). Dwudziestowiecznym przykładem poetyckiego i naukowego podejścia stał się Walery Briusow, który pod kierunkiem znanego literata i filologa P. Makinciana studiował filologię ormiańską, przeczytał wiele książek o Armenii, jej historii i literaturze, zanim zajął się przekładami poezji ormiańskiej na język rosyjski.

Wielu jednak poetów postępuje inaczej. Jefim Etkind (1963: 168) cytuje poetyckie wyznanie Borisa Słuckiego.

---

Tłumaczę z mongolskiego i polskiego,  
Z rumuńskiego tłumaczę i fińskiego,  
Z niemieckiego, ale także i z nienieckiego,  
Z gruzińskiego, ale także i z osetyńskiego.

---

Słucki nie tłumaczył bezpośrednio z języka obcego, lecz z „rybki”, którą definiuje się jako „tekst pomocniczy dla tłumacza będący dosłownym i niepoetyckim przekładem danego utworu” (Okopień-Sławińska 1988a)<sup>2</sup>.

**Etkind jest zdecydowanym przeciwnikiem tłumaczenia z „rybki”.**

---

Problem rybki... W istocie takiego problemu nie ma. Rybka oddaje jedynie treść znaczeniową wiersza i rujnuje treść poetycką. Cały ten tak zwany problem z teoretycznego punktu widzenia nie wytrzymuje krytyki. (Można zresztą zgłosić jedno zastrzeżenie. Im większą wagę w tym czy innym wierszu ma właśnie treść znaczeniowa — kosztem innych czynników poetyckich — tym bardziej dopuszczalny jest przekład z rybki.) Nie ma wątpliwości, że żadnego dzieła lirycznego, nawet bardzo racjonalnego, z rybki nie da się odtworzyć.

---

<sup>2</sup> Wyraz „rybka” w tym znaczeniu odnotowuje *Uniwersalny słownik języka polskiego* (Dubisz 2006): „dosłowne, filologiczne tłumaczenie tekstu, będące podstawą przekładu artystycznego”. W tym znaczeniu wyrazu „rybka” nie odnotowuje *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego. Rosyjskim odpowiednikiem „rybki” jest *podstrocznik*.

[...] Dysponując jedynie prozatorskim streszczeniem, on [tłumacz — uzup. T.Sz.] błądzi w egipskich ciemnościach i to, co mu się wydaje w pełni zadowalające, w rzeczywistości czyni zadość jakiejś średniej normie brzmienia wierszowego. Rozpowszechnienie przekładów z rybki doprowadza do tego, że w przekładanej poezji rodzi się nieprzebrana liczba banalnych, pseudoartystycznych podróbek podobnych do oryginału nie bardziej niż sztuczny kwiat jest podobny do żywego (Etkind 1963: 169–170).

---

Przy krytyce tłumaczenia z „rybki” wspiera się cytatami z książki Johanna Bechera (1959) *W obronie poezji* i przywołuje słowa N. Zabołockiego, który rybkę porównuje do ruin Koloseum.

Sumiennosc tłumacza, który posługuje się rybką, wymaga, żeby nie tylko fakt ten zaznaczyć, lecz również podać nazwisko osoby, która udostępniła mu treść oryginału (Etkind 1963: 177).

Niemożliwy jest autentyczny twórczy przekład bez „dobrego opanowania obu języków i ich stylistyki porównawczej, bez zrozumienia zasad, według których w obu literaturach rozwijały się gatunki, style poezji i mowy, bez dogłębnej znajomości historii obu literatur oraz ich wzajemnych wpływów” (Etkind 1963: 201). Nieodzowne jest nierozzerwalne połączenie dokładności filologa z harmonią poetycką (Etkind 1963: 185).

W rozdziale *Odkrycie stylu* rosyjski teoretyk przekładu opowiada się po raz kolejny za stylistyką porównawczą<sup>3</sup>.

---

Kiedy będą stworzone stylistyki porównawcze, będzie można teoretycznie określić konkretne podobieństwa i rozbieżności między systemami stylistycznymi różnych par językowych. Na razie ta dziedzina filologii dopiero co się rodzi i trzeba ograniczyć się do ogólnych stwierdzeń: w każdym języku jest swój własny wzajemny stosunek elementów stylistycznych, swoje metody konstruowania stylu, swoje właściwości ilościowe i jakościowe. Rozumienie prawdziwości tych wzajemnych stosunków lub w każdym razie ich odgadywanie, wyczuwanie — jedno z najważniejszych powinności poety tłumacza: przecież on dąży do stworzenia we własnym języku stylistycznego podobieństwa przekładanych wierszy (Etkind 1963: 202).

---

Jefim Etkind (1963: 212, 279), przestrzegając przed metryczną dosłownością, podkreśla, że metrum nie może być celem samym w sobie.

Rozdział *Dla małych czytelników* dotyczy sztuki przekładu poezji dla dzieci. Jej niekwestionowany mistrz powiedział: „Dokładność osiąga się nie w wyniku ślepego mechanicznego odtworzenia oryginału. Poetycka dokładność dana jest

---

<sup>3</sup> Zagadnieniu temu poświęcił artykuł *Teoria przekładu artystycznego i zadania stylistyki porównawczej*. Na przykładzie francuskiego tłumaczenia *Balwierz-artysty* Leskova podkreślił, że odtworzeniu podlegają nie konstrukcje czy zwroty jako takie, lecz ich funkcja. „Zadaniem teorii przekładu jest wykrycie wewnętrznych zasobów takich «podobieństw funkcjonalnych» w dwóch porównywanych językach. Nauka, ujawniająca owe zasoby, powinna nazywać się stylistyką porównawczą” (Etkind 1962).

tylko śmiałej wyobraźni opartej na dogłębnej i pełnej zamięłowania znajomości przedmiotu” (Marszak 1960: 346).

Poezją poezji nazywał lirykę Wissarion Bielinski. Przekład liryki za najtrudniejszy uznaje Jefim Etkind (1963: 413), dodając, że jest to najbardziej atrakcyjne zadanie. Swoboda tłumacza okazuje się uświadomioną koniecznością — maksymalnego podporządkowania swojego talentu cudzej woli, stylowi obcojęzycznego autora (Etkind 1963: 118). Swoboda nie może być samowolą, zachcianką tłumacza, czego przykładem jest Konstantin Balmont (Etkind 1963: 407).

W *Zakończeniu* rosyjski teoretyk przekładu zwraca uwagę na istnienie dwóch metod tłumaczenia. Jedna z nich każe dostosować cudzą sztukę do percepcji czytelnika, sprawić, że niezwykle staje się zwykłe, dalekie — bliskie. Druga metoda polega na ujawnieniu czytelnikowi bogactwa sztuki, pokazania mu piękna rozmaitych form narodowych, historycznych nawarstwień, indywidualnych systemów twórczych. Metoda pierwsza może grozić banalizacją, metoda druga — jej odwrotnością.

---

Tłumacze naszych czasów wywodzą się od Puszkina: oni szanują narodowe i indywidualne właściwości oryginału i jednocześnie szanują wrażliwość czytelnika (Etkind 1963: 419).

---

Późniejszy Etkind szczególnie interesuje się odtworzeniem punktu widzenia autora, oceną jego swobody, poszukiwaniem w jego tekstach jego własnego modelu subiektywności. Są to zadania nowej nauki, którą Jefim Etkind określił nazwą *psychopoetyka*. Dał temu wyraz w książce „Człowiek wewnętrzny” i mowa zewnętrzna (*Szkice z psychopoetyki literatury rosyjskiej XVIII i XIX wieku* (Etkind 1999), przedrukowanej sześć lat później (Etkind 2005: 17–396).

---

[...] psychologia bohaterów Gonczarowa i Turgieniewa, Dostojewskiego i Tołstoja, Garszyna i Czechowa wyróżnia się elastycznością, wielostronną głębią, zmiennością, nieprzewidywalną złożonością. Każdy z nich ma własne wyobrażenie o dominancie wewnętrznej: u Gonczarowa to walka naturalnej istoty człowieka z książkowością; u Dostojewskiego — rodzenie się w świadomości nieodparcie rosnącej i podporządkowującej sobie całego człowieka idei, prowadzącej do rozszczepienia osobowości, do patologicznego „sobowtórstwa”; u Tołstoja — walka między siłą duchową a grzesznocelesną wewnątrz ciała i duszy, walka determinująca i miłość, i śmierć; u Czechowa — konflikt między rolą społeczną a właściwie ludzką w człowieku (Etkind 2005: 25).

---

Przez termin *psychopoetyka* rozumie Jefim Etkind (2005: 18) dziedzinę filologii, która rozpatruje relację *myśl* — *słowo*, przy czym „termin *myśl* oznacza tu nie tylko wnioskowanie logiczne (od przyczyny do skutku i od skutku do przyczyny), nie tylko racjonalny proces rozumienia (od istoty do zjawiska i odwrotnie), ale także całokształt życia wewnętrznego człowieka”.

*Myśl* dla Jeana Paula oznaczała pojęcie *człowiek wewnętrzny*, czyli „różnorodność i złożoność procesów zachodzących w jego duszy” (=psychice).

Jefim Etkind podkreśla, że „werbalizacja, tzn. wyrażenie myśli za pomocą mowy zewnętrznej, znacznie się różni w rozmaitych systemach kulturowo-stylistycznych”. Wagę problemu podkreśla fragment *Rzemiosła poety* W. Briusowa (1918): „na wieki pozostanie niezapełniona przepaść między ideą (myślą poetycką) a słowem, słowo na zawsze będzie wyrażać myśli i uczucia jedynie w przybliżeniu. Ale zadaniem poety jest wyrażanie siebie w słowie”.

Rację — pisze Etkind (2005: 365) — miał Wygotski ([1934] 1982: 305), gdy pisał w *Myśleniu i w mowie*, że myśl nie wyraża się w słowie, lecz dokonuje się w słowie. Można mówić o stawaniu się myśli w słowie.

Psychopoetyka Etkinda to „metoda szczegółowego opisu psychologicznej dynamiki prozy, być może jako pewien odpowiednik metryki poetyckiej, przechodzącej w swoje przeciwieństwo w zastosowaniu do tych szczególnych problemów, jakie proza dostarcza badaczowi”. Prozaikom w większym stopniu niż poetom właściwy jest językowy optymizm: „poeta pisze do rymu lub schodkami właśnie dlatego, że odczuwa niedostatek naturalnego mówienia” (Etkind 2005: 13).

## Jiří Levý — „iluzjonistyczna” teoria przekładu

W rosyjskim kanonie przekładoznawczym Jiří Levý zajmuje miejsce szczególne. Jego książka *Umění překladau* (Sztuka przekładu, Levý 1963) ukazała się w rosyjskim tłumaczeniu Władimira Rosselsa w roku 1974<sup>1</sup>. Jak sam tłumacz wyznaje w przedmowie podstawą wersji rosyjskiej nie było wydanie oryginału z 1963 roku, lecz znacznie zmieniona i rozszerzona wersja, którą wysłał Levý rozdziałami aż do nagłej śmierci z powodu grypy w 1967 roku. Miał wtedy zaledwie czterdzieści lat, a na swoim koncie — między innymi imponującą rozmiarem i zawartością monografię *České theorie překladau* (Czeskie teorie przekładu — pierwsze wydanie z 1957 roku liczy 946 stron) oraz *Umění překladau*<sup>2</sup> (pierwsze wydanie z 1963 roku liczy 283 strony, a drugie wydanie z 1983 — 396 stron, przekład rosyjski — 397 stron). Jego praca dyplomowa z anglistyki dotyczyła Eliota (*The poetry of T.S. Eliot, its unity and development*, 1949), doktorat był przekładoznawczy (*Základní problémy teorie překladau* 'Podstawowe problemy teorii przekładu', 1957), a za przedmiot rozprawy habilitacyjnej wybrał Jiří Levý problemy wersyfikacji porównawczej (*Problémy srovnávací versifikace*, 1964).

Z domu wyniósł zainteresowanie literaturą, znajomość języków i zainteresowanie przekładem literackim. Ojcem Jiříego był Otakar Levý (1896–1946), czeski historyk literatury, romanista i tłumacz.

Sam Jiří nie tylko znał główne języki zachodnioeuropejskie, ale także publikował własne przekłady z angielskiego, hiszpańskiego i francuskiego. Ingardena *Das literarische Kunstwerk* (1931) czytał po niemiecku.

Był erudytą, który doskonale orientował się w nauce o literaturze, teorii przekładu, językoznawstwie i teorii informacji. Wybór jego prac ukazał się pośmiertnie w roku 1971 pod tytułem *Bude literární věda exaktní vědou?* (Czy nauka o literaturze będzie nauką ścisłą?). Tom ten zawiera pracę, która w polskim przekładzie ukazała się w roku 1965 (*O ścisłych metodach badania wiersza*).

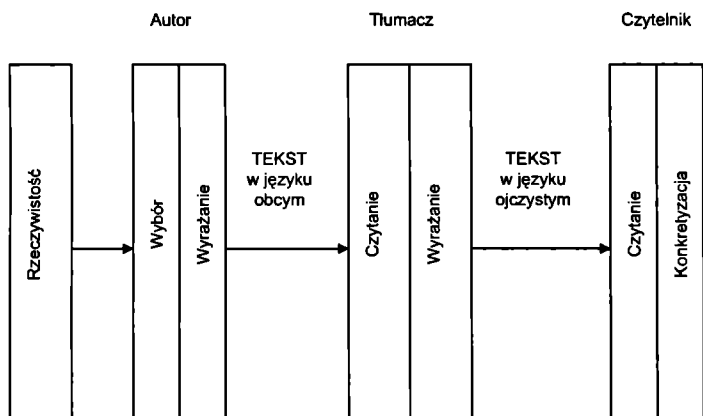
---

<sup>1</sup> Niektóre rozdziały rosyjskiego tłumaczenia tej książki drukowano oddzielnie: rozdział I *Stan myšli teoretickénej w dziedzinie překladau* (Levý 1970), rozdział V *Překlad sztuk* (Levý 2006), a także rozdział II *Proces překladau* i III *Estetické problémy překladau* (Levý 2007).

<sup>2</sup> Niemieckie tłumaczenie ukazało się w roku 1969 pod tytułem *Die literarische Übersetzung. Theorie eine Kunstgattung*.

Ostatni tekst Levý'ego miał tytuł *Aktualnyje problemy teorii chudożestwienogo pieriewoda* (Aktualne problemy teorii przekładu artystycznego), wygłosił go autor na międzynarodowym sympozjum zorganizowanym w Moskwie przez Związek Pisarzy ZSRR<sup>3</sup>. W książce o sztuce przekładu J. Levý (1974: 48) określa swoje zadanie jako próbę zbudowania „iluzjonistycznej” teorii przekładu, czyli takiej, która opisuje przekład iluzjonistyczny, gdy tłumacz stwarza czytelnikom iluzję obcowania z oryginałem. Postuluje, aby przekład i oryginał wypełniały jedną i tę samą funkcję w systemie związków kulturowo-historycznych czytelników oryginału i przekładu. Uznaje konieczność podporządkowania szczegółu całości zgodnie z wymaganiami podobieństwa funkcjonalnego czy typizacji.

Przekład pojmuje Levý (1974: 49) jako przekaz informacji, polegający na tym, że tłumacz deszyfruje informację oryginalnego autora zawierającą się w tekście jego utworu, ponownie wyrażając ją (na nowo deszyfrując) w systemie swojego języka, a informację, która zawiera się w jego tekście, na nowo deszyfruje czytelnik przekładu. Jest to łańcuch komunikacyjny składający się z dwóch ogniw. W wypadku tłumaczonej sztuki scenicznej dochodzi jeszcze trzecie ogniwo: zespół teatralny, który deszyfruje tekst przekładu i odtwarza (rekonstruuje) nową informację odbieraną przez widza.



W przytoczonym schemacie komunikacyjnym przekładu<sup>4</sup> punktem wyjścia jest — jak zauważa Levý — marksistowska filozofia sztuki traktująca dzieło jako odbicie rzeczywistości. „W wyniku subiektywnego wyboru i przekształcania elementów obiektywnej rzeczywistości powstaje dzieło artystyczne, ściślej mówiąc, pewna treść ideowo-artystyczna (informacja), wyrażona w materiale

<sup>3</sup> Tekst ukazał się drukiem w Moskwie w roku 1967 oraz w Brnie cztery lata później w tomie *Paralipomena*.

<sup>4</sup> Polskojęzyczni czytelnicy mogli się zapoznać z tym schematem w roku 1976 (Levý 1976: 76). Różnice dotyczą sformułowań: *opracowanie* zamiast *wyrażanie* i *lektura* zamiast *czytanie*, a także — w kolumnie tłumacza — *stylizacja (opracowanie)* zamiast *wyrażanie*.

językowym”. Antynomia treści i formy jest tu jego zdaniem niezadowolająca, albowiem w istocie semantyka dzieła literackiego to „uformowana” treść. Zadaniem tłumacza jest oddanie w przekładzie treści ideowo-artystycznej, której nośnikiem jest tekst. Ową treść niejednokrotnie trzeba wyrażać za pomocą odmiennych środków, właściwych dla innego języka. Przykładem jest rozpowszechniony w literaturze czeskiej tytuł sztuki *Ze života hmyzu* (Z życia owadów), który w języku angielskim oddano jako *The Insect Play*.

Jeśli za punkt wyjścia przyjmując nie tekst dzieła, a jego właściwości ideowo-artystyczne, to zasadą winno być zachowanie form, które pełnią określone funkcje semantyczne, a nie dążenie do zachowania wszystkich form językowych. W przekładzie poetyckim należy wychodzić nie od metrum, lecz od rytmu oryginału.

Jiří Levý zwraca uwagę na fakt, że „język to nie tylko materiał, w którym realizują się zamysły twórcze — najpierw autora, a później tłumacza, lecz również w pewnym ograniczonym stopniu on aktywnie uczestniczy w obu aktach twórczych” (Levý 1974: 55). Dzieje się tak, gdy konieczność rymowania doprowadza do pojawienia się w wierszach takich jednostek semantycznych, jakich nie mógłby użyć w swoim wierszu poeta piszący w innym języku.

Rozpowszechniony rym czeski *láska — páska* (‘miłość’ — ‘wstążka’<sup>5</sup>) sugeruje poecie już samym istnieniem w języku motyw miłości jako więzi, związku; włoski *amore — cuore* (‘miłość’ — ‘serce’) ze względu na bliskość fonetyczną wzmacnia motyw serca jako symbolu miłości, angielski *love — dove* (‘miłość’ — ‘gołąb’) przywołuje raczej gruchanie jak dwa gołąbki, tak samo jak utarty rym *womb — tomb* (‘łono’ — ‘grobowiec’) podtrzymuje rozpowszechniony motyw antytezy: narodziny — śmierć).

W procesie przekładu trzykrotnie dochodzi do subiektywnego przekształcenia obiektywnego materiału: 1) autorskie ujęcie rzeczywistości, 2) traktowanie oryginału przez tłumacza i 3) traktowanie przekładu przez czytelnika. Głównym zagadnieniem przekładoznawczym jest wzajemny stosunek obiektywnej treści dzieła i jego dwóch konkretyzacji w świadomości czytelnika oryginału i w świadomości czytelnika przekładu. Najważniejszym problemem tłumacza jest zmaganie się z różnicami między dwoma językami i różnicami w zasobie wiedzy dwóch kręgów czytelniczych (oryginału i przekładu).

Levý (1974: 59) wyodrębnia trzy fazy działalności tłumacza: 1) pojmowanie oryginału, 2) interpretacja oryginału, 3) ponowne wyrażenie oryginału. Na określenie trzeciej fazy autor stosuje termin *přestylizace*.

Wnikanie tłumacza w sens dzieła zachodzi na trzech poziomach (choć niekoniecznie w izolacji jednego od drugiego i świadomie). Pierwszym z nich jest rozumienie filologiczne<sup>6</sup>, drugi etap to uchwycenie stylistycznych czynników wyrażania językowego (nastrój, zabarwienie ironiczne czy tragiczne, zaczepny

<sup>5</sup> Słownik czesko-polski podaje i inne znaczenia: pasek, opaska, taśma (Siatkowski, Basaj 1991: 488 s.v. *páska*).

<sup>6</sup> Krytykę rozumienia słownikowego podejmuje J. Levý, wspierając się słowami I.A. Richardsa (1929: 327).

ton lub skłonność do suchej konstatacji itd.)<sup>7</sup>. Następnie tłumacz przechodzi do rozumienia rzeczywistości artystycznej dzieła (postaci, ich relacji, miejsca akcji, zamysłu ideowego autora). „Ten sposób rozumienia tekstu jest najtrudniejszy, ponieważ tłumacz jak i każdy czytelnik ciąży ku atomizującej percepcji słów i motywów, konieczna więc jest rozwinięta wyobraźnia, żeby całościowo postrzegać rzeczywistość artystyczną dzieła” (Levý 1974: 211).

Różnica między tłumaczem artystą a tłumaczem rzemieślnikiem polega na tym, że pierwszy oddaje oryginał zatekstowo<sup>8</sup>, tzn. wnika poza tekst do postaci, sytuacji, idei, wyobrażając sobie zjawiska rzeczywistości, o której pisze, a drugi mechanicznie odbiera tylko tekst i tłumaczy tylko słowa. Levý wysuwa postulat, aby w kształceniu tłumaczy dzieł literackich zamienić skrócony proces psychologiczny **tekst oryginału** → **tekst przekładu** na **tekst oryginału** → **wyobrażona rzeczywistość** → **tekst przekładu**. W rozwijaniu wyobraźni tłumacza i zdolności odczytywania podtekstu pomocne, jego zdaniem, mogą się okazać metody podobne do tych, jakie stosował Konstantin Stanisławski w pracy z aktorami<sup>9</sup>. Mimo znacznych sukcesów dzięki wprowadzeniu metodyki *close reading* w uniwersytetach amerykańskich i europejskich — zauważa J. Levý — „u wielu zawodowych czytelników poezji właśnie przy czytaniu przekładów coraz bardziej ujawnia się prymitywizm odbioru i nieprzygotowanie” (Levý 1974: 66).

W interpretacji oryginału przez tłumacza istotne są trzy elementy: 1) ustalenie obiektywnego sensu dzieła, 2) podejście interpretacyjne tłumacza oraz 3) translatorska koncepcja dzieła i możliwość przewartościowania. Swoiste podejście interpretacyjne tłumaczy o przekonaniach marksistowskich opisuje J. Levý w następujący sposób:

Oni troszczą się o to, żeby jak najprzystępniej i dynamiczniej zinterpretować przede wszystkim te komponenty dzieła, w których wprost lub pośrednio dana jest krytyka społeczna, świadcząca o światopoglądzie materialistycznym i realistycznym kierunku w literaturze (Levý 1974: 73).

Koncepcja translatorska to ideowa podstawa metody twórczej tłumacza. Swobodę interpretacyjną ograniczają granice wyznaczone przez realną i potencjalną treść dzieła. „Tłumacz nie powinien realizować swojej koncepcji ideowej czy estetycznej za pomocą ingerencji w tekst, skracając lub uzupełniając oryginał, albowiem to już nie będzie przekład, lecz przeróbka” (Levý 1974: 77).

---

<sup>7</sup> W kręgu tych zagadnień pozostaje także magia liczby 3, która występuje w *Makbecie* (akt IV): *Thrice the brinded cat hath mewe'd... // Thrice and once hedge-pig whined*. Pominięcie symbolicznych liczebników w przekładzie zubaża semantykę zaklęcia.

<sup>8</sup> Levý nawiązuje tu do Iwana Kaszkina, którego koncepcję przekładu realistycznego przedstawiłem wcześniej.

<sup>9</sup> Leonid Stołowicz (2008: 344–345) zwraca uwagę, że sam Stanisławski w swojej książce *Praca aktora nad sobą*, opublikowanej w roku 1938, przyznaje, że zainspirował go filozof Iwan Łapszyn, który wprowadził termin *uwaga uczuciowa*.



Ponowne wyrażenie oryginału<sup>10</sup> jest zadaniem tłumacza, który w pierwszej kolejności winien być stylistą. Językowa problematyka przekładu dotyczy trzech kwestii: 1) stosunku wzajemnego dwóch systemów językowych, 2) śladów języka oryginału w artystycznej tkaninie<sup>11</sup> przekładu oraz 3) napięcia w stylu przekładu, gdyż myśl tłumaczy się na język, w którym nie powstała.

Dla tłumacza nieodzowna jest „stylistyka porównawcza każdej odrębnej pary języków, która wychodziłaby z założenia, że dowolny język jest systemem informacyjnym zdolnym wyrazić jako zespół środków językowych w przybliżeniu ten sam zakres informacji, co każdy inny język (przynajmniej europejski)” (Levý 1974: 81). W jednym języku mogą być środki, których nie ma w drugim. Charakterystyczna dla języków słowiańskich jest nadwyżka słów nacechowanych emocjonalnie – od pieszczotliwych zdrobnień po ironiczne. Tłumacz, mobilizując rezerwy języka ojczystego, przekracza granice, które określa literatura oryginalna.

„Styl tłumacza w rezultacie końcowym zawsze nosi piętno wpływu oryginału” (Levý 1974: 83). Wpływ ten może być zarówno negatywny (niezgrabne konstrukcje z punktu widzenia języka ojczystego), jak i pozytywny (braki w przekładzie środków wyrazu, którymi nie dysponuje język przekładu).

---

W odróżnieniu od autora oryginału, który nie tylko sam nieustannie doskonali się w języku, lecz i jest jednym z tych, którzy ten język doskonałą, tłumacz bardzo często pozostaje w niewoli chwytów stylistycznych, rozpowszechnionych w czasach jego młodości, i w ciągu dziesięcioleci posługuje się niezmiennym językiem. Dlatego właśnie przekład ze względu na język starzeje się zwykle szybciej niż dzieło oryginalne (Levý 1974: 86).

---

Poważnym zagrożeniem dla jakości pracy tłumacza jest popadanie w rutynę. Badania psycholingwistyczne<sup>12</sup> dowiodły, że

1) tłumacze, którzy stale przekładają z języka A na B, tracą zdolność mówienia w języku A (jednostki języka A z większą pewnością kojarzą oni z jednostkami języka B niż między sobą); 2) ten, kto tłumaczy i z A na B, i z B na A traci wyobrażenie o różnicach w strukturze obu języków, rośnie równocześnie liczba jego niezgrabnych zwrotów; 3) wskutek wieloletniego nawyku tłumacze wytwarzają bezpośrednie skojarzenia między jednostkami języka A i języka B, które niekiedy przeszkadzają im stylistycznie różnicować przekład (Levý 1974: 88).

---

<sup>10</sup> W czeskim oryginale występuje termin *přestylizace*.

<sup>11</sup> Przedstawiciele New Criticism stosują termin *texture* (Kostkiewiczowa 1988).

<sup>12</sup> Levý powołuje się tu na tom *Psycholinguistics* (Osgood, Sebeok 1954: 144–145).

Normatywny charakter mają twierdzenia, że przekład to kreacja<sup>13</sup>, a proces tłumaczenia jest procesem twórczym, albowiem za ich pomocą określa się, jaki powinien być przekład. Byłby to przekład idealny.

Czeski teoretyk przekładu wyodrębnia dwie normy przekładu: normę kreacji (kryterium wierności, rozumienia) i normę artyzmu (kryterium piękna). Różnice dotyczące pojmowania wierności w przekładzie przedstawia tabela.

Epoka lub kierunek	Wierność w przekładzie
renesans	dokładna interpretacja
romantyzm	odtworzenie właściwości narodowych i indywidualnych
grupa poetycka skupiona wokół czeskiego czasopisma „Lumír”* (1873–1940)	odtworzenie form metrycznych
przekład realistyczny	dokładne odtworzenie oryginału; przekład powinien być pełnowartościowym dziełem literackim

\* Przewodzili jej: Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek i Eliška Krásnohorská. Lumirowcy przekładali na czeski największe dzieła poetyckie, wprowadzając poetyzmy i neologizmy (Levý 1974: 93).

Norma wierności przekładu odpowiada prawdzie artystycznej oryginału. Oczywiście nie chodzi tu o utożsamienie rzeczywistości i sztuki (byłby to naturalizm), lecz o to, żeby dzieło sztuki wpływało na odbiór jego samego jako rzeczywistości.

Tłumacz musi tak samo jak scenograf w teatrze liczyć się z perspektywą<sup>14</sup>: „jego czytelnik ma inny cenzus wiedzy i doświadczenia estetycznego, niż miał go czytelnik oryginału, dlatego też z mechanicznej kopii niewiele by on zrozumiał, a wiele zinterpretowałby opacznie”. Zasada przekładu realistycznego polega na tym, żeby tłumacz „zachował nie formalne cechy tekstu, lecz jakość estetyczną i znaczeniową, a także te środki, za pomocą których można przekazać je swojemu czytelnikowi” (Levý 1974: 93).

Styl oryginału to fakt obiektywny, który tłumacz przekształca subiektywnie, zachowując chwyt formalny oryginału lub poszukując swoich odpowiedników obcego stylu.

<sup>13</sup> Rosyjski tłumacz użył wyrazu *воспроизведение* 'odtworzenie, reprodukcja', który w teatralnym zastosowaniu oznacza kreację. J. Levý uważał, że sztuka przekładu bliska jest sztuce aktora. „Aktor tworzy dzieło zupełnie innego szeregu, przekształca obraz literacki, którego materiałem jest język, w obraz sceniczny, którego materiałem jest człowiek; natomiast tłumacz przenosi dzieło z jednego systemu językowego do drugiego, tzn. pozostaje w obrębie tego samego materiału” (Levý 1974: 90).

<sup>14</sup> Wyrazem *perspektywa* jako terminem posługuje się później Mary Snell-Hornby (1988). Definiuje się go jako punkt widzenia mówiącego, autora lub czytelnika zdeterminowany kulturowo. W przekładzie perspektywa zawsze się zmienia.

---

Dwoistość normy estetycznej sztuki przekładu prowadzi do rozbieżności krytyków przy ocenie konkretnych przekładów; piękno i wierność często przeciwstawia się jako jakości wzajemnie się wykluczające. One jednak mogą się wzajemnie wykluczać, gdy piękno będzie się rozumieć jako ładność, a wierność — jako dosłowność. Stylistycznego czy emocjonalnego blichtru, popisywania się własną maestrią słowa nastawioną na efekt emocjonalny nie można uznawać za jakości estetyczne — to zaledwie cechy braku gustu tłumacza. I odwrotnie, bliskość oryginałowi sama w sobie nie może służyć za miarę jakości przekładu — wskazuje ona jedynie na metodę. O jakości przekładu, jak i każdego dzieła sztuki świadczy nie metoda, która pod wieloma względami jest uwarunkowana przez materiał i etap rozwoju kultury, a sposób stosowania owej metody przez tłumacza, tak samo jak w literaturze oryginalnej naiwnością byłoby na przykład twierdzić, że romantyzm jako metoda jest lepszy od klasycyzmu, ale w każdej epoce można odróżnić mistrza od epigona po tym, jak on włada tą metodą (Levý 1974: 97).

---

J. Levý podkreśla, że przekład nie jest monolitem. Z jednej bowiem strony tworzą go treść i formalne właściwości oryginału, z drugiej zaś — zespół cech artystycznych związanych z językiem tłumacza (Levý 1974: 99). Jedną z trudności przekładowych są nazwy własne. „Tu nie pomagają żadne teoretyczne uogólnienia — tłumacz musi szukać w miarę sił rozwiązania od przypadku do przypadku” (s. 100).

Czeski teoretyk przekładu stwierdza, że wiele środków stosowanych dawniej przez tłumaczy, zadowolających w odmiennej sytuacji historycznej, nie zadowala nas obecnie. Są nimi: dosłowność, metryka antyczna, konsekwentna substytucja dialektu, ornamentacja, prowadzące do wulgaryzacji tekstu i bezguścia (s. 106).

Celem teorii zwykle jest określenie granic możliwości przekładowych i prześledzenie na konkretnym materiale rezultatów przekroczenia owych granic, dlatego w krytyce przeważają przykłady negatywne (Levý 1974: 44).

Według archetypowej koncepcji Jeana Parisa<sup>15</sup>, przekład i oryginał to dwie formy jednego abstrakcyjnego, jeśli nie zupełnie metafizycznego praobrazu (archetypu).

Levý zwraca uwagę, że oddawanie rosyjskiej poezji na angielski za pomocą dosłownej prozatorskiej kalki, jak to czynił Nabokov, ma swą podstawę w Schopenhauerowskiej idealistycznej koncepcji procesu przekładu: wyrażenie w języku A → goła myśl → wyrażenie w języku B (s. 46).

Niektórzy, np. Czukowski (1941: 87 i n.), pojmują wiersz jako myśl prozaiczną „przetłumaczoną” w inną formę. Przekład wierszowany jest zatem „wtórnym przekładem”, pośrednim i co za tym idzie bardziej odległym od oryginału niż kalka prozatorska (wyrażenie w języku A → goła myśl → wyrażenie w języku B → wiersz w języku B).

---

<sup>15</sup> Levý (1974: 45) powołuje się tu na pracę: J. Paris, 1961, *Translation and Creation*, [w:] *The Craft and Context of Translation*, Austin, s. 62–63.

---

W ogólności, mówiąc o procesie powstania przekładu, można nazwać głównym punktem problematyki przekładowej wzajemny stosunek trzech jedno-  
ści: obiektywnej treści dzieła i jego dwóch konkretyzacji — w świadomości  
czytelnika oryginału i w świadomości czytelnika przekładu. Te trzy struktury  
nieuchronnie będą się nieco różnić od siebie, głównie w zależności od tego,  
w jakim stopniu przy ich powstaniu ujawniały się oba różnicujące czynniki:  
różnica między dwoma językami i różnica w zakresie wiedzy między obydwoma  
kręgami czytelników. Kwestia sprowadzenia do minimum tych różnic jest  
ważniejszym problemem trudu tłumacza, a z prób analizy i normatywnego  
określenia wzajemnego stosunku wspomnianych trzech jedności wynikają  
główne problemy teoretyczne nauki o tłumaczeniu (Levý 1974: 59).

---

Czeski teoretyk przekładu zwraca uwagę, że tłumacz nie tylko przekłada tekst, lecz również go wyłuszcza jako interpretator, tzn. „logizuje, uzupełnia, intelektualizuje i przez to często pozbawia tekst estetycznie aktywnego czynnika — napięcia między myślą a wyrażeniem” (Levý 1974: 163)<sup>16</sup>. Trzema typami intelektualizacji tekstu są: a) logizacja, b) wyłuszczenie niedopowiedzianego i c) formalne odtworzenie związków syntaktycznych. Ostatni typ prowadzi do tego, że spójniki podrzędne w przekładach spotykane są częściej niż w literaturze oryginalnej, nadając stylowi charakter pedantyczny, nienaturalny.

---

<sup>16</sup> Spostrzeżenia te zainspirowały autorkę książki *Przekład artystyczny i komunikacja międzykulturowa* (Obolenska 2006). Zob. rozdział *Julia Obolenska — psycholingwistyczne i socjokulturowe aspekty przekładu*.

## Isaak Riewzin i Wiktor Rozencejew — semiotyczna teoria przekładu

Książka *Podstawy przekładu ogólnego i maszynowego*<sup>1</sup> (Riewzin, Rozencejew 1964) zrodziła się z cyklu wykładów uniwersyteckich wygłoszonych przez autorów<sup>2</sup> w latach 1959–1961 dla studentów nowo powstałego kierunku przekład maszynowy.

Autorzy zwracają uwagę, że w Związku Radzieckim praktyka przekładu artystycznego nakreśliła — wbrew nieustannym narzekaniom teoretyków — podział pracy tłumacza na dwie części: „mechaniczną” (opracowanie „rybki”) i „twórczą” (literackie ukształtowanie tekstu). Warto tu jednak dodać, iż praktyka ta była powszechna, gdy tłumaczono literatury narodów Związku Radzieckiego na język rosyjski.

Za przedmiot teorii przekładu przyjmują sam proces tłumaczenia, „przy którym dokonuje się przejście z jednego systemu znaków do drugiego i który można opisać za pomocą terminów semiotycznych”. Podzielając Klemensiewiczowskie rozróżnienie normatywnego i teoretycznego podejścia do przekładu, autorzy przyjmują założenie, że nauka „dążąca do opisu przekładu jako procesu, powinna być nie normatywna, a teoretyczna” (Riewzin, Rozencejew 1964: 21), czyli opisywać to, co leży w naturze zjawiska, a nie to, co powinno być. Zadaniem tak rozumianej teorii jest obiektywny opis wszystkich etapów tłumaczenia. Dzięki temu można uniknąć subiektywnie wysnuwanych wniosków z porównywania oraz oceny tekstów oryginału i przekładu.

Riewzinowi i Rozencejewowi (1964: 23) bliski jest strukturalizm. Uprzedzając ewentualne zarzuty oponentów, na pytanie, czy sprowadzanie procesu przekładu do czysto strukturalnego aspektu nie jest uproszczeniem, odpowia-

---

<sup>1</sup> Dziesięć stron tej książki ukazało się po polsku siedemnaście lat później w „Pamiętniku Literackim” (Riewzin, Rozencejew 1981).

<sup>2</sup> Isaak I. Riewzin (1923–1974) — językoznawca i semiotyk, z wykształcenia germanista, pracował w Instytucie Słowianoznawstwa AN ZSRR. Najważniejszymi książkami oprócz omawianej w tym rozdziale publikacji są *Modele języka* (1962) oraz *Metoda modelowania i typologia języków słowiańskich* (1967).

Wiktor Rozencejew (1911–1998), romanista, studiował w Wiedniu i Paryżu, w 1937 roku przyjechał do Związku Radzieckiego. Od 1949 roku kierował katedrą przekładu. Dzięki jego wyjątkowym zdolnościom organizacyjnym możliwe były w Związku Radzieckim badania nad przekładem maszynowym, rozwój językoznawstwa stosowanego i lingwistyki matematycznej w latach 1950–1980. Umarł w Bostonie.

dają twierdząco. Dodają jednak, że ich zdaniem tylko dzięki temu uproszczeniu można przybliżyć się do naukowego poznania zjawisk przekładu.

---

W teorii opisującej proces przekładu nieodzowne jest wychodzenie od najprostszych, elementarnych pojęć. Oczywiście taki opis przekładu będzie niepełny, ale może on być porównany ze złożonym procesem pod warunkiem, ma się rozumieć, że elementy i stosunki opisywane w uproszczonej sytuacji odpowiadają elementom i stosunkom istniejącym w przekładzie, tzn. jeśli model odzwierciedla pewne istotnie ważne strony rzeczywistego procesu. Rzecz jasna, żaden opis nie wyczerpuje przedmiotu (Riewzin, Rozenckwejt 1964: 25).

---

Rosyjscy semiotycy przyjmują słuszne założenie, aby nie odrzucać pojęć i określić, które pojawiły się w pracach przekładoznawczych tylko z tego powodu, że są nieściśle, lecz starać się je doprecyzować.

Niewątpliwie rację mają Riewzin i Rozenckwejt (1964: 27), gdy stwierdzają, że „zainteresowanie językoznawców teorią przekładu określa się głównie przez miejsce, jakie zajmuje we współczesnym językoznawstwie problem znaczenia”. Zgodnie z semiotycznym rozumieniem języka „znaczenie jakiegokolwiek znaku językowego jest jego przekładem na inny alternatywny znak” (Jakobson 1989: 373).

Przedmiotem teorii przekładu w książce rosyjskich semiotyków (Riewzin i Rozenckwejt 1964: 28) jest proces przekładu międzyjęzykowego ściśle związany z przekładem wewnątrzjęzykowym.

Stylistyka porównawcza (Malblanc, Vinay i Darbelnet) ich zdaniem niewiele daje teorii przekładu maszynowego, albowiem ekwiwalencję ustala się w niej „nie bezpośrednio między jednostkami czy systemami dwóch języków, a w porównaniu z trzecim systemem, do którego włącza się wszystkie cechy dysfunkcyjne porównywanych jednostek, gdzie zatem jednostki rozkładane są na bardziej elementarne jednostki i rozpatrywane systemowo”. Swoisty dla określonego języka jest sposób rozczłonkowania rzeczywistości, czyli istnienie samej kategorii, a nie sposób wyrażenia tej czy innej kategorii.

Riewzin i Rozenckwejt (1964: 34) uważają, że teorię przekładu powinno się tworzyć głównie dedukcyjne, „w przeciwnym razie teoria przekładu rozplywa się w stylistyce, gramatyce, leksykologii i traci swój przedmiot”.

Przekład maszynowy potwierdza myśl wyrażaną przez językoznawców (Jespersen, Szczerba) o konieczności rozgraniczenia pasywnego i aktywnego aspektu w języku. Gramatyka aktywna powinna obejmować pełny przegląd synonimów gramatycznych i warunków ich użycia.

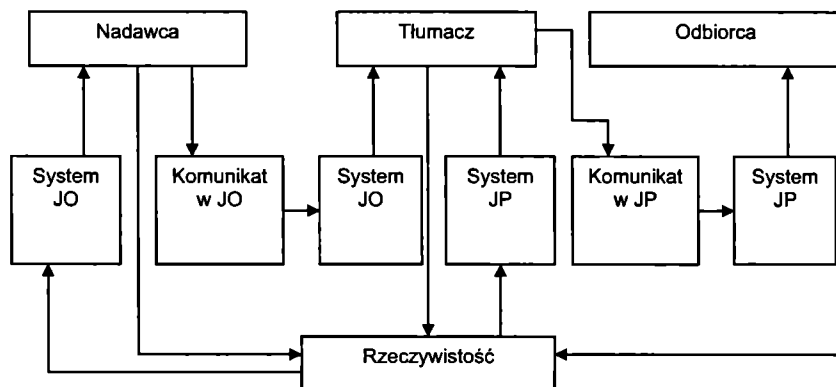
Riewzin i Rozenckwejt rozróżniają dwa procesy: **interpretację** oraz **przekład**. Przedstawiają je za pomocą przytoczonych poniżej schematów.

Proces interpretacji ujmują w następujący sposób:

tłumacz odebrał pewien ciąg mowy, od tego ciągu mowy przechodzi on do sytuacji, rozpatruje ją, następnie w pełni abstrahując od komunikatu, który

mu przekazano, a tylko mając na uwadze daną sytuację, tłumacz informuje o owej sytuacji innej osobie (Riewzin i Rozenkweijg 1964: 57).

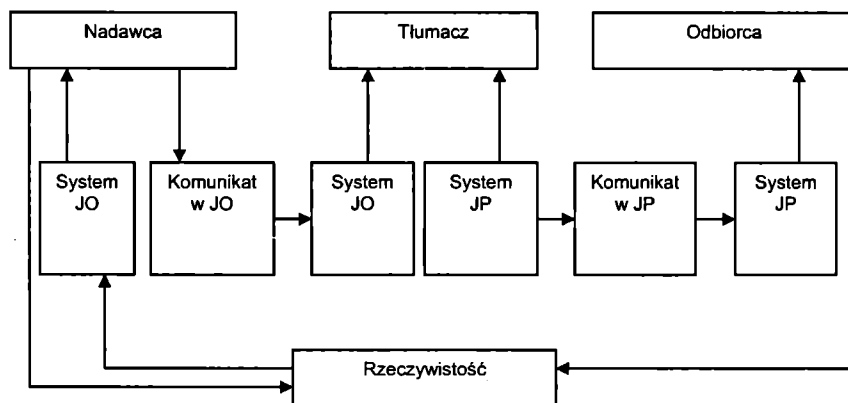
### Schemat procesu interpretacji



JO — język oryginału, JP — język przekładu

W procesie interpretacji tłumacz odwołuje się do sytuacji istniejącej w rzeczywistości, korzystając z całego swojego doświadczenia. Natomiast w procesie przekładu przedstawionym poniżej tłumacz nie odwołuje się bezpośrednio do sytuacji, lecz do języka pośredniczącego, tzn. do systemu relacji między JO a JP, aby później przejść od języka pośredniczącego do systemu JP. Zarówno interpretacja, jak i przekład „zdarza się w działalności tłumaczy; z interpretacją najczęściej stykamy się podczas tłumaczenia literatury pięknej, gdzie za cel stawia się odtworzenie rzeczywistości przedstawionej w oryginale, a przekład (w określonym wyżej rozumieniu) daje się dokładnie prześledzić, np. w pracy tłumacza” nad tłumaczeniem symultanicznym (Riewzin, Rozenkweijg 1964: 59; Riewzin, Rozenkweijg 1981: 258).

### Schemat procesu przekładu

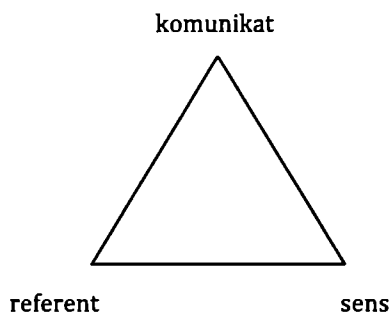


JO — język oryginału, JP — język przekładu

Podkreślając wagę rozróżnienia interpretacji i przekładu, autorzy (Riewzin, Rozencwejk 1964: 60) jednocześnie stwierdzają, że w czystej postaci procesy te raczej nie występują. Przy tłumaczeniu tekstu specjalistycznego, w tym również symultanicznego, z jednej strony w niektórych momentach tłumacz musi uciekać się do interpretacji, czyli odwoływać się do sytuacji i wykorzystywać całe swoje doświadczenie, żeby znaleźć odpowiednik, który nie jest w pogotowiu. Z drugiej strony tłumacz dzieła literackiego nie musi uciekać się do interpretacji, aby szukać odpowiednika ustalonego przez słownik i gramatykę.

**Inwariantem przekładu jest sens.** Jednak inwariantność sensu traktują rosyjscy semiotycy jako kategorię relatywną w stosunku do języka pośredniczącego, a nie jako kategorię absolutną (Riewzin, Rozencwejk 1964: 68).

Relację między komunikatem, referentem a sensem przedstawiają za pomocą trójkąta<sup>3</sup>.



Komunikaty „Adam Mickiewicz” i „autor *Dziadów*” mają tego samego referenta, ale odmienny sens.

Rosyjscy semiotycy (Riewzin, Rozencwejk 1964: 70) stwierdzają, że „nie ma podstaw negowania w pełni myśli o nieprzekładalności”, istnieją bowiem „takie kategorie, między którymi nie można ustalić odpowiedniości, a zatem zachować inwariantności sensu”. Proponują oni podzielić wszystkie **kategorie**, czyli sposoby rozcłonkowania rzeczywistości za pomocą środków gramatycznych i leksykalnych, na **semantycznie puste** i **semantycznie pełne**.

---

Semantycznie pełnymi można nazwać te kategorie, które niosą informację pozajęzykową, a przy tym taką, która może zostać przetworzona za pomocą danego języka pośredniczącego<sup>4</sup>. Każdą kategorię, która nie odpowiada tym wymo-

---

<sup>3</sup> Trójkąt ten jest oczywistym uproszczeniem, z którego autorzy zdają sobie sprawę. W Rosji krytykę podjął Anatolij Kriukow (1987). Zob. rozdział *Anatolij N. Kriukow — interpretacja w przekładzie*.

<sup>4</sup> (Przypis Riewzina i Rozencwejga) Zależność cechy w pełni semantycznej od cech języka pośredniczącego określa się w następujący sposób: język pośredniczący można tworzyć, włączając doń mniejszą lub większą ilość pojęć. Pouczający jest przykład przetłumaczenia tytułów artykułów z chemii na język informacyjny. W takim przypadku słów charakteryzujących zatytułowaną pracę: *замечания о...* ‘uwagi o ...’, *исследование* ‘roz-



gom, będziemy nazywać semantycznie pustą. Semantycznie puste kategorie to te w szczególności, które niosą informację czysto językową, tzn. są wykorzystywane tylko do wewnętrznych potrzeb języka (np. kategorie syntaktyczne). Przykłady kategorii pustych: rodzaj rzeczowników, wszystkie kategorie przymiotników oprócz stopniowania, rodzaj, liczba i osoba czasowników itp. Przykłady kategorii pełnych: liczba, określoność i nieokreśloność rzeczowników, aspekt i modalność, czas czasowników, jak widać wszystkie kategorie leksykalne (zakłada się, że językiem pośredniczącym jest język naturalny lub język sztuczny przetwarzający całą informację pozajęzykową, którą niesie język naturalny) (Riewzin, Rozenkwejj 1964: 71; 1981: 264–265).

---

Przedmiotem uwagi teorii przekładu są kategorie semantycznie pełne, które można podzielić na trzy grupy:

- 1) kategorie, których użycie podyktowane jest odpowiednią sytuacją,
- 2) kategorie, których użycie daje się pogodzić z pewną sytuacją, choć nie jest przez nią warunkowane,
- 3) kategorie, które logicznie przeczą sytuacji.

Pierwszą grupę ilustruje rosyjski przedrostek *pried-*, którego nie oddaje się w angielskim, francuskim i niemieckim. Por. ros. *priedwybornaja kampanija*, ang. *electoral campaign*, fr. *campagne électorale*, niem. *Wahlkampagne*. Po polsku można powiedzieć *kampania wyborcza* i *kampania przedwyborcza*.

Synonimika ideograficzna jest przykładem drugiej grupy. Uważa się, że synonimy stylistyczne należą do jednej i tej samej kategorii leksykalnej. Zróżnicowanie stylistyczne wyrazów *jest* 'jeść', *kuszat* 'częstować się', *zrat* 'zreć' nie wiąże się z odmiennym rozczłonkowaniem rzeczywistości.

Trzecią grupę ilustruje użycie francuskiego wyrazu *emprunter* w zdaniu *Pour pénétrer dans la maison le voleur a emprunté une fenêtre donnant sur la cour*, które w dosłownym tłumaczeniu na język rosyjski brzmi: *Sztoby proniknąć w dom, wor odolżył okno, wychodiaszczeje na dwor*. Oczywiście jest, że znaczenie *emprunter* 'pożyczać' jest sprzeczne z opisaną sytuacją. „Istnienie podobnych kategorii leksykalnych nie jest przyczyną nieprzekładalności, ponieważ cecha dyferencjalna zostaje zneutralizowana przez tekst towarzyszący: zniknięcie tej cechy w przekładzie nie powoduje utraty informacji” (Riewzin, Rozenkwejj 1981: 266).

Bywają jednak przypadki, gdy można mówić zarówno o nieprzekładalności, jak i nieinterpretowalności. Bywa tak, kiedy forma językowego wyrazu staje się istotnym elementem sytuacji, tzn. gdy mamy do czynienia z nastawieniem na system języka (kod). Znanym w Rosji przykładem jest wiersz *Ein Fichtenbaum* Heinego (Etkind 1963: 26–27).

Proces interpretacji pojmują rosyjscy semiotycy jako przekazanie treści za pomocą odwołania do rzeczywistości. Choć język rosyjski dysponuje przyrostka-

---

prawa (na temat)', *к вопросу...* ' przyczynek do...' itp., a także słów dających ocenę przedstawionego materiału: *новый метод* 'nowa metoda', *простой* 'prosty', *трудный* 'trudny' itp. w ogóle się nie przekłada (Łachutin, Stokołowa 1961).

mi subiektywnej oceny, włoskie wyrazy typu *il donnone*, *la donnaccia* i *l'avaraccio* nie mają bezpośrednich odpowiedników i nieuniknione są interpretacje.

Wyrazy włoskie	ROSYJSKIE INTERPRETACJE
<i>il donnone</i>	<i>mużepodobnaja żenszczina</i>
<i>la donnaccia</i>	<i>złaja żenszczina</i>
<i>l'avaraccio</i>	<i>skupiec</i>

Polskimi odpowiednikami wyrazów włoskich mogłyby — moim zdaniem — być *babochłop* (*baba-chłop*), *babsztyl*, *skupiradło*.

„Bardziej złożone są przypadki znajdowania odpowiedników leksykalnych poprzez interpretację, polegającą na przyrównywaniu do siebie kulturowo różnych sytuacji” (Riewzin, Rozencwejj 1964: 79).

JĘZYK ROSYJSKI	JĘZYK FRANCUSKI
<i>kandidat nauk*</i>	<i>licencié</i>
<i>aspirant</i>	<i>boursier d'études</i>
<i>attiestat zrielości</i>	<i>baccalauréat</i>

\* *Кандидат наук* 'doktor', *аспирант* 'doktorant', *аттестат зрелости* 'świadectwo maturalne'.

W stylistyce porównawczej stosuje się w tym przypadku termin *équivalence*, a Jakow Recker posługuje się terminem *adekwatna zamiana*. Szczególnie często spotyka się ją w tłumaczeniu idiomów i przysłów.

JĘZYK ROSYJSKI <i>Не выносите сор из избы*</i> .	JĘZYK NIEMIECKI <i>Seine schmutzige Wäsche nicht vor allen Leuten waschen.</i>
	JĘZYK FRANCUSKI <i>C'est en famille qu'il faut laver son linge sale.</i>
	JĘZYK POLSKI <i>Brudy pierze się w domu.</i>

\* *Не выносите сор из избы* (dosł. 'Nie wynosić śmieci z izby/chaty'). Inne warianty tego przysłowia: *Сор из избы не выносят; Выметай, но сору из избы (хаты) не выноси* (Styruła 1974: 217).

Riewzin i Rozencwejj (1964: 107) podkreślają, że istnieniu wielości wariantów oddających jeden i ten sam sens z reguły w podręcznikach do przekładu poświęca się niewiele uwagi. „Zwykle, przytaczając pewną frazę, autorzy ograniczają się do jednego wariantu, który oni uważają za najlepszy. Jeśli zaś autor podaje kilka wariantów, to z reguły tylko dlatego, żeby odrzucić wszystkie oprócz jednego”. Korzystnie wyróżnia się pod tym względem podręcznik *Podstawy tłu-*

*maczenia* (Aristow 1959: 22). Autor podaje m.in. cztery rosyjskie warianty angielskiego zdania *This question was discussed at the conference*:

Etot wopros był obsużdion na konfierencyi.  
Etot wopros obsużdałsia na konfierencyi.  
Etot wopros obsużdali na konfierencyi.  
Konfierencyja obsudiła etot wopros<sup>5</sup>.

Rosyjscy semiotycy uważają, że dla każdej frazy w przekładzie istotne są dwa wymiary: jej praobraz w języku wyjściowym i rodzaj otaczających ją fraz w języku przekładu (Riewzin, Rozenkwejj 1964: 16).

Za inwariantność podstawowego znaczenia uznają porównywalność znaku z rzeczywistością, która właśnie urzeczywistnia się poprzez to znaczenie podstawowe.

Artystycznie dokładny jest według nich „przekład, w którym zachowana jest poetycka idea oryginału” (Riewzin, Rozenkwejj 1964: 173). Podzielają zatem pogląd Lwa Sobolewa (1950: 143), że nie ma jedyne kryterium dokładności przekładu, że „miara dokładności zmienia się zależnie od celu przekładu, charakteru przekładanego tekstu i czytelnika, dla którego tekst jest przeznaczony”. Bliska byłaby Lwowi Sobolewowi znacznie późniejsza teoria sokopos (Reiss, Vermeer [1984] 1991).

---

<sup>5</sup> *Этот вопрос был обсуждён на конференции.*  
*Этот вопрос обсуждался на конференции.*  
*Этот вопрос обсуждали на конференции.*  
*Конференция обсудила этот вопрос.*

## Jurij Łotman — przekład jako podstawowy mechanizm świadomości

Przekładu poetyckiego dotyczy trzeci rozdział *Wykładów z poetyki strukturalnej* (Łotman [1964] 1994)<sup>1</sup> zatytułowany *Struktury tekstowe i pozatekstowe*. Składa się on z trzech podrozdziałów: 1) *Problem tekstu*, 2) *Pozatekstowe związki dzieła poetyckiego* i 3) *Problem przekładu poetyckiego*<sup>2</sup>.

W pierwszym z nich Jurij Łotman podkreśla, że dzieło literackie (*chudożestwiennoje proizwiedienije*<sup>3</sup>) nie ogranicza się do tekstu. Oprócz bowiem tekstu pojmowanego jako system relacji wewnątrztekstowych nie mniej istotne jest jego „tło”, pozajęzykowa realność: rzeczywistość, normy literackie, tradycja, wyobrażenia. Nie jest możliwa percepcja tekstu oderwanego od jego pozatekstowego „tła”<sup>4</sup>. Znaczenie artystyczne elementów tekstowych zrozumiałe jest jedynie w relacji do elementów pozatekstowych. Odmienny efekt artystyczny wywołuje ta sama liczba elementów tekstowych odniesiona do różnych struktur pozatekstowych. Jurij Łotman odrzuca możliwość istnienia kongenialnego czytelnika dzieła literackiego.

Z przekładoznawczego punktu widzenia inspirujące są poglądy rosyjskiego semiotyka dotyczące przypuszczenia cybernetyków, że w przyszłości maszyna mogłaby generować teksty poetyckie. Choć Łotman sam jest sceptyczny, nie uznaje owego przypuszczenia za absurdalne czy zasługujące na wyśmianie.

Istotne jest jego zdaniem pojęcie stosunku rzeczywistej struktury (rzeczywistego kodu) do struktury, której spodziewa się czytelnik. Z tego względu wszystkie dzieła literackie można podzielić na dwie klasy, w zależności od tego,

---

<sup>1</sup> Po polsku dostępne jest jedynie *Zakończenie* (Łotman 1976) w przekładzie i opracowaniu Stanisława Balbusa.

<sup>2</sup> *Лекции по структуральной поэтике. Проблема текста. Внетекстовые связи поэтического произведения. Проблема стихотворного перевода.*

<sup>3</sup> *Художественное произведение.*

<sup>4</sup> Pogląd ten bliski jest analizie dyskursu, która pojmuje dyskurs jako coś więcej niż tekst. Można zatem zaobserwować paralele między dziełem literackim i tekstem w literaturoznawstwie a dyskursem i tekstem w krytycznej analizie dyskursu. Charakterystyczne, że przedmiotem owej analizy jest to, co znajduje się poza uwagą literaturoznawców, czyli dzieła nieliterackie, a zwłaszcza wypowiedzi mówione, niebędące fragmentem dzieła literackiego.

czy oparte są na estetyce tożsamości (*estetika tożdiestwa*<sup>5</sup>), czy estetyce różnorodności, określanej także jako estetyka przeciwstawienia (*estetika raznoobrazi-ja, estetika protivopostawlenija*<sup>6</sup>).

Określenie przynależności tekstu do klasy estetyki tożsamości czy przeciwstawienia należy według Łotmana uznać za pierwszy stopień przy transformacji tekstu poetyckiego w innym języku. Pomocne w owej klasyfikacji są rozmaite sygnały, dla przykładu początek, tytuł i charakterystyka gatunkowa w (pod)tytule. Do sztucznego modelowania dzieł opartych na estetyce tożsamości potrzeba znacznie mniej danych niż do dzieł opartych na estetyce przeciwstawienia. Wynika to z faktu, że przewidywalność struktury w dziełach pierwszego typu nie wpływa na ocenę ich jakości, gdy w dziełach drugiego typu może być zabójcza.

**W dziełach opartych na estetyce tożsamości** ich struktura jest przewidywalna i oczekiwanie czytelnika jest spełnione. Sama nazwa *tożsamość* dotyczy pełnej identyfikacji przedstawionych zjawisk życia z już znanymi, utrwalonymi stereotypami świadomości, które odgrywają istotną rolę w procesie poznania i przekazywania informacji. Choć to może się wydać paradoksalne, estetyka tożsamości pozwala na połączenie skrajnej swobody i skrajnej nieswobody. Improwizacja nie jest bowiem pełną polotą fantazją, lecz kombinacją znanych widzowi elementów. Przykładem jest *commedia dell'arte*, czyli improwizowane widowisko teatralne o ustalonych tylko schematach akcji, której szczegóły improwizowali wykonawcy odtwarzający stałe postacie (Arlekin, Colombina, Poliszynel i in.). Komedianci uczyli się na pamięć sentencji, myśli, wyznań miłosnych itd., aby mieć je w pogotowiu zgodnie ze stylem granej postaci.

**Dzieło oparte na estetyce przeciwstawienia** nie jest „grą bez reguł”, to gra, której reguły trzeba ustalić w trakcie lektury. Choć ma ono przełamać sztampe, może – włączając się do innej struktury pozatekstowej – mieć charakter sztampy. Jurij Łotman podkreśla, że w epoce walki z romantyzmem romantyczne odrzucanie reguł (bunt przeciw „szablonom” klasycyzmu) parodiuje się jako sztampe.

*Problem przekładu poetyckiego* zawiera odpowiedź na pytanie, co i w jakim stopniu w wierszu daje się przetłumaczyć.

Wbrew pozorom ustalenie rytmicznych odpowiedników nie przedstawia większych trudności. Zgodnie bowiem z tradycją, rosyjski sześciostopowiec jambiczny z cezurą i rymami parzystymi uznawano za odpowiedni do oddania aleksandrynu, choć związek między obu formatami wierszowymi był czysto umowny. Jednak w podobnych systemach rosyjskiego i francuskiego klasycyzmu owe formaty sygnalizowały przynależność tekstu do tej samej grupy gatunkowo-stylistycznej. Z chwilą pojawienia się zainteresowania jednej kultury drugą szybko ustalają się odpowiedniki rytmiczne. Przykładem jest — podaje Jurij

---

<sup>5</sup> *Эстетика [тэ] тождества.*

<sup>6</sup> *Эстетика [тэ] разнообразия. Эстетика противопоставления.*

Łotman — powstanie w rosyjskiej poezji w okresie między Triediakowskim<sup>7</sup> a Gniediczem<sup>8</sup> rosyjskiego heksametru, który później uznawano za identyczny z antycznym do tego stopnia, że sam fakt napisania rosyjskiego wiersza heksametrem oznaczał dla czytelnika dowód powiązania go z antykiem.

Ewentualne kłopoty z oddaniem rytmiki wiersza dotyczą problemów pozatekstowych: „ustalenia relacji odpowiedniości między strukturami estetycznymi różnych epok i narodów”.

Podstawowe trudności przekładu dzieła literackiego rodzi konieczność oddania związków semantycznych, które powstają na poziomie fonologicznym i gramatycznym. Semantyka tekstu artystycznego w znacznym stopniu zależy od struktur pozatekstowych, z którymi łączymy tekst. Dzieło sztuki literackiej to „model określonego zjawiska świata, społeczny i artystyczny światopogląd autora, jego wyobrażenie o strukturze świata, które jest ucieleśnione w strukturze dzieła”.

Jeśli chodzi o fabułę i kompozycję, to zdaniem Łotmana możliwy jest pełny przekład. Nie zostaną jednak zachowane te epizody, które wynikają ze związków semantycznych poziomu fonologiczno-gramatycznego, gdy odmienny jest rodzaj słowa w obu językach, por. *Tod* w niemieckim (r. męski) i *śmierć* w polskim (r. żeński)<sup>9</sup>. Jurij Łotman i Boris Uspienski (1993: 378) zwracają uwagę, że charakterystyczna dla sztuki jest dążność do semantyzacji formalnych elementów systemów znakowych. Przykładem jest wiersz Heinego, w którym rzeczowniki *Fichtenbaum* i *Palme* mają odmienny rodzaj gramatyczny, co w konsekwencji tłumaczy się różnicą płci. Szerzej o tym pisał Lew Szczerba (1936), który podkreślił, że wiersz Lermontowa *Sosna*<sup>10</sup> bardzo odbiega od swojego quasi-oryginału.

W wierszu Heinego przeciwstawienie rodzaju męskiego (*Fichtenbaum*) i rodzaju żeńskiego (*Palme*) tworzy obraz męskiej niespełnionej miłości do odległej i z tego powodu nieprzystępnej kobiety. Istotne jest tu zatem nie tyle samo miano botaniczne (świerk, cedr, sosna czy dąb<sup>11</sup>), ile przeciwstawienie gramatyczne, oddające różnicę płci.

---

<sup>7</sup> Wasilij Triediakowski napisał m.in. dwie rozprawy: *Nowy i krótki sposób układania wierszy rosyjskich* (1735) oraz *O dawnym, średnim i nowym wierszu rosyjskim* (1755).

<sup>8</sup> W 1829 roku Nikołaj Gniedicz opublikował przekład *Iliady* Homera.

<sup>9</sup> Por. *Polifoniczność Fugi Celana a genus śmierci* (Pisarkowa 1998: 88–119).

<sup>10</sup> W *Historii literatury rosyjskiej* (Jakóbiec 1976: 574) zamiast tego tytułu jest incipit *Wśród dzikiej północy, na nagiej wyżynie*.

<sup>11</sup> Niemiecki wyraz *Fichtenbaum* staje się cedrem w tłumaczeniu Tiutczewa, Majkowa i Feta, a w przekładzie Wejnberga — nawet dębem. W języku niemieckim *Fichtenbaum* to świerk, ale w wielu miejscowościach — także sosna. Takie znaczenie podaje słownik, z którego mógł korzystać Lermontow (Szczerba 1936).

Heine	Lermontow
<i>Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh! Ihn schläfert, mit weisser Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee. Er träumt von einer Palme, Die fern im Morgenland Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand.</i>	<i>Na siewierie dikom stoit odinoko Na gołoj wierszynie sosna I driemlet kaczas', i sniegom sypuczim Odieta, kak rizoj ona. I snitsia jej wsio, szto w pustynie dalokoj, W tom kraje, gdje sołnca woschod, Odna i grustna na utiosie goriuczem Priekrasnaja palma rastiot'.</i>

Zainteresowaniu przekładem poetyckim dał wyraz Jurij Łotman także w *Strukturze tekstu artystycznego* (1970), która została przełożona na język polski czternaście lat później (Łotman 1984a). W książce tej widoczne jest przekonanie, że „w odniesieniu do tekstu poetyckiego lepiej mówić nie o wiernym przekładzie, lecz o dążeniu do odpowiedniości funkcjonalnej”<sup>12</sup> (Łotman 1984a: 222). Z semiotycznego punktu widzenia najciekawszy wydaje się cytat, który jest zapowiedzią zmian w myśleniu o kulturze i przekładzie. „Dzieło sztuki jest w zasadzie odzwierciedleniem nieskończoności w skończoności, całości w epizodzie i choćby dlatego nie może być zbudowane jak kopia obiektu we właściwych mu formach. Jest ono odbiciem jednej rzeczywistości w innej, czyli zawsze przekładem”<sup>13</sup> (Łotman 1984a: 300). Myśl ta bliska jest między innymi Peeterowi Toropowi. Jednak nie może się z nią pogodzić Edward Balcerzan (2008: 29), który pisze w przedmowie do jego książki:

Powiada Torop: „Świat przekładany jest na tekst”. Efektowne, ale czy trafne? Podobnie sformułowanych sądów znajdziemy w translatoologii dzisiejszej niemało. Trudna jest z nimi polemika, lecz moim zdaniem, konieczna. Jedni mówią: wszystko jest językiem. Inni: wszystko jest literaturą. Jeszcze inni wszyst-

---

\* *На севере диком стои́т оди́нко  
На го́лой верши́не сосна  
И дре́млет кача́ясь, и сне́гом сы́пучим  
Оде́та, как ри́зой, она́.  
И снит́ся ей всё, что в пу́стыне да́ле-  
кой,  
В том кра́е, где со́лнца восхо́д,  
Одна́ и гру́стна на утё́се го́рючем  
Пре́красная па́льма ра́стёт.*

*Na dzikiej północy stoi samotnie  
na gołym szczycie sosna  
I drzemie, kołysząc się, i śniegiem sypiącym  
odziana, jak szatą, ona.  
I śni się jej wszystko, że na pustyni dalekiej  
W tamtym kraju, gdzie wschód słońca,  
Samotna i smutna na gorącej stromej skale  
Piękna palma rośnie (Tłum. filolog. — T.Sz.).*

<sup>12</sup> Ros. *правильнее говорить не о точном переводе, а о стремлении к функциональной адекватности.*

<sup>13</sup> W oryginale: „Он есть отображение одной реальности в другую, то есть всегда перевод”.

ko jest przekładem. W humanistyce mamy inflację Wszystkiego, które chce być Wszystkim (Wszystko to tak łatwo powiedzieć)<sup>14</sup>.

Z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku pochodzi Łotmanowski określenie literatury jako wtórnego systemu modelującego<sup>15</sup> w tym sensie, że jest ona niejako nadbudowana nad językiem naturalnym, wzoruje się w swojej budowie nad nim. Literatura w tym ujęciu to „język drugiego stopnia”, który jest jednocześnie systemem komunikacyjnym (służy przekazywaniu określonych treści) i modelującym (dostarcza rozmaitych obrazów świata). W tym ujęciu całą kulturę traktuje się jako wtórne systemy modelujące, jako wiązkę jednoznacznie określonych systemów znakowych. W latach osiemdziesiątych Jurij Łotman porzuca koncepcję wtórnych modeli semiotycznych, proponując pojęcie **semiosfery**.

---

Można rozpatrywać semiotyczne uniwersum jako całokształt pojedynczych tekstów i zamkniętych w stosunku do siebie języków. Wówczas cały gmach będzie wyglądał tak, jakby się składał z oddzielnych cegiełek. Jednakże znacznie owocniejsze wydaje się odmienne podejście: całą przestrzeń semiotyczną traktuje się jako jeden mechanizm (jeśli nie organizm). Przy takim podejściu zjawiskiem prymarnym okaże się nie ta czy owa cegiełka, lecz duży system, zwany semiosferą. Semiosfera stanowi tę przestrzeń semiotyczną, poza którą nie jest możliwe samo istnienie semiozy.

Podobnie jak sklejjąc pojedyncze befsztyki, nie otrzymamy cielęcia, ale tnąc cielę, możemy otrzymać befsztyki, tak samo sumując cząstkowe semiotyczne akty, nie otrzymamy semiotycznego uniwersum. Odwrotnie, jedynie istnienie takiego uniwersum — semiosfery — czyni rzeczywistością pojedynczy znakowy akt (Łotman 1984: 7, cyt za: Żyłko 2008: 29 w jego przekładzie).

---

Jurija Łotmana, jak i słynną szkołę tartusko-moskiewską, którą współtworzył, charakteryzuje podejście semiotyczne, w którym istotą jest umieszczenie w punkcie centralnym problemu semiozy, czyli „badanie tego, co znaczy «mieć znaczenie», czym jest akt komunikacji i jaka jest jego rola społeczna” (Łotman 2007: 286). Zarówno Jurij Łotman, jak Claude Shannon i Boris Uspienski uznają pojęcie przekładu za nieodzowne w definiowaniu znaczenia.

---

B. Uspienski, w ślad za C. Shannonem, określa znaczenie „jako inwariant przy odwracalnych operacjach przekładu”. Określenie to zdaje się wyrażać najdokładniej pojęcie znaczenia (Łotman 1984: 53)<sup>16</sup>.

---

---

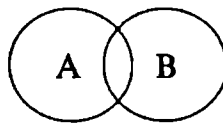
<sup>14</sup> Być może przytoczone słowa ktoś uzna za wyraz lęku przed wpływami innych nauk. Por. książkę *Lęk przed wpływem. Teoria poezji* Harolda Blooma (2002).

<sup>15</sup> Sam Łotman (1992: 142) w artykule *Tekst i poliglotyzm kultury* autorstwo terminu *wtórne struktury modelujące* przypisuje Borisowi Uspienskiemu.

<sup>16</sup> W przytoczonym cytacie zamieniłem *Uspienski* na *Uspienski* oraz przywróciłem inicjał C. oryginalnego imienia *Claude*. W przekładzie było *K. Chodzi tu o Claude’a Elwoda Shannona* (1916–2001), amerykańskiego matematyka i inżyniera, jednego z twórców teorii informacji.



Myśl tę rozwija Jurij Łotman w późniejszych dwóch książkach: *Kultura i eksplozja*<sup>17</sup> (1999) oraz *Uniwersum umysłu*<sup>18</sup> (2008). Nader istotny jest tu artykuł z 1977 roku *Kultura jako kolektywny intelekt i problemy sztucznej inteligencji* ([1977] 2001), w którym poddany zostaje krytyce Jakobsonowski model komunikacji (Jakobson 1984: 353). Łotman zarzuca mu abstrakcję, zakładającą identyczność nadawcy i odbiorcy, którą przenosi się na rzeczywistość językową. Okazuje się jednak, że nadawca i odbiorca wcale nie posługują się tym samym kodem<sup>19</sup>, ani też pojemność pamięci u nich nie jest ta sama. Akt komunikacji „należy rozpatrywać nie jako proste przemieszczenie pewnego komunikatu, który pozostaje adekwatny do samego siebie, ze świadomości nadawcy do świadomości odbiorcy, a jako *przekład* pewnego tekstu z języka mojego «ja» na język twojego «ty»” (Łotman [1977] 2001: 563). Taki przekład jest możliwy dzięki temu, że kody nadawcy i odbiorcy, choć nie są identyczne, tworzą krzyżujące się zbiory<sup>20</sup>.



„Jednak ponieważ w akcie przekładu zawsze określona część komunikatu okaże się odcięta, a «ja» ulega transformacji w trakcie przekładu na język «ty», utracony okaże się swoisty charakter adresata, czyli to, co z punktu widzenia całości stanowi największą wartość komunikatu”. Bierny przekaz komunikatu staje się opartą na konflikcie interesów grą, podczas której „każda ze stron dąży do przebudowy świata semiotycznego strony przeciwnej według swojego wzorca i jednocześnie zainteresowana jest w zachowaniu swoistego charakteru swojego rozmówcy” (Łotman [1977] 2001: 563).

Wyjaśnienie tej sprzeczności znajdujemy w książce *Kultura i eksplozja* (Łotman 1999). Mimo że naturalną podstawą do komunikacji jest przestrzeń krzyżowania się A i B, wartość dialogu wiąże się z przekazem informacji między niekrzyżującymi się częściami. Im bowiem trudniejszy i mniej adekwatny jest przekład jednej niekrzyżującej się części na język drugiej, tym cenniejszy pod względem informacyjnym i społecznym jest fakt komunikowania się rozmówców (Łotman 1999: 33).

Jurij Łotman w swoich rozważaniach o przekładzie wychodzi poza ramy tłumaczenia interlingwalnego, interesuje go bowiem także, a może przede wszystkim

---

<sup>17</sup> Oryginał ukazał się drukiem w roku 1992.

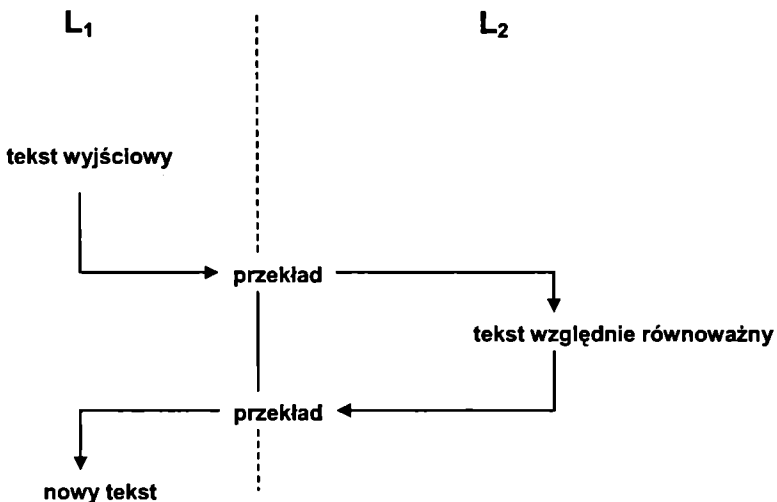
<sup>18</sup> Wersja angielska pochodzi z 1990 roku, a wydanie rosyjskie (znacznie poszerzone o materiały wydobyte z archiwum Łotmana) zostało opublikowane w 1996 roku. Było ono podstawą polskiego przekładu.

<sup>19</sup> „Język to kod plus jego historia” (Łotman 1999: 32).

<sup>20</sup> Komunikacja staje się niemożliwa przy braku krzyżowania się lub bezprzedmiotowa przy pełnym pokrywaniu się (identyczność A i B).

kim, tłumaczenie intersemiotyczne. Świadczy o tym między innymi artykuł *Fenomen kultury* (Łotman 1992: 34–45).

Jeśli jeden język, nazwijmy go L1, ma dyskretne<sup>21</sup> jednostki znakowe o stałych znaczeniach i z linearną syntagmatyczną organizacją tekstu, a drugi, nazwijmy go L2, jest niedyskretny i ma przestrzenną (ciągłą) organizację elementów, to dokładny przekład z jednego na drugi jest w ogóle niemożliwy. W rezultacie przekładu powstaje bowiem nowy tekst.



Tak się dzieje, gdy z naturalnego języka werbalnego przekłada się na ikoniczny język malarstwa XIX wieku. Przy tłumaczeniu odwrotnym (retranslacji<sup>22</sup>) powstały tekst w stosunku do tekstu wyjściowego będzie nowy (Łotman 2001: 569–570). „Ikoniczne (niedyskretne, przestrzenne) i werbalne (dyskretne, linearne) teksty są wzajemnie nieprzekładalne, nie mogą one w zasadzie wyrażać «jednej i tej samej» treści” (Łotman 2008: 150).

Warto jednak zauważyć, że mechanizm nieadekwatnego, względnie równoważnego tłumaczenia służy tworzeniu nowych tekstów, czyli jest mechanizmem twórczego myślenia (Łotman 1992: 115).

---

Przekład jest podstawowym mechanizmem świadomości<sup>23</sup>. Wyrażenie pewnej treści za pomocą środków innego języka jest podstawą ujawnienia natu-

<sup>21</sup> Łac. *discretus* ‘rozdzielony’.

<sup>22</sup> Przez retranslację rozumie się tłumaczenie tekstu przekładu na język wyjściowy (Lukszyn 1993: 274).

<sup>23</sup> *Перевод есть основной механизм сознания* (Łotman 1996: 169). Myśl ta ma zwolenników i na Zachodzie.

„Każdy model komunikacji jest jednocześnie modelem translacji, wertrykalnego lub horyzontalnego transferu znaczenia. Żadne dwie epoki historyczne, żadne dwie klasy społeczne, żadne dwie społeczności nie używają słów i składni dla oznaczenia dokładnie tych samych rzeczy, po to, by wysłać identyczne sygnały określonego wartościowania

ry tej treści. A ponieważ w większości wypadków różne języki semiosfery są semiotycznie asymetryczne, czyli nie mają wzajemnie jednoznacznych odpowiedników znaczeniowych, to semiosfera w całości może być rozpatrywana jako generator informacji (Łotman 2008: 202).

---

Tartuski semiotyk uznaje elementarny akt myślenia za przekład, a dialog traktuje jako elementarny mechanizm przekładu (Łotman 2008: 223).

Warto tu przypomnieć pogląd rosyjskiego psychologa Nikołaja Żynkina (1964: 37): „Rozumienie jest przekładem z naturalnego języka na wewnętrzny. Odwrotny przekład — to wypowiedź”.

---

i wnioskowania. To samo dotyczy istot ludzkich. Każdy człowiek korzysta, świadomie lub zwyczajowo, z dwóch zasobów językowych: z bieżącej mowy potocznej odpowiadającej jego wykształceniu i z prywatnego tezaury. Ten ostatni stanowi nierozzerwalną część jego podświadomości, jego wspomnień, przynajmniej na tyle, na ile pozwalają się zwerbalizować, i wyjątkowego, szczególnego nagromadzenia somatycznych i psychologicznych czynników, które składają się na jego tożsamość” (Steiner 2000: 84).

Język standardowy jest zatem „fikcją, istnieją tylko języki osobiste, idiolekty” (Pisarkowa 2003: 405).

## Lewon Mkrtczan — funkcje przekładu artystycznego

Jednym z najbardziej znanych w Rosji ormiańskich literaturoznawców, krytyków i teoretyków przekładu jest Lewon Mkrtczan (1933–2001). Pisał w języku rosyjskim.

Przywołując słowa Pierre'a Reverdy'ego: „Pisać należy nie dla współczesności, lecz wewnątrz niej”, wyraża on swój pogląd<sup>1</sup> na problem wierności w przekładzie.

---

Tłumacze pracują wewnątrz czasu. I wiecznie dyskutowany problem wierności oryginału to wierność czasowi. Oryginał to czas. Pisarze i tłumacze przekładają czas na język literatury. Wiele pisze się książek, ale tłumaczy tylko to, co jest zgodne z czasem (Mkrtczan [1979] 1987: 177).

---

Pogląd ten opiera się na wcześniejszych badaniach Lewona Mkrtczana, który w swojej książce o tym, jak rosyjscy tłumacze (jeszcze przed powstaniem Związku Radzieckiego) przekładali ormiańskiego poetę Awetika Isahakiana, zauważył: „Oni podporządkowywali obrazowość Isaakiana obrazowości rosyjskiej liryki narodnickiej — jej Nadsonowskiego<sup>2</sup> odgałęzienia” (Mkrtczan 1963: 120). Z kolei w nieco późniejszych przekładach dały się zauważyć „obrazy oraz intonacje charakterystyczne dla symbolistów” (Mkrtczan 1963: 126).

Niewątpliwie sam fakt, że Mkrtczan był Ormianinem piszącym po rosyjsku, zdeterminował jego spojrzenie na kwestie tłumaczenia i dialogu między „małą” a „dużą” literaturą.

„Przekład artystyczny — jak go pojmuję — jest tworzeniem od nowa oryginału w innym, zainteresowanym oryginałem języku, tworzeniem na podstawie

---

<sup>1</sup> Pogląd ten przytacza m.in. A.A. Kłyszko (1987: 177) i W.S. Modiestow (2006: 447).

<sup>2</sup> W *Historii literatury rosyjskiej* (Jakóbiec 1976a: 394) znajdujemy następującą charakterystykę twórczości Siemiona Nadsona (1862–1887): „Nadson chętnie uciekał się do alegorii, która zajęła poczesne miejsce w literaturze lat osiemdziesiątych (ideał i królestwo Baala, miecz i krzyż, światło i mrok, niewolnik i prorok).

Wśród współczesnych Nadson cieszył się niezwykłą popularnością. Pierwszy tomik wierszy, wydany w 1885 r., doczekał się w ostatnich latach życia poety aż pięciu wznowień. Nic dziwnego, ponieważ Nadson był «piewcą chorego pokolenia» i właśnie odzwierciedlił jego nastroje pełne gwałtownych przejść od optymizmu, nadziei, chęci, wiary w ideał — do pesymizmu, rozpaczy, rozterki i niezdolności do czynu”.

zainteresowanego języka nowej jedności treści i formy” (Mkrzczan [1979] 1987: 177). Przez język rozumie tu cytowany autor literaturę, kulturę danego narodu. Za podstawową zasadę tłumaczenia uznaje wierność oryginałowi, która „nie pozabawia tłumacza jego «ja», jego osobowości, jego światopoglądu”.

Szerzej traktuje o tym w obszernym artykule *Poezja w przekładzie* (Mkrzczan 1970). W rosyjskiej tradycji przekładoznawczej stosowano różne określenia przekładu: *wierny* (Topier 1952), *dokładny* (często używane w latach trzydziestych XX wieku), *adekwatny* (Smirnow 1934), *pełnowartościowy* (Fiodorow 1941), *realistyczny* (Kaszkin 1954, Gaczecziładze 1961). Wszystkie te określenia były w zasadzie wymierzone przeciw przekładom dosłownym. „Dobry wyrazisty język — najważniejszy warunek wierności i dokładności przekładu” (Mkrzczan 1970: 6). Główni rosyjscy przekładoznawcy, których wymienia ormiański autor, czyli Korniej Czukowski, Andriej Fiodorow, Iwan Kaszkin i Jefim Etkind, uznają za najważniejsze zachowanie wierności stylowi oryginału. Lewon Mkrzczan (1970: 12) podkreśla, że dzieło wcale nie zostało przełożone, jeśli nie oddano jego uroku. Nieoddanie stylu oryginału w przekładzie to powiedzenie swoimi słowami cudzego opowiadania. „W tym jak tłumacz rozumie tekst oryginału, w tym co jest on skłonny podkreślić, wyodrębnić w swoim przekładzie, wyraża się jego indywidualność” (s. 31).

„Potrzeba przekładu artystycznego to wewnętrzna potrzeba rozwoju języka, życia języka i życia narodu” (Mkrzczan [1979] 1987: 180).

Lewon Mkrzczan (1973: 267) polemizuje z Michaiłem Gasparowem<sup>3</sup>, który twierdzi, że późnego Briusowa charakteryzuje skłonność do dosłowności w przekładzie. Przeczą temu tłumaczenia poezji ormiańskiej, których dokonał Briusow w roku 1915. Mkrzczan traktuje Briusowskie przekłady *Eneidy* Wergiliusza i ód Horacego jako eksperymenty, które trzeba analizować w kontekście różnorodnej działalności Briusowa.

Odrębnym tematem rozważań Mkrzczana jest rola przekładu literackiego. W Armenii istnieje wyrażenie *midżazgain asparez*, oznaczające promocję rodzimej literatury na świecie, dzięki czemu rodzima literatura staje się światowa. Lewon Mkrzczan ([1979] 1987: 178) dostrzega łatwowierność w przekonaniu, że wystarczy przetłumaczyć to czy inne dzieło literackie i od razu zyska ono światowy rozgłos. Przekłady istnieją nie tyle, żeby cieszyć się rozgłosem, ile żeby wartości literackie jednego języka przенosić do drugiego języka. Warto tu przypomnieć, że sam język rozumie Mkrzczan szeroko jako kulturę. Mówiąc współcześnie, podstawową rolę przekładu literackiego jest dialog międzykulturowy.

Na pytanie, czy liczne tłumaczenia innych literatur nie zaszkodzą literaturze rodzimej (tu: ormiańskiej), że straci ona swoją tożsamość, Lewon Mkrzczan ([1979] 1987: 178–179) odpowiada zdecydowanie, rozwiewając obawy:

---

<sup>3</sup> Zob. rozdział *Michaił Gasparow — przekład eksperymentalny i formuła tłumaczenia*.

---

Traci ten — odpowiedziałem — kto nie tłumaczy, nie wprowadza do własnego języka kulturowych osiągnięć innego języka. Jednym z najbardziej fałszywych (i szkodliwych!) określeń przekładu artystycznego było bluźniercze przyrównanie: przekład artystyczny — koń trojański. Oczywiście, razem z przełożonymi książkami rozpowszechniają się określone idee. Jednak idee te z reguły nie szkodzą kulturze kraju, lecz ją wzmacniają.

---

Argumentując, stwierdza dalej: „Rozwojowi każdej kultury i każdego języka sprzyjają pisarze tych narodów, którzy zostali przełożeni na dany język”. Potrzebę przekładów artystycznych uznaje Lewon Mkrtczan ([1979] 1987: 190) za „wewnętrzzną potrzebę rozwoju języka, życia języka i życia narodu”. W dialogu międzykulturowym ważną rolę odgrywają zarówno tłumaczenia dokładne (adekwatne), jak i wolne. To odmienne formy istnienia literatury zagranicznej w drugim języku.

Istotne z tego względu jest zdefiniowanie przez ormiańskiego badacza określenia *mirowoj jazyk* ‘język światowy’. „Nie jest to język najbardziej rozpowszechniony”. Nie może nim być język, na który niewiele przełożono książek z języków narodów dużych i małych. „Język światowy to język, na który przekłada się kultura światowa”.

Lewon Mkrtczan zabrał głos w dyskusji nad przekładalnością i nieprzekładalnym.

---

My, teoretycy przekładu, lubimy mówić o adekwatności tłumaczenia, ale nie chcemy mówić o tym, czym przekład różni się od oryginału, czym on nie może się różnić. Inny język! Czy nie znaczy to, że przełożona książka (chcemy tego czy nie) staje się inna, odmienna?

Trzeba o tym pisać, a nie udawać, że książki (i słowa w tych książkach) istnieją niezależnie od kultury danego języka w całości. Takich książek nie ma. I całkowicie broniąc zasady przekładalności, nie powinniśmy udawać, że wszystko jest przekładalne (Mkrtczan 1976).

---

Ostatnią frazę przekładu Andriej Fiodorow (1983: 129) na swój idiolekt:

koncepcja przekładalności osiągnęła obecnie taki poziom dojrzałości, że najbardziej aktualnym zadaniem stała się analiza zjawisk nieprzekładalności i że od jej wyników zależy w znacznym stopniu dalszy rozwój teorii i możliwość uzyskania pozytywnych rezultatów.

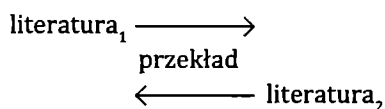
## Anton Popovič — komunikacyjna teoria przekładu literackiego

Rosyjski przekład książki słowackiego teoretyka przekładu (Popovič 1980) ma szczególny status: autor oryginału „wprowadził do rosyjskiego tekstu wiele poprawek i uściśleń oraz autoryzował przekład (władał językiem rosyjskim)” (Topier 2001: 195).

Zrozumiałe dla mnie jest jego niezadowolenie, które wzbudziła nie uzgodniona z nim przez wydawnictwo zamiana tytułu książki *Teória umeleckého prekladu* (Popovič 1975), czyli *Teoria przekładu artystycznego*, na *Problemy prekladu artystycznego* (Popovič 1980). Można jedynie domniemywać, że powodem mogła być asekuracja wydawnictwa *Wysszaja szkoła* (Szkoła Wyższa) przed ewentualnymi zarzutami, że jeszcze za wcześnie mówić o teorii przekładu artystycznego. Redaktorem rosyjskiego przekładu kolektywnego był Pawieł Topier, który swej książce opublikowanej dwadzieścia jeden lat później nadał tytuł *Przekład w systemie literaturoznawstwa porównawczego* (Topier 2001). Wyrażenie *teoria przekładu* nie pojawia się na stronie tytułowej, dopiero czwarty rozdział nosi tytuł *W poszukiwaniu wyczerpującej definicji. Teoria przekładu artystycznego jako przedmiot dyskusji* (Topier 2001: 132).

Przegląd stanu badań nad teorią przekładu artystycznego kończy Anton Popovič (1980: 21) stwierdzeniem, że nie przywiązuje się dostatecznej wagi do precyzyjności terminów i koncepcji. Z reguły bywa tak w teorii przekładu tworzonej przez samych tłumaczy. Mimo „wiadomego subiektywizmu ich obserwacje mają wartość poznawczą i mogą być dobrym punktem wyjścia do modelowania przekładu” (Popovič 1980: 17). Słowacki teoretyk przekładu zdaje sobie sprawę, że nie można rzeczywistości zawrzeć w schematach i tabelach, gdyż jest ona bardziej złożona od każdego modelu, jednakże modelowanie zjawiska przez uczonego jest uzasadnione.

Bilateralny model przekładu zakłada dwukierunkowość komunikacji, gdy przekład jest nośnikiem wzajemnego uzupełniania się dwóch literatur: dającej i przyjmującej.



Anton Popovič podkreśla wagę teorii społecznej realizacji przekładów, którą określa nazwą *praktykologia*. W szczególności chodzi tu o wpływ polityki kulturowej na program i działalność tłumacza, analizę programu tłumacza z punktu widzenia rynku wydawniczego, swoiste funkcje krytyki przekładu artystycznego, udział redaktora w powstaniu tekstu przekładu oraz historię instytucji przekładowych (organizacji i czasopism).

Praktykologia jest częścią nauki o przekładzie (Popovič 1980: 28), na którą składają się dyscypliny (oznaczane cyframi rzymskimi) i działalności tłumacza (oznaczane literami).

---

#### I. Ogólna teoria przekładu

- a) Teoria ustnych form przekładu
- b) Teoria pisemnych form przekładu
- c) Teoria przekładu maszynowego

#### II. Specjalne teorie przekładu

##### A. Teoria przekładu naukowo-technicznego

Teoria poszczególnych przypadków przekładu technicznego tekstów

- a) naukowych i b) technicznych
- B. Teoria przekładu tekstów publicystycznych
- C. Teoria przekładu tekstów literackich
  - a) Teoria przekładu poetyckiego
  - b) Teoria przekładu prozy
  - c) Teoria przekładu dramaturgii

#### III. Praktykologia przekładu

- a) Socjologia przekładu
- b) Redakcyjna praktyka przekładu
- c) Metodologia krytyki przekładu

#### IV. Dydaktyka przekładu

- a) Nauczanie tłumacza
  - b) Pomoce dla tłumacza
- 

Anton Popovič (1980: 48) przyjmuje koncepcję stylu, którą sformułował František Miko. Według niej styl to

pojęcie, które łączy 1) temat i język w tekście, 2) temat i język z jednej strony z ich obrazowym oddziaływaniem z drugiej, 3) swoistą strukturę tekstu literackiego ze strukturą innego rodzaju tekstów, wyodrębnia odpowiednie swoiste znaki tekstu literackiego w odniesieniu do pozostałych rodzajów tekstów, 4) estetyczne oddziaływanie tekstu z właściwościami stylistycznymi, wspólnymi dla tekstu literackiego i dla tekstów pozostałych rodzajów.

Szerokie rozumienie stylu jako różnorodnych elementów dzieła literackiego pozwala wyodrębnić poziomy tekstu zgodnie z podstawowym wyrażaniem reprezentatywnych elementów dzieła, jakimi są język i temat. Makrostylistyka jest stylistyką tematu, ponadfrazowej jedności kompozycyjnej, a mikrostylistyka dzieła bada styl na niższych poziomach, zwłaszcza językowych (od poziomu zda-



nia do poziomu słowa). Anton Popovič (1980: 88–89) wyraża przekonanie, że jedynie stylistyka jest zdolna do opisu wszystkiego, co dzieje się przy tworzeniu tekstu. Dynamiczną konfigurację właściwości stylistycznych uznaje za zasadę i sposób organizacji elementów w stylu dzieła literackiego, a sam styl definiuje jako dynamiczną konfigurację środków wyrazu realizujących się w procesie komunikacji.

Pogląd słowackiego teoretyka (Popovič 1980: 88–89), że najważniejszym aspektem przekładu jest styl, trafił w Rosji na podatny grunt. Wyrażał go znacznie wcześniej Korniej Czukowski ([1919] 1920).

Anton Popovič dokonuje typologii modyfikacji stylistycznych w przekładzie, które określa nazwą *przesunięcia stylistyczne*.

styl dzieła	makrostylistyka dzieła (budowa tematyczna)	aktualizacja lokalizacja adaptacja	
	mikrostylistyka dzieła (budowa językowa)	wzmocnienie wyrażania	typizacja stylistyczna  indywidualizacja stylistyczna
		podobieństwo wyrażania	substytucja stylistyczna  zamiana stylistyczna
		osłabienie wyrażania	niwelacja stylistyczna  strata stylistyczna

Semiotyczną typologię zmian w przekładzie na poziomie tematu przyjmuje Anton Popovič za Kathariną Reiss<sup>1</sup> (1968). Aktualizacja (*Zeitbezug*) dotyczy zmiany czasu dzieła, a lokalizacja (*Ortbezug*) — miejsca, niekiedy tematu. Adaptacja dotyczy postaci lub realiów (*Sachbezug*).

Za swoisty problem teorii przekładu artystycznego uznaje słowacki badacz typologię modyfikacji na poziomie mikrostylistyki tekstu. Przekład może jednak być stylistycznym odpowiednikiem oryginału, gdy środki wyrazu odpowiadają sobie. Przykładem jest *Journal in Cephalonia* George'a Gordona Byrona<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tego artykułu Kathariny Reiss (*Überlegungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik*, „Linguistica Antverpiensia“ 11, 1968, s. 380) nie odnotowuje *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Baker 1998).

<sup>2</sup> The dead have been awakened — shall I sleep?  
The world's at war with tyrants — shall I crouch?  
The harvest's ripe—and shall I pause to reap?

i rosyjski przekład Aleksandra Błoka *Iz dziennika w Kiefałonii*<sup>3</sup>. Adekwatność stylistyczna oryginału i przekładu polega tu na zachowaniu wszystkich podstawowych cech treściowej i stylistycznej budowy oryginału, funkcjonalnym uzupełnieniu międzytekstowego inwariantu w oryginale i przekładzie, zachowaniu możliwego do przyjęcia stopnia przesunięć stylistycznych, funkcjonalnym wykorzystaniu sposobów obrazowego podobieństwa, pozostaniu w ramach konotacji, zachowaniu charakteru oryginalnego tekstu. Tłumacz nie podkreśla, lecz taktycznie odtwarza subiektywny charakter ekspresywności w oryginale (Popovič 1980: 100–101).

Można wyróżnić trzy metody tłumaczenia ze względu na stanowisko tłumacza w sprawie oddania kodu stylistycznego w języku docelowym. Przedstawia ją tabela (Popovič 1980: 110), która jest rozwinięciem klasyfikacji zaproponowanej przez Edwarda Balcerzana (1968: 77–82).

Metoda tłumaczenia	Sposób zastosowania
zerowa pozycja stylistyczna	zniwelowany język przekładu stylistyczna niwelacja, błędy tłumaczeniowe
zastosowanie stylu charakterystycznego dla kultury przyjmującej	adaptacja stylu oryginału, poetyka tłumacza „pochłania” poetykę oryginału
odkrycie nowego stylu	wzbogacenie rodzimego kontekstu stylistycznego o nowe chwytły stylistyczne

Z pewnością ma rację słowacki teoretyk przekładu, gdy stwierdza, że tłumacz może „zaszkodzić” lub „pomóc” dziełu, które tłumaczy (Popovič 1980: 117). Intrygująca jest jego myśl, że przekłady nigdy całkiem się nie starzeją (129). Przyciągają bowiem niektórych czytelników swoją archaiczną patyną, taką samą, jaką mają oryginalne dzieła odległych czasów.

Słowacki badacz traktuje oryginał jako prototekst, a przekład — jako metatekst. Jeśli przyjąć skalę podobieństwa metatekstu do prototekstu, w której biegunami byłyby kopia i parodia, to przekład znajdowałby się gdzieś pośrodku (Popovič 1980: 151).

---

I slumber not; the thorn is in my Couch;  
Each day a trumpet soundeth in mine ear,  
Its echo in my heart...

<sup>3</sup> Встревожен мёртвых сон — могу ли спать?  
Тираны давят мир — я ль уступлю?  
Созрела жатва — мне ли медлить жать?  
На ложе — колкий тёрн; я не дремлю  
В моих ушах, что день, поёт труба,  
Ей вторит сердце...

Typologia metatekstów (Popovič 1980: 153)				
Sposób więzi	afirmacyjny		kontrowersyjny	
Poziom tekstu	jawny	ukryty	jawny	ukryty
Elementy lub poszczególne poziomy tekstu	cytat, epigraf, aluzja; reprodukcja tekstu (pośrednia i bezpośrednia); lektura pośrednia, tytuł, adnotacja, streszczenie, tłumaczenie filologiczne	podświadoma aluzja; reminiscencja; parafraza; naśladownictwo	wydanie „purificata”, cytat parodyjnie interpretowane	krytyczna aluzja bez podania źródła
Tekst jako całość	przekład; przepisywanie „tendencyjne”; pozytywna recenzja; naśladownictwo	intencja autora napisania tekstu; plagiat; przekład z drugiej ręki; wykorzystanie pseudonimów; utwór na podstawie znalezionego rękopisu; „pseudoprzekład”	przekład polemiczny; trawestacja. wierszowana polemika literacka; krytyczna recenzja polemika	parodia; kontrfeli-ton

Oprócz metatekstów można wyodrębnić quasi-metateksty, które są reakcją na fikcyjne, nieautentyczne prototeksty. Przykładem może być zwerbalizowana ustnie intencja napisania dzieła.

Różnice między tendencyjnym przepisywaniem a przekładem przedstawia Anton Popovič (1980: 164) w następującej tabeli:

	Poziom językowy	Poziom stylistyczny	Poziom tematyczny	Realizacja interdyscyplinarna
Tendencyjne przepisywanie	znaczenie normy językowej; poprawki ortograficzne; modernizacja leksyki, budowy fraz; transkrypcja, wyjaśnienie nieznanymi słów	reakcja na czynnik czasu; przesunięcie stylistyczne w poszczególnych elementach; zmiana systemu wiersza; usunięcie zwrotów książkowych, modernizacja stylu	uściślenie brakujących elementów tekstu; odczytanie niejasnych miejsc; odczytanie aluzji; redukcja tekstu; adaptacja realiów	tekstologia, wykształcenie literackie; sztuka restauracji; muzea literackie; archiwistyka

Przekład	zmiana języka	interpretacja stylu (zmiana stylu); reakcja na czynnik lokalno-temporalny; przesunięcie stylistyczne	adaptacja konieczna w komunikacji tematycznych elementów oryginału w przekładzie; zachowanie systemu komunikacji i wyrażania oryginału	Przekład międzyliteracki; przekład z jednego systemu znaków na inny
----------	---------------	--	--	---

Pożyteczny dla rosyjskich czytelników jest indeks terminów wraz z definicjami. Jako ilustrację podaję hasło *przekładowość*, termin wprowadzony przez słowackiego badacza.

---

**Przekładowość** — komunikacyjny przekaz między autorem oryginalnego dzieła literackiego a odbiorcą przekładu, który może zdawać sobie sprawę lub nie zdawać sobie sprawy, że komunikat literacki jest przekładem. Przekładowość realizuje się w tekście jako oczekiwanie czytelnicze i dokonuje się na skrzyżowaniu opozycji: prototekst — metatekst, aktualizacja — egzotyżacja, historyzacja — modernizacja. Dialektyczna sprzeczność przytoczonych opozycji realizuje się w tekście przekładu jako kategoria przekładowości. Przekładowość wyraża się w stylu tekstu (Popovič 1980: 188–189).

---

Interesująca jest próba zaproponowania dwóch następujących terminów.

---

**„Kreolizacja” kultury w przekładzie** to skrzyżowanie dwóch kultur; przynależność przekładu do dwóch kultur (przekład jako „dokument” czy nośnik kultury oryginału i jako swoisty fakt kultury rodzimej, przyjmującej).

**„Kreolizacja” języka w przekładzie** to niesystemowe nasycenie języka przekładu elementami języka oryginału; nieorganiczne krzyżowanie dwóch struktur językowych w przekładzie. Przenikanie struktury językowej oryginału do języka przekładu najczęściej dokonuje się poprzez kalkowanie form leksykalnych, morfologicznych i syntaktycznych (Popovič 1980: 182–183).

---

W Rosji Anton Popovič należy do kanonu lektur przekładoznawczych. W trzeciej części (*Chrestomatia*) podręcznika akademickiego rekomendowanego przez Związek Tłumaczy Rosji *Przekład artystyczny. Teoria i praktyka* (Kazakowa 2006), znajduje się fragment książki słowackiego przekładoznawcy (Popovič 1980: 50–71).

## Pawieł Topier — przekład w systemie komparatystyki literackiej

*Przekład w systemie komparatystyki literackiej* (Topier 2001) to tytuł najnowszej książki rosyjskiego badacza. W roku 2001<sup>1</sup> Pawieł Topier miał 78 lat. Z 1952 roku pochodzi jego tekst zatytułowany *O pewnych zasadach przekładu artystycznego*, a trzy lata później — ponadpięćdziesięciostronicowy tekst *Tradycje realizmu (Rosyjscy pisarze XIX wieku o przekładzie artystycznym)*. Miarą zasług rosyjskiego badacza było powierzenie mu syntezy badań nad tłumaczeniem dzieł literackich<sup>2</sup>.

Potrzeba przekładu artystycznego wynika z faktu, że literatura z racji swojej słownej natury jest jedyną dziedziną ludzkiej działalności artystycznej zamkniętą w granicach języka narodowego. Przekroczeniu owej granicy i rozpowszechnieniu sztuki słowa służy właśnie przekład dzieła literackiego. Jego swoisty charakter polega na tym, że słowo występuje w nim w funkcji estetycznej, a nie po prostu w funkcji komunikacyjnej. Nie jest ono tożsame ze słowem mowy potocznej, albowiem za jego pomocą tworzy się swoista rzeczywistość artystyczna. „W systemie obrazowego myślenia każdy element języka na podstawie najsubtelniejszych związków skojarzeniowych bierze udział w tworzeniu konkretno-zmysłowego obrazu i nie może być sprowadzony do swojego «ziarna» semantycznego” (Topier 1968: 656). Nieuniknione naruszenie połączeń asocjacyjnych w przekładzie wymaga od tłumacza dzieła literackiego tak jakby powtórzenia twórczego procesu jego powstawania. Dzieło powinno odrodzić się w drugim języku na nowo dzięki talentowi tłumacza. Złożony proces psychologiczny przekładu artystycznego nazywa Pawieł Topier (1968: 457) Puszkiniowskim słowem *pierewyrażenije*, mając na uwadze ponowne wyrażenie „tego życia, które utrwalone jest w obrazowej kanwie dzieła”. Przekład artystyczny różni się od oryginalnej twórczości tym, że tłumacz ma tchnąć w istniejące już dzieło nowe życie w odmiennym środowisku społeczno-historycznym i narodowym.

---

<sup>1</sup> Dysponuję egzemplarzem z 2001 roku. Na stronie tytułowej znajduje się informacja „drugie wydanie”. Nie ma wzmianki o tym, czy różni się ono od wydania pierwszego. Podejrzewam, że książka Topiera była tak rozchwytywana, że wydawnictwo zdecydowało się na dodruk.

<sup>2</sup> Jak pamiętamy, jest to już trzecia rosyjska synteza w XX wieku mająca postać hasła encyklopedii literackiej. Autorką pierwszej była Walentyna Dynnik (1925), drugiej z kolei syntezy dokonali Aleksander Smirnow i Michaił Aleksiejew (1934).

Przekład jest pojęciem uwarunkowanym historycznie, albowiem każda epoka inaczej pojmuje relacje między przekładem a oryginalną literaturą.

---

Dla współczesnych poglądów charakterystyczne jest wymaganie maksymalnie starannego podejścia do przedmiotu tłumaczenia i odtworzenia go jako dzieła sztuki literackiej w jedności formy i treści, z uwzględnieniem osobliwości narodowej i indywidualnej (Topier 1968: 657).

---

Zdecydowanie opowiada się Paweł Topier (1968: 658) za przekładalnością dzieła literackiego: „nie ma nieprzekładalnych dzieł; istnieją dzieła, które z przyczyn obiektywnych lub subiektywnych jeszcze nie zostały przełożone”. Jednocześnie przestrzega przed badaniem prawidłowości przekładu artystycznego drogą abstrakcyjnego zestawienia dwóch tekstów wyizolowanych od środowiska, w których one powstały. Należy rozpatrywać oryginał i przekład artystyczny jako zjawiska procesu literackiego dwóch krajów.

---

Przekład artystyczny nigdy nie jest kopią (byłoby to niemożliwe), lecz zawsze interpretacją (Topier 1968: 658).

---

Tłumacz chcąc nie chcąc jest przedstawicielem swojej epoki i niezależnie od własnych intencji jego postrzeganie staje się częścią tworzonych w przekładzie dzieła. Dzięki temu może istnieć wiele tłumaczeń tego samego utworu literackiego.

---

Twórcza indywidualność tłumacza wyraża się nie w tym, że tłumaczący „od siebie” dodaje do przekładanego dzieła, a w tym, jakimi środkami — własnymi, niepowtarzalnymi, swoistymi — osiąga on najlepsze wykonanie zadania przekładowego (Topier 1968: 659).

---

Za jedną z największych trudności psychologicznych przekładu artystycznego uznaje się językową „hipnozę oryginału”. Zgodnie z tym, co powiedział Iwan Kaszkin (1968: 479), tłumacz musi się przedrzeć „do pierwotnej świeżości bezpośredniego autorskiego percypowania rzeczywistości”, zrozumieć życie, które przedstawił autor, „zobaczyć gesty bohaterów, usłyszeć ich repliki, wnikać w sposób ich myśli i uczuć” (Topier 1968: 459). Aby to osiągnąć, tłumacz musi jednocześnie widzieć świat „od wewnątrz” przekładanego dzieła i patrzeć na owo dzieło „z boku”. Treść i formę dzieła winien tłumacz percypować nierozdzielnie, czyli obraz i forma słowna mają dla tłumacza zlać się w jedną całość. W przekonaniu Aleksandra Puszkina (1958: 874) przekład to najtrudniejsza odmiana twórczości literackiej.

Swoistość talentu do tłumaczenia dzieła literackiego polega na tym, że tłumacz jest kimś i mniej, i więcej niż autor. „Mniej — gdyż jego sztuka jest «wtórna»; więcej — gdyż on powinien umieć stawiać się na równi ze wszystkimi au-

torami, których przekłada, mieć wiedzę, którą mieli oni, łączyć dar myślenia analitycznego z darem artystycznym, mieć zdolność tworzenia w granicach z góry sztywno określonych” (Topier 1968: 659). Z tego właśnie powodu zarówno swobodna transpozycja, jak i „wierna kopia” są według cytowanego badacza uproszczonymi, ułatwionymi decyzjami w porównaniu z właściwą działalnością przekładową.

W książce *Przekład w systemie komparatystyki literackiej* na szczególną uwagę zasługuje rozdział trzeci zatytułowany *Tradycja a przekład* (Topier 2001: 46-131), oparty na zasadzie historyzmu, którą współczesne przekładoznawstwo — w przekonaniu rosyjskiego badacza — często lekceważy. Paweł Topier przytacza dobrze znane w Rosji słowa Nikołaja Czernyszewskiego z 1857 roku:

Literatura przekładowa w każdym z nowych narodów europejskich miała bardzo ważny udział w rozwoju świadomości narodowej lub (żeby mówić dokładniej, zamienimy innym wyrażeniem tę potoczną frazę, która zbyt często prowadziła do nieporozumień) w rozwoju oświaty i gustu estetycznego. Dlatego prace historycznoliterackie tylko wtedy nie będą grzeszyć bardzo niekorzystną jednostronnością, gdy zaczną na literaturę przekładową zwracać znacznie więcej uwagi niż to zwykle czynią obecnie.

Rolę działalności przekładowej w procesie historycznoliterackim podkreślał Wiktor Żyrmunski w roku 1937: „Twórczo przyswojone przekłady organicznie wchodzą w skład literatury, do której należy tłumacz, włączając się w prawidłową kolejność jej rozwoju, zajmując w niej miejsce nie w pełni pokrywające się z tym, które zajmuje oryginał w swojej rodzimej literaturze” (Żyrmunski [1937] 1981: 12).

Teoretykiem dostosowania zachodnich utworów dramatycznych do rosyjskich upodobań w II połowie XVIII wieku stał się Władimir Łukin<sup>3</sup>, który w przedmowie do *Statości nagrodzonej* rozróżnia naśladowanie od przeróbki.

Naśladować i przerabiać to wielka różnica. Naśladować znaczy brać albo powstać, albo pewną część treści, albo coś bardzo małego i odległego i tak nieco zapożyczać, a przerabiać znaczy coś włączyć lub usunąć, a pozostałe, to jest najważniejsze, zostawić i dostosowywać do swoich upodobań (cyt. za: Topier 2001: 59).

Ingerencja Łukina zaczynała się już od tytułu sztuki. Przykładem jest komedia *Szczepietilnik* (Kupiec galanteryjny), będąca przeróbką sztuki Claude’a Patu *Boutique du bijoutier*, która stanowiła tłumaczenie komedii *The Toyshop* Dodsleya.

---

<sup>3</sup> Pisał o nim Tadeusz Kołakowski: „Łukin walczył o nowy typ dramatu. W obszernych wstępach do swoich sztuk występował przeciw umownościom dramaturgii klasycyzmu rosyjskiego. Pragnąc wzbogacić repertuar sceny rodzimej, nawoływał do zapożyczeń z literatur obcych i przystosowania wzorów europejskich do rosyjskiego modelu obyczajowego. Do swoich dramatów obficie wprowadzał motywy obyczajowe. Łamał przy tym konwencje klasycystyczne, mieszał styl «podniosły» z «podłym», wprowadzał na scenę bohaterów ze środowisk miejskich i przedstawiał ich w sytuacjach łzawych i patetycznych, byli oni nosicielami pozytywnych wartości moralnych” (Jakóbiec 1976: 279).

Zmiany tytułu dzieła literackiego w przekładzie ilustruje Paweł Topier (2001: 224–225), odwołując się do tomu opowiadań Ernesta Hemingwaya *In Our Time* (W naszych czasach) z 1925 roku. Tłumacz Iwan Kaszkin zaproponował *O wriemienach mirnych*<sup>4</sup> (O czasach pokoju), a nie *W nasze wriemia*<sup>5</sup>. Motywem takiego działania tłumacza było odczytanie oryginalnego tytułu jako fragmentu modlitwy *Give peace in our time, o Lord!*, który po rosyjsku brzmi *wriemiena mirnyje daruj nam, Gospodi*<sup>6</sup>. Tak ironicznie określił E. Hemingway życie Europy po traktacie wersalskim.

Innym przykładem zmiany tytułu dzieła literackiego w przekładzie jest powieść Jacka Londona *Burning Daylight* (Płonące światło<sup>7</sup>) z 1910 roku. Jedną z wcześniejszych rosyjskich wersji tytułu miała postać *Krasnoje sołnyszko*<sup>8</sup> rodem z rosyjskiego folkloru. Inną wersją był *Dień płamieniejet*. W nowszej rosyjskiej wersji tytułu jest *Wiremia-nie-źdiot* ('Czas-nie-czeka'). *Burning Daylight* jest bowiem przewiskiem głównego bohatera, utworzonym od jego ulubionego powiedzenia idiomatycznego, którego sens brzmi: 'marnować czas' (Kunin 1984: 202 s.v. *burn daylight*).

Najciekawszy ze względu na modyfikację w przekładzie jest chyba tytuł powieści Heinricha Manna *Professor Unrat*, który w rosyjskiej wersji językowej ma postać *Uczitiel Gnus*<sup>9</sup>. W Rosji nie można odnieść wyrazu *professor* do szkolnego nauczyciela. Niemieckim nazwiskiem bohatera jest *Rat* („radca”), a *Unrat* to przewisko, które oznacza odpady, śmieci. W języku rosyjskim *gnus* może oznaczać owady (komary, muszki itp. w tajdze), ale także wyraz ten uważa się za obelżywy w odniesieniu do osoby wywołującej wstręt, odrazę. Tłumacz parę *Rat — Unrat* zastąpił inną: *Nus — Gnus*. W niemieckim *Nus* kojarzy się z *Nuss* 'orzech', ale w języku rosyjskim *Nus* nie ma znaczenia.

Znamienne dla rosyjskiego badacza jest marksistowskie traktowanie procesu jako walki wewnętrznych przeciwieństw. Przejawem tego jest powtarzane zdanie *Pierewod — eto carstwo dialiektiki*<sup>10</sup> 'Przekład to królestwo dialektyki' (Topier 2001: 31, 245).

---

Twórczość prawdziwie przekładowa zawsze jest sprzeczna z natury, albowiem to ona powinna uczynić obcojęzyczne dzieło faktem rodzimej literatury, pozostawiając go tworem innego narodu. Jeśli przekład nie stanie się faktem literatury rodzimej, nie będzie odbierany jako dzieło sztuki literackiej. Jeśli nie zostanie on tworem innego narodu, przestanie być przekładem. Tłumacz nie-

---

<sup>4</sup> *О временах мирных.*

<sup>5</sup> *В наше время.*

<sup>6</sup> *Времена мирные даруй нам, Господи.*

<sup>7</sup> Taki odpowiednik tytułu podaje *Mały słownik pisarzy angielskich i amerykańskich* (Helsztyński 1971: 297).

<sup>8</sup> *Красное солнышко* („czerwone/krasne słońeczko”).

<sup>9</sup> *Учитель Гнус.*

<sup>10</sup> *Перевод — это царство диалектики.*



ustannie powinien rozwiązywać wydawałoby się wzajemnie wykluczające się zadania i łączyć niedające się pogodzić. To on jest twórcą i jest związany przez cudzy tekst; on powinien zabytek sztuki literackiej uczynić żywym dla współczesnego odbioru i oddać wyciśnięte na nim piętno czasu, uczynić go swojskim dla czytelnika i zachować go obcym; odtworzyć wszystkie cechy innego życia i nie przeładować niezrozumiałymi szczegółami itd. (Topier 2001: 31–32).

---

Pawieł Topier w zakończeniu przytacza słowa Pasternaka, że celem twórczości jest oddanie (poświęcenie)<sup>11</sup>. Myśl tę rozszerza rosyjski uczoney na przykład.

---

Im doskonalej tłumacz realizuje swoje posłannictwo, tym mniej jest on zauważany, tym bardziej rozmywa się wśród innych (Topier 2001: 244).

---

---

<sup>11</sup> Oryg. ros. *Цель творчества — самоотдача.*

## Riurik Minjar-Biełoruczew — informacyjna teoria przekładu

W książce o teoriach przekładu dzieła literackiego poświęcenie jednego rozdziału teoretykowi, praktykowi i dydaktykowi tłumaczenia ustnego można by uznać za redundancję, gdyby nie to, że rosyjscy teoretycy przekładu artystycznego znajdują w jego pracach inspirację. Przykładem są prace Tamary Kazakowej (2006, 2006a), nawiązujące do teorii informacyjności tekstów (Minjar-Biełoruczew 1975). Jeszcze blisko 30 lat temu filolog Andriej Fiodorow (1983: 110) za radykalny uznał punkt widzenia Riurika Minjara-Biełoruczewa (1980), według którego nauka o przekładzie jest samodzielną dyscypliną, wychodzącą poza ramy lingwistyki i literaturoznawstwa. Dziś już w Rosji nieodzowne wydają się związki przekładoznawstwa z różnymi naukami, m.in. z matematyczną teorią informacji (Shannon 1948), psychofizjologią mowy wewnętrznej (Żynkin 1958, 1982; Żynkin, Szemiakin 1966; Sokołow 1966, 1968) i semiosocjopsychologiczną teorią komunikacji Tamary Dridze (Bazylew 2008).

W informacyjnej teorii przekładu **informacja** to wiadomości, które przekazuje zakończona myśl wyrażona w mowie w tej czy innej konkretnej sytuacji. Innymi słowy, informacja jest procesem przekazywania określonej wiedzy. Sytuacja zaś to ogół elementów realnej rzeczywistości istniejących w momencie komunikacji lub opisywanych w tekście.

R. Minjar-Biełoruczew rozróżnia cztery rodzaje informacji. Są nimi:

- 1) informacja o tle (pochodząca od czynników pozajęzykowych, które przyczyniają się do zakłóceń w akcie komunikacji),
- 2) informacja semantyczna (zawarta w wypowiedzi i przekazywana poprzez znaczenia jednostek mowy),
- 3) informacja sytuacyjna (pochodząca od czynników pozajęzykowych sprzyjających aktowi komunikacji),
- 4) informacja o strukturze (dotycząca właściwości stylu autora).

„Wychodząc od wzajemnego oddziaływania informacji sytuacyjnej i semantycznej, tłumacz (jak i każdy inny adresat) wyciąga wniosek o sensie wypowiedzi” (Minjar-Biełoruczew 1999: 145).

Informacja semantyczna i sytuacyjna u różnych adresatów może się nie pokrywać, w konsekwencji i sens jednej i tej samej frazy może się różnić u adresatów. „Sens odbieranej wypowiedzi jest bardzo indywidualny i tłumacz powinien umieć podejść możliwie najbliżej do tego sensu, który włożyło do swojej wy-

powiedzi **źródło mowy**<sup>1</sup>” (Minjar-Biełoruczew 1999: 145). Tłumacz powinien ponadto uświadomić sobie, jak chce być zrozumiane owo źródło mowy, czyli ustalić informację, która powinna być oddana w przekładzie. Informacją tą jest inwariant.

---

Jeśli chodzi o przekład artystyczny, o przekład dzieł literackich, to do oddania są przeznaczone wszystkie trzy rodzaje informacji: i informacja semantyczna wraz z sytuacyjną w postaci sensu, i informacja o strukturze tekstu. Innymi słowy, tłumacz powinien zachować nie tylko po prostu treść dzieła, lecz również styl, estetykę autora, gatunkowy charakter dzieła, środki wyrazu artystycznego, w tym również i formy wersyfikacyjne. W tym przypadku tłumacz powinien być literatem. Nie zawsze jest to możliwe i pozostają do tej pory nieznanymi wśród przedstawicieli innych narodów tak wielcy poeci jak A.S. Puszkina, G. Byron, V. Hugo, ale do tego trzeba dążyć (Minjar-Biełoruczew 1999: 145–146).

---

W odróżnieniu od przekładu artystycznego informacją przeznaczoną do oddania w tłumaczeniu ustnym jest najczęściej **sens**, tzn. ogół informacji semantycznej i sytuacyjnej, a niekiedy tylko informacja semantyczna lub sytuacyjna.

Ze względu na wartość informacyjną w przekładzie rozróżnia się pięć rodzajów informacji. Są to:

- 1) informacja kluczowa (tzn. zupełnie nowe wiadomości),
- 2) informacja dodatkowa (wiadomości, które są znane kompetentnemu odbiorcy, np. Moskwa — stolica Rosji),
- 3) informacja uściślająca (wiadomości, które zawarte są implicytnie w druzgich słowach tekstu),
- 4) informacja powtórna (wiadomości przekazywane w danym tekście nie pierwszy raz),
- 5) informacja zerowa (brak jakichkolwiek wiadomości).

Według teorii informacyjnej przekład nie zawsze jest wiernym i pełnym wyrażeniem środkami jednego języka tego, co wyrażone jest środkami innego języka (por. Fiodorow 1968: 15). Jego celem jest oddanie inwariantnej informacji.

Proces przekładu jest poszukiwaniem i przekazywaniem informacji, a nie międzyjęzykową transformacją. Przejście z jednego języka na drugi dokonuje się na poziomie informacyjnym, co jednak nie wyklucza transformacji leksykalnych czy semantycznych w działalności tłumacza.

Informacyjna teoria przekładu zaproponowała „teorię nieodpowiedniości, pozwalającą ocenić dokonane tłumaczenie za pomocą dokładnych i prostych dla codziennej praktyki metod mierzenia informacji przy porównywaniu tekstu oryginału i tekstu przekładu” (Minjar-Biełoruczew 1999: 147). Wyróżnia się wtedy dwa rodzaje informacji. Jedną z nich jest informacja nieprzekazana, a drugą — informacja dodana.

---

<sup>1</sup> W terminologii informacyjnej teorii przekładu **źródło** to osoba, którą jest autor („inicjalne źródło”) lub tłumacz („źródło-dubler”). Tłumacz jest więc postrzegany jako dubler autora (Minjar-Biełoruczew 1980: 224).

W przekonaniu rosyjskiego badacza i praktyka tłumaczenia słabość określenia przekładu jako odtworzenia jedności treści i formy środkami innego języka polega na tym, że każdą zakończoną myśl wyrażoną w mowie tworzy „suma jej elementów formalnych (graficzne i brzmieniowe zespoły słów, związki między słowami), suma jego elementów semantycznych (leksykalne i gramatyczne znaczenia wypowiedzi), suma jej jednostek znaczeniowych. Wyobrazić sobie pełną zbieżność tych trzech składników można chyba tylko w rozważaniach teoretycznych. Stąd odwieczna antynomia (sprzeczność) przekładu w postaci: przekład dosłowny — przekład wolny” (Minjar-Biełoruczew 1999: 148).

Ludzie różnią się zasobami informacyjnymi. W zachodniej tradycji przekładoznawczej stosuje się termin *compléments cognitifs* oznaczający „wiadomości pozajęzykowe uczestniczące w konstruowaniu sensu, mobilizowane przez tłumacza, gdy poszukuje on ekwiwalencji” (Delisle 1993: 24, Dąmbska-Prokop 2000: 291–293, Delisle, Lee-Jahnke, Cormier 2006: 123), który w polszczyźnie oddaje się jako **zapasy poznawcze**. „Zapasami poznawczymi są informacje dotyczące autora i odbiorców tekstu, wiedza na temat dziedziny, do której dany tekst należy, jak i wiedza kontekstowa” (Delisle, Lee-Jahnke, Cormier 2006: 124).

Riurik Minjar-Biełoruczew (1980: 223) definiuje zasoby informacyjne jako „zakres wiadomości kojarzony przez uczestnika komunikacji ze znakiem językowym lub oznaczanym przez niego przedmiotem rzeczywistości”. Rosyjski teoretyk przekładu rozróżnia pięć zasobów informacyjnych:

1) zasób informacyjny pierwszego stopnia (pozwala zestawić daną jednostkę leksykalną z tą czy inną dziedziną życia, np. Kilimandżaro — termin geograficzny),

2) zasób informacyjny drugiego stopnia (pozwala klasyfikować oznaczane już nie według klas przedmiotów, zjawisk, a według rodzajów, np. Kilimandżaro — nazwa góry),

3) zasób informacyjny trzeciego stopnia (pozwala na podstawie danej jednostki leksykalnej wyodrębnić denotat z grupy jednorodnych przedmiotów, np. Kilimandżaro — najwyższy punkt Afryki),

4) zasób informacyjny czwartego stopnia (pewna liczba usystematyzowanych wiadomości o denotacie, np. Kilimandżaro znajduje się w Tanzanii, jest pochodzenia wulkanicznego itp.),

5) zasób informacyjny piątego stopnia (najobszerniejsze wiadomości o denotacie, np. Kilimandżaro — masyw wulkaniczny w Tanzanii, składa się z 3 wulkanów, w tym Kibo (5895 m), najwyższy w Afryce; piętra roślinne; powyżej 5300 m lodowce, wpisany na Listę światowego dziedzictwa kulturalnego i przyrodniczego UNESCO itd.).

Zwiększenie w tekście jednostek mowy z zasobem informacyjnym pierwszego i drugiego stopnia znacznie zwiększa czas pracy z tekstem. Tłumacz powinien dokonywać wyboru takich jednostek, które wywoływałyby u odbiorcy przekładu skojarzenia na poziomie zasobu informacyjnego trzeciego stopnia (Minjar-Biełoruczew 1980: 62). Wtedy bowiem w pełni realizuje się społecznie uwa-

runkowana zdolność jednostki leksykalnej do wyodrębniania rzeczy, czynności, cechy z otaczającej rzeczywistości. Zdolność tę nazywa R. Minjar-Biełoruczew **znaczeniem jednostki leksykalnej**.

Nader istotne w rozważaniach rosyjskiego badacza jest zagadnienie mowy wewnętrznej tłumacza.

Istotną cechą tekstu jako przejawu mowy zewnętrznej jest jego redundancja, czyli nadmiar środków językowych użytych do przekazania określonej informacji. R. Minjar-Biełoruczew (1980: 71–72) podkreśla, że mowa wewnętrzna w przeciwieństwie do mowy zewnętrznej nie jest redundantna, powołując się na artykuł *O przejściach kodowych w mowie wewnętrznej* Nikołaja Żynkina<sup>2</sup> (1964: 37):

język mowy wewnętrznej wolny jest od redundancji, właściwej wszystkim językom naturalnym. Formy naturalnego języka określone są przez ścisłe reguły, z tego powodu współzależne elementy są konkretne, tzn. obecność jednych zakłada pojawienie się innych — na tym właśnie polega redundancja. Natomiast w mowie wewnętrznej związki są przedmiotowe, tzn. treściowe, a nie formalne, i konwencjonalne prawo istnieje tylko na czas konieczny dla danej myślowej operacji.

Tezę Żynkina potwierdzają badania eksperymentalne Aleksandra Sokołowa.

---

Z psychofizjologicznego punktu widzenia mowa wewnętrzna może być rozpatrywana jako przejaw „utajonych” reakcji ruchowych (kinestetycznych) aparatu mowy, przy czym w charakterze komponentów dodatkowych mogą występować też słuchowe i wzrokowe wyobrażenia wyrazów (ślady bodźców słuchowych i wzrokowych dostarczanych przez mowę słyszana lub czytana) (Sokołow 1966: 181–182).

---

Za mową wewnętrzną jako kodem przedmiotowoobrazowym<sup>3</sup> przemawia także — co podkreśla R. Minjar-Biełoruczew — praktyka notatek przy tłumaczeniu ustnym, która opiera się na wzrokowych wyobrażeniach (symbole, literowe przedstawienie słów)<sup>4</sup>.

Istotne jest rozróżnienie trzech terminów: **sposób tłumaczenia, chwyt tłumaczeniowy i metoda tłumaczenia**<sup>5</sup>.

---

Chwyt zwykle rozwiązuje pojedyncze zadanie, nie pomaga on w pokonaniu trudności powstałej w ukierunkowanym działaniu tłumacza. Sposób zaś jest podstawową zasadą osiągnięcia postawionego celu, która odzwierciedla obiek-

---

<sup>2</sup> Szerzej o koncepcji Żynkina w literaturze polskiej pisze Eugeniusz Grodziński (1976).

<sup>3</sup> Termin *kod przedmiotowoobrazowy* wyjaśnia Nikołaj Żynkin (1964: 35): „Przed wszystkim jest to kod niemożliwy do wysłownienia, nie zawierający materialnych oznak słów języka naturalnego. Nie ma tu kolejności znaków, lecz są obrazy, które mogą tworzyć bądź łańcuch, bądź jakieś zgrupowanie”.

<sup>4</sup> Por. książkę *Semantografia przekładowa* (Alikina 2006).

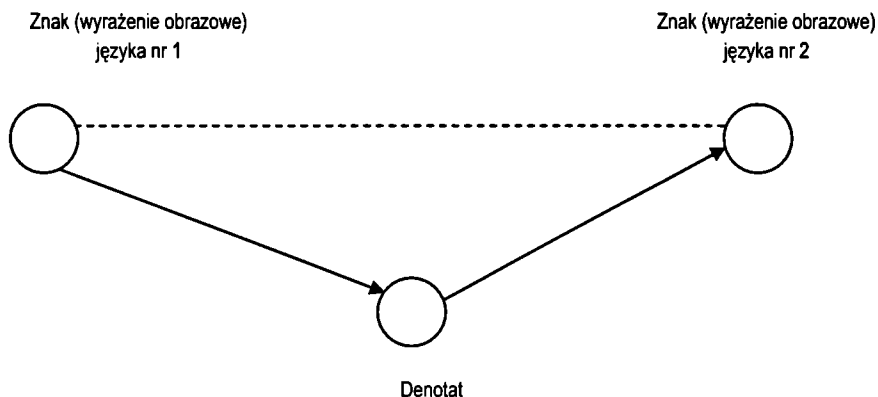
<sup>5</sup> Ros. *способ перевода, приём перевода, метод перевода*.

tywnie istniejące zasady rzeczywistości. Sposobu nie można wymyślić jako nowego połączenia jakichś czynności, wymyślić można tylko metodę tłumaczenia, sposób można wykryć jako istniejącą prawidłowość. Poza tym w odróżnieniu od metody sposób nie jest działaniem ani systemem czynności, lecz psychologiczną operacją, realizującą działanie. Przejść z jednego języka na inny w celu wyrażenia już sformułowanej myśli, w celu powtórnego oznaczenia przedmiotu można tylko w jeden z istniejących sposobów tłumaczenia (Minjar-Biełoruczew 1980: 100).

Riurik Minjar-Biełoruczew (1980, 1999) rozróżnia dwa sposoby tłumaczenia: znakowy (przy którym operacje tłumaczenia dokonują się na poziomie formalnoznakowym) i sensowy (zakładający uprzednią identyfikację denotatu z następującymi po niej poszukiwaniami obcojęzycznego odpowiednika)<sup>6</sup>. Znakowy sposób tłumaczenia polegający na werbalnej reakcji na dany znak stosuje się, gdy w tekście wyjściowym występują jednostki przekładu o wytartym lub utartym związku semazjologicznym, a także w warunkach znacznych ograniczeń czasowych (np. w tłumaczeniu symultanicznym).

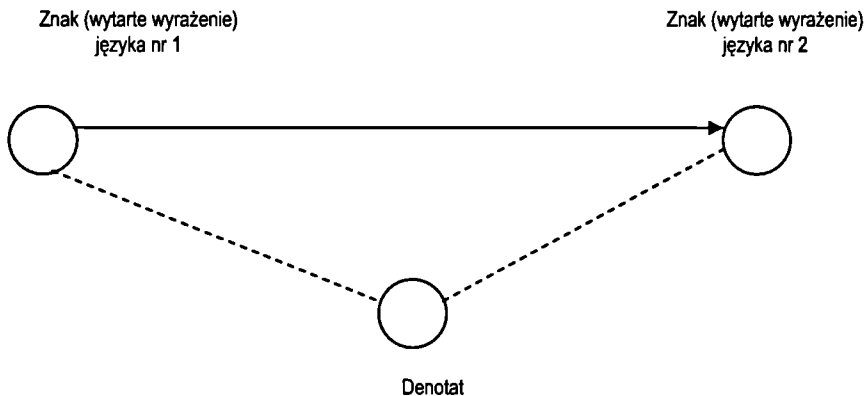
W sensowym sposobie tłumaczenia konieczność uświadomienia sobie związków semazjologicznych znaku, języka nr 1 uniemożliwia działania przekładowe dotyczące znaku poza kontekstem.

Czynności tłumacza wyrażenia obrazowego przedstawia schemat (Minjar-Biełoruczew 1980: 96).



Gdy tłumacz przekłada wytarte wyrażenie, jego czynności przedstawia odmienny schemat (Minjar-Biełoruczew 1980: 90):

<sup>6</sup> Przymiotnik *sensowy* odnotowuje *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, definiując jako 'dotyczący sensu'. Ilustracją jest termin psychologiczny *pamięć sensowa* 'pamięć utrwalająca istotną treść (sens), pomijająca szczegóły'. Rosyjskim odpowiednikiem tego terminu jest *смысловая память* (смысловая память).



Podsumowując, informacyjna teoria przekładu, którą zaproponował Riurik Minjar-Biełoruczew, opiera się na pięciu tezach:

- 1) przekład zachowuje jedynie część oryginału, straty są nieuniknione,
- 2) w przekładzie powinna być zachowana ta informacja, która ma być przekazana, czyli ta, która ma dotrzeć do finalnego odbiorcy, gdyż tego chce nadawca (określa się go mianem „źródło”),
- 3) celem przekładu jest przekazanie inwariantnej informacji,
- 4) struktura inwariantnej informacji jest zmienna i składa się z różnych rodzajów informacji,
- 5) przejście z jednego języka na drugi dokonuje się na poziomie informacyjnym.

Wyodrębnienie inwariantnej informacji dokonuje się drogą dekodowania, czyli wyzwolenia z pierwotnych form językowych. Samo dekodowanie bywa absolutne lub relatywne. Cała wyodrębniona inwariantna informacja staje się intencją tłumacza (Minjar-Biełoruczew 1980: 217), bodźcem do tworzenia tekstu przekładu jako środka przekazania jej finalnemu adresatowi informacji.

## Anatolij N. Kriukow — interpretacja w przekładzie

*Interpretacja w przekładzie* to tytuł obszernego, bo liczącego 38 stron, artykułu (Kriukow 1987), w którym został przedstawiony pragmatyczny model tekstu w postaci trójkąta hermeneutycznego. Autor przeciwstawia się rozumieniu interpretacji, które zaproponowali Isaak Riewzin i Wiktor Rozencwejg (1964)<sup>1</sup>. Sprowadzanie przedmiotu interpretacji do rzeczywistości oznacza — jego zdaniem — w końcowym rozrachunku depersonalizację tekstu<sup>2</sup>, czyli oderwanie autora od stworzonego przez niego dzieła. „Rzeczywistość, jeśli jest opisywana w tekście, to nie dla niej samej, lecz zawsze w jakimś celu, zawsze służy jako środek i sposób wyrazu intencjonalności komunikującej świadomości” (Kriukow 1987: 46). Ten aspekt przekładu znalazł się w centrum uwagi francuskiej szkoły tłumaczenia (Seleskovitch 1976). Szczególnie bliskie Kriukowowi jest rozpoznanie w ramach tej szkoły antynomii obiektywnego znaczenia językowego wypowiedzi i skorelowanego z nim sensu intencjonalnego, a także uznanie dominującej roli sensu intencjonalnego. „Zgodnie z intencjonalną koncepcją przekładu — zauważa Anatolij Kriukow (1987: 46) — frazę typu *U mienia na rukie bolszoj furunku*<sup>3</sup> powinno się tłumaczyć *Ja nie mogu niesti etot czemodan*<sup>4</sup> (jeśli to właśnie stanowi sens intencjonalny wypowiedzi w danej sytuacji komunikacyjnej)”. Jednym z niedostatków intencjonalnej koncepcji przekładu jest, zdaniem Kriukowa, ignorowanie antynomii *sens intencjonalny vs. znaczenie językowe* w tekście tłumaczenia, choć dostrzegana jest ona w tekście oryginału. Znaczenie językowe niesłusznie traktuje się jako „pasożytnące” na sensie intencjonalnym. Na poparcie swej tezy przywołuje Anatolij Kriukow pogląd Jurija Łotmana (1970: 89, 1984a: 102): „Každy akt uświadomienia tworzy odrębny synchroniczny przekrój, ale zachowuje przy tym pamięć o poprzednich znaczeniach i świadomość możliwości przyszłych”. Recepcja tekstu jest wielowymiarowa: „Podczas odbioru tekstu nasza myśl porusza się nie tylko horyzontalnie, ale także wzdłuż osi wertykalnej, ona nieustannie dąży do przeniknięcia do głębszych poziomów

---

<sup>1</sup> Szerzej traktuje o tym rozdział *Isaak Riewzin i Wiktor Rozencwejg — semiotyczna teoria przekładu*.

<sup>2</sup> Wyróżnia się dwa błędy interpretacji tekstu: błąd intencjonalności i błąd absolutyzacji tekstu (Szczerbowski 2000).

<sup>3</sup> *У меня на руке большой фурункул* ‘Mam na ręce duży ropień’.

<sup>4</sup> *Я не могу нести этот чемодан* ‘Nie mogę nieść tej walizki’.



i powraca, żeby sprawdzić i skorygować powstałe hipotezy" (Wasiljew 1982: 109).

Przytaczając słowa rosyjskiego bibliopsychologa „llu różnych czytelników, tyle różnych treści jednej i tej samej książki" (Rubakin 1895: 8), A. Kriukow (1987: 60) zwraca także uwagę na pogląd Nikołaja Żynkina, że „tłumacz tłumaczy nie to, co powiedział mówiący czy piszący, lecz to, co on rozumiał”.

Asymetrię obiektywnego znaczenia językowego i sensu intencjonalnego zalicza A. Kriukow do uniwersaliów. Zwrócił na to uwagę Lew Wygotski (1989: 399): „Żywe zdanie wypowiedziane przez żywego człowieka zawsze ma swój podtekst, swą ukrytą myśl”<sup>5</sup>. Podobny pogląd wyraził Jewgienij Poliwanow (1968: 296): „mówimy tylko aluzjami; jeśli one wywołują u słuchacza potrzebną nam myśl, cel jest osiągnięty; a mówienie inaczej byłoby nierozsądnym marnotrawstwem”.

W antynomii sensu intencjonalnego i obiektywnego znaczenia językowego dostrzega Anatolij Kriukow (1987: 50) **twórczą** naturę każdego aktu komunikacji.

Tekst wytwarzany przez mówiącego/piszącego (MP) ściśle mówiąc nie zawiera żadnej „gotowej” myśli. Każdy tekst jak już powiedziano to moment spotkania dwóch świadomości, a sens rodzi się w wyniku wychodzenia sobie naprzeciw świadomości MP i słuchacza/czytelnika (SCz). Intersubiektywne znaczenie językowe [...] jest raczej zaproszeniem do dialogu dwóch świadomości.

Kriukow odrzuca pojmowanie interpretacji jako przypisywania znaczeń jednostkom tekstu. Interpretacja jest dla niego rekonstrukcją sensu intencjonalnego według obiektywnego znaczenia językowego i na podstawie sensu receptywnego, a nie przypisywaniem tekstowi znaczenia i sensu. **Sens intencjonalny** to dominanta zamysłu autora (Kriukow 1987: 61), nie jest on dany słuchaczowi/czytelnikowi w „czyste” postaci. Ontologicznie sens intencjonalny jest fenomenem świadomości mówiącego/piszącego (MP), podczas gdy „receptcja skupia się w czytelniku” (świadomości SCz). Nie ma dwóch tożsamyh świadomości, dlatego sens intencjonalny nie jest tożsamy z sensem „czytelnika”, Kriukow nazywa go **sensem receptywnym**.

Przytoczywszy pogląd M.W. Nieczkiny (1982: 10): „Odbiór skupia się w czytelniku, ale zawiaduje nim poeta”, Anatolij Kriukow (1987: 82) podkreśla: „jakkolwiek różniłby się sens receptywny od intencjonalnego, on powinien obejmować w sobie ostatni w jego istotnych cechach (ponieważ sens intencjonalny «zawiaduje» receptywnym)”.

Choć sens intencjonalny i sens receptywny są fenomenami dwóch świadomości, mają swój intersubiektywny „byt” w obiektywnym znaczeniu językowym tekstu.

---

<sup>5</sup> W oryginale: „Живая фраза, сказанная живым человеком, всегда имеет свой подтекст, скрывающуюся за ней мысль” (Wygotski 1982: 355).

Mówiący/piszący świadomie lub nieświadomie modeluje apercepcyjne możliwości potencjalnego adresata dzięki temu, że sens intencjonalny dostępny jest czytelnikowi/słuchaczowi w postaci lub na substracie sensu receptywnego. Modelowanie następuje za pomocą obiektywnych znaczeń językowych.

Przy tym samym tekście może być rekonstruowany odmienny sens intencjonalny zależnie od typu socjopsychologicznego odbiorcy.

„Kluczem” hermeneutycznym do tekstu jest indywidualny kontekst sensory (świadomość) odbiorcy, który na podstawie dochodzącego obiektywnego znaczenia językowego kształtuje sens receptywny. Prawdziwe poznanie wymaga od odbiorcy dążenia do tego, aby oba sensory (receptywny i intencjonalny) były izomorficzne.

---

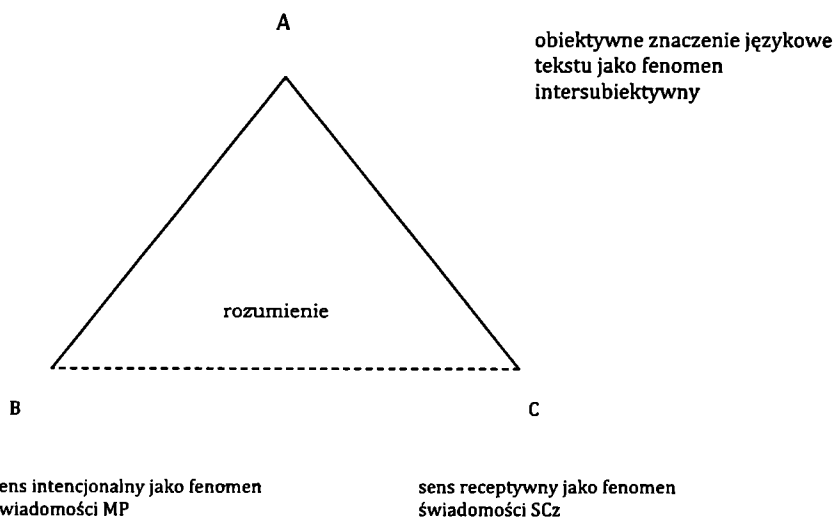
Interpretacja to tekstowo zobiektywizowane (ponownie wyrażające) rozumienie, zapewniające powtórne rozumienie (rozumienie dla innych) (Kriukow 1987: 66).

---

„Inwariantem w przekładzie nie jest ani znaczenie, ani sens, a korelacja między nimi”. Korelację pojmuję Kriukow (1987: 67) jako wzajemne przechodzenie z poziomu znaczenia na poziom sensu receptywnego, z niego zaś — na poziom sensu intencjonalnego i w odwrotnym kierunku.

Zaproponowane przez Kriukowa pojęcie interpretacji pozwala związać rozumienie z pojęciami sensu i znaczenia oraz zbudować pragmatyczny model tekstu w postaci trójkąta hermeneutycznego, w którym wierzchołkiem *A* jest obiektywne znaczenie językowe, *B* to sens intencjonalny jako fenomen świadomości mówiącego/piszącego, a *C* — sens receptywny jako fenomen świadomości słuchacza/czytelnika.

### TRÓJKĄT HERMENEUTYCZNY



„Z trójkąta hermeneutycznego widać, że MP (mówiący/piszący) ma dostęp do świadomości SCz (słuchacza/czytelnika) jedynie poprzez wierzchołek trójkąta, tzn. obiektywne znaczenie tekstu jako fenomen intersubiektywny” (Kriukow 1987: 68)<sup>6</sup>.

Anatolij Kriukow wyodrębnia cztery poziomy rozumienia przy tłumaczeniu: znaczeniowy, sensowy receptywny, sensowy intencjonalny i metodologiczny (jako poziom refleksji o rozumieniu).

Rozumienie jest podstawą tłumaczenia, albowiem tłumacz dwukrotnie rozumie tekst: jako odbiorca i jako twórca.

---

Tłumaczenie można określić jako cykliczny ruch po stopniach rozumienia: znaczenie językowe — sens receptywny — sens intencjonalny — znaczenie językowe — sens receptywny — sens intencjonalny i znowu od samego początku (Kriukow 1987: 69).

---

Z trójkąta hermeneutycznego wynika, że nie można oddzielać semantyki od pragmatyki i że rzeczywistymi problemami przekładu są problemy pragmatyki przekładu. Jeśli tradycyjną w Rosji lingwistyczną teorią przekładu<sup>7</sup> jest teoria zestawionych semantyk dwóch tekstów w przekładzie, to teoria interpretacji jest teorią oddziaływania dwóch pragmatyk. W teorii interpretacji zestawia się sytuacje hermeneutyczne, a nie teksty.

---

<sup>6</sup> Inspirujący byłby tu *Problem znaczenia w językach pierwotnych* (Malinowski 2000).

<sup>7</sup> Antolij Kriukow ma tu na uwadze przede wszystkim Wilena Komissarowa.

## Jurij Sorokin — status tłumacza i procedury psychohermeneutyczne

Przed przystąpieniem do analizy książki *Przekładoznawstwo: status tłumacza i procedury psychohermeneutyczne* (Sorokin 2003) warto podkreślić, że jej autor to znany rosyjski psycholingwista i literat (publikował wiersze pod pseudonimem Gleb Arsenjew<sup>1</sup>), a także tłumacz poezji chińskiej.

W artykule *Artystyczna i historyczna translacja kultury* (Sorokin 1977) autor rozróżnia teksty artystyczne i historyczne. Pierwsze są nieprzewidywalne, a drugie przewidywalne. Mechanizmem funkcjonowania tekstów artystycznych jest „niezwyklenie” (termin Szklowskiego: *ostranienije*), a historycznych — „nieuniezwyklenie”. Inna istotna różnica polega na tym, że tekst artystyczny należy do sfery działania konstruującego prawdopodobne artefakty. Z kolei tekst historyczny należy do sfery antropogenicznego quasi-działania reprodukującego zjawiska, procesy, fakty (ale nie artefakty) i dążącego do niesprzeczności i prawdziwości.

Dokonując translacji pewnego działania uprzedmiotowionego w rozpatrywanych tekstach, należy wziąć pod uwagę niesymetryczność danych tekstów: tekst artystyczny to przede wszystkim **mitologem**<sup>2</sup>, a tekst historyczny to przede wszystkim **semantem**. W teleologicznym sensie oba teksty mają odmiennie cele: tekst artystyczny nastawiony jest na zjawiska, procesy, fakty i artefakty mające minimum prawdziwości, a maksimum prawdopodobieństwa. Tekst artystyczny jest pewnym abstrakcyjnym znakiem sytuacji, dla którego obojętna jest wielość motywów uprzedmiotawiających działanie, na którym opiera się tekst; tekst historyczny nastawiony jest na minimum prawdopodobieństwa, a maksimum prawdziwości i zakłada rozważenie pewnej wielości motywów będących podstawą tego czy innego działania. Czyli, innymi słowy, tekst artystyczny oparty jest na nieprzewidywalności sensu prawdopodobnych wypowiedzi, tekst historyczny oparty jest na przewidywalności sensu prawdziwych wypowiedzi, przy czym sens prawdopodobnych wypowiedzi należy do synchronii, sens prawdziwych wypowiedzi należy do diachronii” (Sorokin 1977: 119).

---

<sup>1</sup> Pseudonim nie jest przypadkowy. Znaną postacią jest Władimir Arsenjew (1872–1930), rosyjski podróżnik, etnograf i literat. Jego książka *Desu Uzała* z 1923 roku była podstawą ekranizacji, której dokonał sam Akira Kurosawa.

<sup>2</sup> Jurij Sorokin stosuje termin *mitologem*, który wprowadzili Carl Gustav Jung i Károly Kerényi w 1941 roku. Synonimem jest *archetyp mitologiczny*. Przykładem jest mitologem pracłowieka.

Tekst artystyczny z powodu swojej mitologiczności i emotywności jest źródłem pojawienia się i utrwalenia stereotypów, podczas gdy na proces stereotypizacji wywiera destrukcyjny wpływ tekst historyczny.

Jurij Sorokin wyraża pogląd, że wiedza o predyspozycjach odbiorców do jednego czy drugiego rodzaju translacji kultury pozwala przewidzieć sposób interpretacji kulturologicznej. Podczas bowiem odbioru tekstu działa mechanizm fascynacji. Z pewnością typologię tekstów można by wzbogacić, przywołując między innymi Ingardenowskie rozróżnienie sądów i quasi-sądów.

W 1993 roku ukazała się książka pod tytułem *Wstęp do psychopoetyki* (Piszczalnikowa, Sorokin 1993). Jest ona dzisiaj właściwie niedostępna ze względu na miejsce wydania: Barnauł, stolica Kraju Ałtajskiego w Syberii Zachodniej. W pracy tej pojawia się termin **dominanta emotywno-kognitywna**<sup>3</sup>: „u podstawy twórczości artystycznej leży unikatowa dominanta emotywno-kognitywna [...] realizująca się w ciągu całego życia na tle zmieniającej się autorskiej technologii werbalnej” (Sorokin 2003: 153).

Ostatnia książka Jurija Sorokina (2003) nosi tytuł *Przekładoznawstwo: status tłumacza i procedury psychohermeneutyczne*. We wstępie do niej Wiktoria Krasnych zachęca do lektury czytelnika.

Książka zawiera materiał, który daje możliwość sformułowania podstawowych wyobrażeń o tym, co jest uniwersalne i kulturowo swoiste w tekście, dostarczenia instrumentarium, które pomoże analizować narodową i kulturową specyfikę tekstu, widzieć sfery zgęszczenia sensów nośnych kulturowo, wyjaśniać przyczyny niepowodzeń tłumacza i określić drogi rozwiązywania problemów przekładowych (Sorokin 2003: 5).

W rozdziale *Fenomen kultury: omówienie pewnych zasadniczych kwestii* wszystkie przypadki różnic obserwowanych przy porównywaniu werbalnego i niewerbalnego zachowania przedstawicieli różnych kultur należy interpretować jako lakuny<sup>4</sup>, których cechami są niezrozumiałość, niezwykłość (egzotyczność), nieznajomość (obcość), niedokładność (błądność).

Różnice między lakunami a nielakunami można przedstawić w tabeli<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Ros. *эмотивно-когнитивная доминанта*.

<sup>4</sup> W przekładoznawstwie stosuje się termin *luka* oznaczający nieobecność w języku docelowym jakiegoś słowa, pojęcia, wyrażenia czy konstrukcji składniowej, istniejącej w języku wyjściowym (Delisle, Lee-Jahnke, Cormier 2006: 57 s.v. *luka*). Tu jednak pozostają przy terminie *lakuna*, aby zaznaczyć szersze rozumienie, obejmujące komunikację zarówno werbalną, jak i niewerbalną. Gałąź kulturologii porównawczej i teorii komunikacji międzykulturowej badająca lakuny nosi nawet *lakunologia* (Jeromłowicz 2009).

<sup>5</sup> Przedstawioną w tabeli siatkę klasyfikacyjną lakun zaprezentował Jurij Sorokin w roku 1983.

LAKUNA	NIELAKUNA
niezrozumiałe	zrozumiałe
niezwykłe	zwykłe
nieznajome	znajome
niedokładne/błędne	trafne

Drugi rozdział książki Sorokina (2003: 19) ma tytuł *Horyzont kulturalny i stylistyka mentalna w literaturze pięknej i rozważaniach na jej temat*. „Stylistyka mentalna — to ogół faktów, świadomości, opierających się na horyzoncie kulturalnym i pozwalających sądzić o jakości myśli i o charakterze jej orientacji aksjologicznej”. Stylistyka mentalna jest umiejętnością, dzięki której myśl jest wyrafinowana i heurystyczna, a wskutek tego — nietrywialna. Chodzi o to, żeby pragnąć i umieć — jak to określił Merab Mamardaszwili (2000: 28, 209) — „trzymać myśl”. Jurij Sorokin na konkretnym przykładzie pokazuje, że brak owej umiejętności jest oznaką grafomanii.

Zdaniem Jurija Sorokina nietrywialny jest wydany w Moskwie *Słownik poezji rosyjskiej XX wieku* (zeszyt próbny) z 1998 roku, który pozwala sądzić o zasobach świata cytatów (cytatosfery) poezji rosyjskiej na przykładzie dziesięciu jej przedstawicieli: I. Annińskiego, A. Achmatowej, A. Błoka, C. Jesienina, M. Kuzmina, O. Mandelsztama, W. Majakowskiego, B. Pasternaka, W. Chlebnikowa i M. Cwietajewej. Słownik ten dowodzi istnienia centrum idiolektalnej orientacji psychotypologicznej poety.

Konieczność jej wykrycia dyktowana jest tym, że właśnie ona pozwala zestawić osobowość autora (osobowość semiotyczną) z jego zachowaniem werbalnym (semiotycznym) i rozpatrywać je jako pewną antonimiczną całość jako turbulenty i sprzeczny, ale dostępny rozumowi obraz świata (Sorokin 2003: 26).

Horyzont<sup>6</sup> kulturalny (swój/cudzy) i stylistyka mentalna (swoja/cudza) powinny — zdaniem rosyjskiego uczonego — starać się *być*, a nie *reklamować same siebie*.

W rozdziale trzecim Jurij Sorokin opowiada się za interpretacyjną teorią przekładu, która jest *in statu nascendi*. Punktem wyjścia jest stwierdzenie A. Kriukowa (1988: 50), że „paradygmat porównawczy skazuje zbudowaną w jej ramach teorię na rolę wiecznie wlekącej się w ogonie praktyki przekładu”. Problem polega na tym, że ekwiwalencja tekstów jest w ramach tego paradygmatu postulowana, a nie problematyzowana i nie może być problematyzowana. „Taka teoria zdolna jest tylko rejestrować i systematyzować już istniejące przekładowe doświadczenie osiągnięcia ekwiwalencji, nigdy nie wybiegając naprzód”.

<sup>6</sup> Horyzont jako jedno z podstawowych pojęć hermeneutycznych pochodzi od Hansa-Georga Gadamera (1960, 1993). Warto tu jednak podkreślić: „Pojęcie horyzontu ma w filozofii drugą i bogatą tradycję, która sięga Arystotelesa, filozofii arabskiej, Alberta Wielkiego, Tomasza z Akwinu, Mistrza Eckharta i innych” (Bronk 1988: 256). Według Gadamera horyzont rozumienia spełnia dwie różne funkcje: ogranicza poznanie i jest jednocześnie warunkiem jego możliwości (Bronk 1988: 257).

Jurij Sorokin postuluje, aby w ramach przekładoznawstwa interpretacyjnego zwracać uwagę na następujące kwestie:

- 1) charakter orientacji czasoprzestrzennych;
- 2) różnice w wyobrażeniach asocjacyjnych tych czy innych użytkowników języka;
- 3) logika synkretyczna, charakterystyczna dla idiomów;
- 4) porównywanie obrazów leżących u podstawy symboliki zwierząt;
- 5) antropoonomatologia<sup>7</sup>;
- 6) semiotyka niewerbalna we wzajemnej relacji z semantyką werbalną;
- 7) „dalsza konkretyzacja metody ustalania lakun, niezbędnej w określeniu stopnia możliwego quasi-podobieństwa czy wzajemnej rezystywności<sup>8</sup> tekstu, który ma być przełożony, i w wyborze chwytów pomocnych w tworzeniu jego quasi-podobnej wersji” (Sorokin 2003: 41).

Swoje postulaty wspiera rosyjski teoretyk i praktyk przekładu licznymi odesłaniami do prowadzonych już w Rosji badań, które można objąć nazwą *przekładoznawstwo interpretacyjne* (Sorokin 2003: 42–44). Za przedstawiciela tego nurtu w Rosji uznaje się między innymi Anatolija Kriukowa<sup>9</sup>.

Poezja rozumiana jest w koncepcji rosyjskiego badacza przede wszystkim jako mowa rezystywna, sprzeciwiająca przeniesieniu się z jednego świata myśli do drugiego (Sorokin 2003: 32).

Tytuł czwartego rozdziału *Czy istnieje przekład artystyczny?* brzmi intrygująco. W przekonaniu Jurija Sorokina (2003: 50) „oryginalny komunikat artystyczny jest autonomiczny i samowystarczalny, a jego przekładowa wersja to jedynie *simulacrum*”, czyli pozór (fałszywy obraz, łudzące wrażenie). Przekład artystyczny jest „maskowaniem sfer niezgodności powstałych w wyniku zetknięcia dwóch samowystarczalnych kreatywnych nastawień, dążących do wzajemnej asymilacji”.

Kim zatem jest tłumacz? Raczej sofistą<sup>10</sup>, któremu bliższa jest erystyka niż majeutyka<sup>11</sup>, głosicielem wiary przekonanym o swojej słuszności i przekonującym o tym innych. Jest iluzjonistą grającym z sensami w sensy.

---

<sup>7</sup> Pawła Florenskiego interesowały badania językoznawcze i filozofia imienia. Dał temu wyraz w pracy *Imiona* (Florenski 1993), w której stosuje termin *onomatologia*. Sorokin posługuje się terminem *antropoonomatologia*, mając tu na uwadze książkę J. Górskiej (1999) *Imię osobowe w aspekcie kognitywnym*.

<sup>8</sup> Igor Klukanow (1998: 72–74) wyodrębnił **przekład rezystywny** pomagający „oryginalnym znakom sprzeciwiać się wpływowi przyjmującego uniwersum komunikacyjnego; w tym sensie ma on charakter odśrodkowy, jeśli za środek uznawać kulturę oryginału”.

<sup>9</sup> Zob. poprzedni rozdział *Anatolij N. Kriukow — interpretacja w przekładzie*.

<sup>10</sup> Sofiści w starożytnych Atenach reprezentowali tendencje antropocentryczne, demokratyczne, wolnomyślicielskie i indywidualistyczne. Uprawiali oni erystykę, czyli sztukę obalania argumentów przeciwnika i przekonywania o słuszności własnych tez.

<sup>11</sup> Majeutyka, inaczej **metoda majeutyczna**. Oparta jest na założeniu Sokratesa, że każdy człowiek nosi w sobie prawdziwą wiedzę, jednak nie jest tego świadom. Metoda

On nie wątpi w to, czy możliwa jest poetycka antropologia, ale nie wierzy w jej charakter uniwersalny. Poetycka antropologia wartościowa jest dla niego jako pewna wyjątkowość, wewnątrz której oddycha gdzie chce nawet nie duch sensów, a duch w y o b r a z e ń (Sorokin 2003: 50–51).

Kolejny rozdział ma tytuł *Po co istnieją przekłady i tłumacze: rozmyślenia nie dla siebie*. Jurij Sorokin porównuje dwóch wybitnych tłumaczy: Borysa Pasternaka i Michaiła Łozinskiego. Pierwszy nieświadomie narzucał przekładanym autorom własną manierę rytmiczną i stylistyczną, drugi zaś maskował własną kreatywność i nastawiał się na „realizację takiej kreatywności w formach poetyckiej technologii przekładanego przez niego autora” (Sorokin 2003: 53).

---

Słowem, przekład powinien być wyrokiem poetyckim nie podlegającym zażalenie (czy on jest adekwatny czy nie — to sprawa drugorzędna, a i adekwatność poetycka to tylko fantom. Ważne jest uwierzyć w przekład (Sorokin 2003: 55).

Tłumacz jest potrzebny samemu sobie, a jego dzieło to k o m p e n s a c j a wszystkiego, czemu on był i nie był winny (Sorokin 2003: 56).

---

Szósty rozdział również ma formę pytania: *Co czeka tłumacza — raj czy piekło?* (Sorokin 2003: 60–71). Jeśli jest chrześcijaninem, czeka go czyściec. Tłumacz bowiem postrzega siebie samego jako kreatywną osobowość. Ryzykuje rywalizację z AUTOREM (BOGIEM). Ma zawyżony obraz samego siebie (auto-obraz). Nie wątpi w znajomość języka ojczystego i swoje umiejętności twórczego posługiwania się nim. Wpatruje się w światy tekstowe autorów i zestawiając je z własnymi wersjami tekstowymi, dostrzega, że są inkongruentne.

Stara się stworzyć podobieństwa, a uzyskuje teksty mieszane, w których głębokie rozumienie [...] łączy się z głębokim niezrozumieniem, psychologicznym uzasadnieniom przypisuje się uniwersalność, a w werbalnych i pozawerbalnych układach scenicznych, odgrywanych przez postaci, podkreśla się raczej swoje niż cudze „podobieństwo rodzinne” (Sorokin 2003: 61).

Tłumacz żyje w świecie nieustającej refleksji, „oceniając samego siebie i swoich rywali (autorów), wątpiąc i w nich, i w samego siebie”. Obraz mowy poetyckiej u tłumacza okazuje się wadliwy, niekiedy nawet antyartystyczny. Z kolei „obraz mowy poetyckiej u poetów-tłumaczy takich jak F. Sologub, K. Balmont, B. Pasternak jest na tyle dośrodkowy, że także deformuje — najwidoczniej wbrew ich woli — obcą mowę wyjściową autora, zamieniając dawany przez nią o b r a z sobowótami swoich idiolektów” (Sorokin 2003: 67).

Niewyrafinowanie intuicyjne utrudnia tłumaczom ocenę stopnia podobieństwa ich dominanty osobowości do dominanty osobowości autora, oni się domyślają, że „miara swojego i autorskiego podobieństwa jest decydującym warunkiem znalezienia p r z e k o n u j ą c y c h odpowiedniości (Bachelard 1987:

majeutyczna polega na takim zadawaniu pytań, aby odpowiadając na nie, rozmówca sam doszedł do słusznego twierdzenia.



352) tekstów wyjściowych i tekstów docelowych, a także tej bazy, którą bierze za punkt wyjścia twórczo nieświadome w swojej grze z cudzymi światami” (Sorokin 2003: 69).

W ujęciu Jurija Sorokina (2003: 69) czyściec jest miejscem powolnego czasu, którego wystarczy tłumaczowi, żeby rozliczyć się z samym sobą<sup>12</sup>, przede wszystkim za pośpiech w podejmowaniu decyzji translatorskich. Być może — pisze dalej Sorokin (2003: 69–70) — tłumacz będzie żałował, że

zanadto dowierzał Jakobsonowskiej mikromodlitwie: „Języki różnią się w sposób istotny tym, co m u s z ą przekazać, a nie w tym, co m o g ą przekazać” (Jakobson 1989: 378), albowiem przekład — zarówno proces, jak i rezultat — jest jedynie realizacją kognitywnie/kulturalnie m o ż l i w e g o. I stopniem jego wyczerpania jeden przekład różni się od drugiego (lub powinien się różnić).

Kolejne sześć rozdziałów książki Sorokina (2003) dotyczy przekładów z języków orientalnych (chińskiego i wietnamskiego) na język rosyjski. Niedostępnym wzorem dla tłumaczy jest Wasilij Michałowicz Aleksiejew (w wydawnictwie „Wsiemirnaja litieratura” był odpowiedzialny za przekłady literatury chińskiej).

---

Przekłady prozy starochińskiej, które zaproponował W.M. Aleksiejew pozostają wzorcowe. Jednak jego doświadczenie można jedynie przechowywać w umyśle: nie sposób je przekazywać (interioryzować) z powodu niepowtarzalności Aleksejewowskiego idiolektu (Sorokin 2003: 74).

---

Pozostały żywe przekłady poetyckie A. Gitowicza i I. Gołubiewa, gdyż byli oni utalentowani.

Warunkiem udanego przekładu jest przede wszystkim podobieństwo psychologiczne autora i tłumacza.

Godna uwagi jest jego próba określenia warunku udanego przekładu: „Udany przekład – to przede wszystkim taki przekład, który opiera się na psychotypologicznym podobieństwie autora (tekstu wyjściowego) i tłumacza”<sup>13</sup> (Sorokin 2003: 79). Myśl to oczywiście nienowa, wypowiedział ją Korniej Czukowski. Życzeniem Sorokina jest, by ta zasada przyjęła się w przekładoznawstwie orientalistycznym.

Jurij Sorokin zwraca uwagę na niepokojące w przekładach zjawisko, które on określa nazwą *stylistyka dyskomfortowa*. Dotyczy ono błędów językowych wywołujących uczucie psychicznej lub fizycznej niewygody:

---

<sup>12</sup> Prof. Krystyna Pisarkowa niejednokrotnie mówiła i pisała o rachunku sumienia jako zadaniu tłumacza.

<sup>13</sup> W oryginale: «удачный перевод — это, прежде всего, такой перевод, который опирается на психотипическую сходимость автора (исходного текста) и переводчика».

w stylistyce dyskomfortowej kształtują się własne normy, pretendujące do legitymizacji. Ich elementy składowe są w pełni rozpoznawalne:

- a) tolerancyjny dla naruszeń żywioł mowy demosu,
- b) „żargon obrazowanszciny”<sup>14</sup>,
- c) zapożyczenia leksykalne i kalki składniowe (Sorokin 2003: 147).

Zastanawiając się nad zadaniami psychopoetyki, Jurij Sorokin stwierdza, że obca jest mu książka Jefima Etkinda (1999) *„Wewnętrzny człowiek” i mowa zewnętrzna. Szkice z psychopoetyki literatury rosyjskiej*, a bliskie są prace Andrieja A. Faustowa (1997 i 1997a): *Zachowanie autora w literaturze rosyjskiej i Język przeżywania literatury rosyjskiej*.

Trzy typy literatów rosyjskich (Faustow 1997: 33–46)	
ELEGIŚCI (DIACHRONIŚCI)*	Najważniejsze jest katalogowanie świata, jego opis, z którego powstaje sumaryczny obraz widzianego (percypowanego).
„KRYTYCYŚCI” (APOKALIPTYŚCI)**	Podkreślają bezpodstawność świata i ambivalencję losu.
REALIŚCI (FUTUROCHRONIŚCI)***	Skupiają się na grze z przyszłością (konstruowaniem przyszłości).

\* *Элегисты (диахронисты)*

\*\* *„Критицисты” (апокалипсцисты)*

\*\*\* *Реалисты (футурохронисты)*

W nurcie psychopoetyki (psychopoetologii) mieszczą się także klasyfikacje tekstów, które zaproponowali Walerij Bielaniec (2000)<sup>15</sup> i D.B. Gudkow (2000)<sup>16</sup>.

Psychopoetyka, inaczej psychopoetologia, ma zdaniem Jurija Sorokina trzy zadania. Są nimi:

- 1) katalogizacja „charakterologicznych profili autorów, albowiem teksty to nic innego jak duplikaty autorskiego JA” (Sorokin 2003: 153);
- 2) „wykrycie części męskiego i żeńskiego w idiolektach prozatorskich i poetyckich”;
- 3) rekonstrukcja „topologii drogi” danego prozaika czy poety, rekonstrukcja „jego doświadczenia ontologicznego i egzystencjalnego” (Sorokin 2003: 157).

---

<sup>14</sup> Wyrazu *obrazowanszcina* (ros. *образованщина*) użył Aleksander Sołżenicyn w tytule eseju z 1974 roku jako pejoratywnego określenia ludzi, którzy dzięki władzy bolszewików zastąpili tradycyjną inteligencję. Ludzi tych nazywa po polsku A. de Lazari wykształcańcami, a R. Zimand — wykształciuchami.

<sup>15</sup> Na podstawie kryteriów psychiatrycznych wyodrębnia teksty „jasne”, „ciemne”, „smutne”, „wesołe”, „ładne”, „złożone”.

<sup>16</sup> Gudkow dzieli teksty na monogamiczne i poligamiczne, falliczne i waginalne. Ze względu na stosunek czytelnika do tekstu wyróżnia teksty-żony, teksty-kochanki itp.

## Laura Salmon — o podświadomości w procesie przekładu

Nie można zapominać, że proces przekładu to czynności ludzkiego mózgu. Ignorowanie tego zasadniczego faktu jest — zdaniem Laury Salmon<sup>1</sup> — typowe dla *translation studies*, deskryptywnych badań nad przekładem<sup>2</sup>, które programowo odrzucają jakiegokolwiek podejście preskryptywne<sup>3</sup>, co już jest preskrypcją. Rezygnacja z poszukiwania naukowej podstawy epistemologicznej wiązała się — w przekonaniu włoskiej badaczki — z tym, że *translation studies* nie chciały być „nauką”, lecz historyczną, deskryptywną dyscypliną (Salmon 2002: 438). Przekładoznawstwo zabrnęło w ślepy zaułek. Przypomina badanie funkcjonowania samochodu ignorujące działanie jego silnika. „Mózg jest motorem mechanizmu każdej komunikacji językowej, a w szczególności tłumaczenia” (Salmon 2002: 440). Wyjście z owego ślepego zaułka widzi badaczka w zwróceniu się przekładoznawstwa w stronę *brain sciences* i odnowieniu kontaktów z teoriami filozofii i informatyki. Oczywiście biologia, neurologia, filozofia, matematyka i inne nauki mają być dla przekładoznawcy środkiem, a nie celem. „Praca w dziedzinie filologii przekładu (materiałnych dokumentów) była i będzie nieodzowna” (Salmon 2002: 441).

Przekładoznawstwo, jeśli chce być naukowe, musi zdaniem Laury Salmon rozstać się z metafizyką ducha. Idea wyższości oryginału okazała się bowiem pozbawiona epistemologicznej podstawy. Istnienie wielu niezadowolających przekładów nie dowodzi tezy o nieprzekładalności.

W dyskusjach nad kwestią przekładalności stosowano mgliste pojęcia. Jednym z nich jest *genialność*, a drugim — *talent*. Genialność, oznaczając wyróżnianie się z tłumy, zależy od konwencji, od określonej epoki i od miejsca. Z tego względu genialność nie określa profesjonalizmu.

Z kolei nie kwestionując istnienia talentu ludzkiego, który objawia się dzięki współdziałaniu złożonych wrodzonych ogólnoludzkich nawyków, Laura Salmon podkreśla, że owe nawyki potencjalnie istniejące od wczesnego dzieciństwa u wszystkich zdrowych ludzi uaktywniają się jedynie za pomocą bodźców. Waż-

---

<sup>1</sup> Laura Salmon jest włoską slawistką i tłumaczką, wykłada teorię przekładu na uniwersytecie w Genui.

<sup>2</sup> Dostrzega tu L. Salmon wpływ modnego wówczas (pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku) stanowiska postmodernistów.

<sup>3</sup> Por. Bukowski, Heydel 2009: 21.

ne jest, żeby bodźce te oddziaływały w określonych ramach czasowych i z określoną częstotliwością. Ani nawyk nie może się wyrobić, ani talent objawić, jeśli wcześniej drogą doświadczenia nie zostały zgromadzone w mózgu człowieka ogromne bazy danych i nie została zaktywizowana umiejętność ich przetwarzania (Dennett 1996, Damasio 2000, Ridley 2003). Jednak nawet w wypadku udanego przetworzenia danych zwykle zupełnie nie zdajemy sobie sprawy, jak i dlaczego mówimy oraz rozumiemy. „Większość z tego, co robimy, nie tylko nie pozostawia śladu w świadomości, lecz w ogóle nie dochodzi do systemu świadomości” (Salmon 2004: 305).

---

Umiejętność tłumaczenia, a zatem umiejętność dobrego tłumaczenia (tzn. talent przekładowy), zależy od całego szeregu nieświadomych rachunkowych operacji zachodzących w mózgu. W odróżnieniu od rozpowszechnionego błędnego przekonania, według którego interpretacja wymaga długiego czasu, w większości zjawisk językowych tak nie jest.

---

Świadomość może okazać się przeszkodą. W wielu zawodach świadomość jest cechą napięcia u adepta, hamując jego automatyzm. Laura Salmon (2004: 306), kontynuując tok wywodu, dochodzi do definicji natchnienia jako wytrawnej zdolności mózgu do szybszego działania poza kontrolą świadomości.

---

Natchnienie to wirtuozeria (tzn. specjalny trening) implicytnego rozumu (Salmon 2004: 306).

---

Przekładoznawstwo plasuje Laura Salmon (2004: 307) w ramach *brain sciences* (nauk o mózgu). Nie znaczy to oczywiście, że przekładoznawca ma zajmować się fizjologicznymi doświadczeniami, aby określić, co i jak działa. Żaden jednak teoretyk przekładu nie może ignorować ogólnych mózgowych mechanizmów tłumaczenia.

---

W procesie komunikacji nasz mózg bez przerwy przeprowadza podświadome procesy określane jako *decision making* i *problem solving*. Dzięki „wrodzonemu urządzeniu” (*device*) i międzyjęzykowemu doświadczeniu przekodowywania (*switching*) talent przekładowy jest rezultatem wzajemnego oddziaływania różnorodnych procesów „decyzji”. Wrodzone urządzenie podlega aktywizacji stopniowo, za pomocą długotrwałego specjalnego kształtowania i specjalnego treningu, ale zdecydowana większość mechanizmów jego działania pozostaje poza świadomością (Salmon 2004: 305).

---

Studenci, którzy są przygotowywani do zawodu tłumacza, mogą uaktywniać swoje potencjały mózgowie jedynie w procesie długotrwałego i adekwatnego pobudzania do działania wewnętrznego urządzenia (*translation device*). Odpowiada ono na bodźce dzięki naszemu głównemu instynktowi uczenia się (Ridley

2003: 195). Postulat *nature via nature* ('natura poprzez czynniki środowiskowe')<sup>4</sup> opiera się właśnie na tym, że **bez bodźca żaden talent się nie objawia**.

W dydaktyce przekładu konieczne jest jednoczesne rozwijanie dwóch różnych zdolności studentów: zdolności gromadzenia i zachowania w pamięci językowych i encyklopedycznych baz danych oraz zdolności przetwarzania ich w określonym przedziale czasu. Według Laury Salmon (2004: 305) wielu nauczycieli nadmiernie skupia uwagę na kształtowaniu pierwszej zdolności. Istotne jej zdaniem jest staranne **odróżnienie pamięci deskryptywnej (semantycznej) od proceduralnej**. W wypadku pierwszej student świadomie opanował informację, ale nie potrafi jej wykorzystać, w drugim zaś typie pamięci student nie wie, jak i dlaczego, ale nie popełnia błędów, gdy mówi.

Włoska badaczka opowiada się za podświadomym automatyzmem w dydaktyce przekładu. Tłumacz powinien automatycznie przechodzić z jednego języka na inny (*switching*). Laura Salmon odrzuca błędne utożsamianie automatyzmu jedynie z tępota i przekonanie, że świadomość jest konieczna dla inteligentnych procesów myślowych. Jeśli bowiem mówimy, że rozwiązaliśmy jakiś problem intuicyjnie, to tak naprawdę nie wiemy, jak to zrobiliśmy (Dennett 1996: 442, Salmon 2004: 314)<sup>5</sup>.

W dydaktyce przekładu nadeszła pora, żeby opozycję między poprawnym a niepoprawnym zamienić na opozycję między nacechowanym i nienacechowanym (Salmon 2004: 316). Jednostka nacechowana wyraża to samo co jednostka nienacechowana, ma jednak niską frekwencję.

---

Stopniowe ilościowe i jakościowe umocnienie drzew konceptualno-semantycznych (*mind maps*), tworzących wewnętrzny słownik międzyjęzykowy (*internal dictionary*) studenta, jest głównym celem dydaktyki przekładu. Baza danych, przechowywana w pamięci uczących się, powinna rozszerzać się według logicznego schematu, poczynając od bardziej do mniej częstych, od nienacechowanych do nacechowanych (Salmon 2004: 316).

---

Gdy tłumacz nie ma w wewnętrznym słowniku wyrazu, może korzystać z korpusów komputerowych, które dostarczają informacji o frekwencji i nacechowaniu.

Laura Salmon postuluje zastąpienie gramatyki reguł „gramatyką wariantów”, albowiem pytanie „jak” bezpośrednio zależy od „kto” (tak mówi) i „kiedy” (tak mówi).

---

<sup>4</sup> Tak brzmi tytuł książki M. Ridleya (2003).

<sup>5</sup> Intuicję zresztą definiuje się jako podświadomą logikę (Miram 1998). Laura Salmon (2002: 441) wyraża przekonanie, że „w przyszłości będziemy mogli rozpatrywać problemy przekładu artystycznego nie jako problemy «podniosłe», «duchowe» w ramach niepojętego (tzn. «niebieskiego»), a jako fizyczne, choć niezmiernie skomplikowane kwestie, zasługujące (kiedyś) na naukowe rozwiązanie”.

Swoisty przewrót polega tu na tym, żeby dostosować nauczanie do funkcjonowania mózgu studenta, a nie do ulubionej, lecz nieefektywnej tradycji gramatyki reguł.

Przywołując pogląd G. Altmanna (1997), według którego znajomość czegoś (jego znaczenie) nie może nie dotyczyć różnych części mózgu, podaje przykład budyniu, którego obraz w pamięci biologicznej obejmuje zarówno informacje zmysłowe (wzrokowe<sup>6</sup>, smakowe, dotykowe, słuchowe<sup>7</sup> itd.), jak i afektywne skojarzenia wywoływane przez *budyń*, a związane z doświadczeniem i stosunkiem do tego deseru.

---

Poprzez pięć organów zmysłu w pamięci biologicznej tworzy się *obraz*, przedstawiający *znaczenie* znaku. Na znaczenie w ten sposób można byłoby patrzeć jak na ogół różnych skojarzeń (Salmon 2002: 446).

---

---

<sup>6</sup> Mogą dotyczyć wyglądu budyniu lub zapisu graficznego wyrazu „budyń”.

<sup>7</sup> Dotyczy brzmienia wyrazu oznaczającego budyń.

## Zinaida Lwowska — komunikacyjna teoria przekładu

*Współczesne problemy przekładu* (Lwowska 2008) to rosyjski przekład książki Zinaidy Lwowskiej (1930–2007), pochodzącej z Kijowa znanej hispanistki, profesor Uniwersytetu Las Palmas de Grand Canaria. Oryginał *Problemas actuales de la traducción* ukazał się w Hiszpanii dziesięć lat wcześniej (Lvóvskaya 1997). Autorka dała się poznać jako tłumaczka i pedagog. Jest autorką najlepszego podręcznika języka rosyjskiego dla osób mówiących po hiszpańsku (Lvóvskaya 2004). Już w latach osiemdziesiątych ukazały się drukiem po rosyjsku jej dwie książki przekładoznawcze: *Teoria przekładu* (Lwowska 1981) i *Teoretyczne problemy przekładu* (Lwowska 1985).

Opowiadając się za komunikacyjną teorią przekładu, Z. Lwowska postuluje uściślenie takich pojęć, jak *sens* i *znaczenie*, a także *ekwiwalencja komunikacyjna w przekładzie*. Określenia wymaga charakter wzajemnego oddziaływania czynników, które determinują działanie tłumacza. Konieczne jest rozgraniczenie rozmaitych typów działania międzyjęzykowego, doprecyzowanie pojęcia intertekstualności kulturowej i nowe sformułowanie z perspektywy komunikacyjnej kwestii normatywnego czy nienormatywnego charakteru teorii przekładu.

Z. Lwowska konstatuje, że rodzącej się teorii przekładu nie udało się uniknąć dwu tendencji: traktowania jej jako działu lingwistyki i utożsamiania jej ze stylistyką porównawczą, podczas gdy przedmioty badań obu dyscyplin nie są tożsame.

PRZEDMIOT BADAŃ	
STYLISTYKA PORÓWNAWCZA	TEORIA PRZEKŁADU
wykorzystanie dwóch języków w konkretnych sytuacjach albo w wypadku tekstowej stylistyki kontrastywnej — analiza porównawcza konwencji tekstowych w dwóch kulturach	działanie podmiotu swoistej komunikacji dwujęzycznej

„Wyniki badań porównawczych dostarczają danych o funkcjonowaniu języka, który jest tylko **jednym z instrumentów**, wykorzystanych przez podmiot komunikacji dwujęzycznej, i nie dotyczą procesu komunikacji jako takiego” (Lwowska 2008: 21). Istotnym mankamentem owych badań jest to, że ich rezultaty

zawsze są statyczne i obiektywne ze względu na ich naturę językową, podczas gdy dowolny proces komunikacji, włączając proces tłumaczenia, jest dynamiczny wskutek jego subiektywnej natury i niepowtarzalności sytuacji komunikacyjnej i dowolny instrument, nawet tak doskonały jak język, jest wykorzystywany przez subiekta w zależności od rodzaju jego działania i celów owego działania (Lwowska 2008: 21).

Pogląd J. Catforda (1965), że znaczenie jest wyjątkowym fenomenem każdego języka i że przy tłumaczeniu nie można mówić o przenoszeniu znaczeń<sup>1</sup>, rozwija Z. Lwowska:

To, że znaczenia nie są przekazywane z jednego języka do drugiego, będąc elementami konkretnego języka, a zatem i odpowiedniej kultury, oznacza, że przy tłumaczeniu nie można wychodzić od ekwiwalencji semantycznej, dlatego że jest tym samym, co wychodzenie od ekwiwalencji językowej czy formalnej (Lwowska 2008: 24).

Nieodzowne są komunikacyjne kryteria ekwiwalencji, a nie językowe.

Za zwiastun współczesnej komunikacyjnej teorii przekładu uznaje Zinaida Lwowska Eugene'a Nidę<sup>2</sup>, którego główną zasługą było zwrócenie uwagi na sytuację komunikacyjną. Mankamentem pojęcia ekwiwalencji dynamicznej było ograniczenie się do reakcji odbiorców obu tekstów i pozostawienie na uboczu intencji autora, a tymczasem tam tkwi najważniejszy problem ekwiwalencji komunikacyjnej w przekładzie: dialektyczna sprzeczność, która powstaje między wiernością koncepcyjnemu programowi autora oryginału a możliwością przyjęcia tekstu przekładu przez kulturę przyjmującą.

Paradoksalność sytuacji w lingwistycznej teorii przekładu lat siedemdziesiątych polegała na tym, że choć za przedmiot nauki o przekładzie słusznie uznano proces przekładu w całości, czyli od rozumienia tekstu oryginału do tworzenia tekstu przekładu (Catford 1965; Fiodorow 1968; Nida, Taber 1969; Komissarow 1973; Gak, Lwin 1970; Barchudarov 1975), to rezultaty badań nie są satysfakcjonujące. Wychodzono bowiem z błędnych założeń ontologicznych, jakoby proces przekładu był lingwistycznej natury. Zestawiano teksty, aby wyjaśnić proces przekodowania czy transformacji tekstu oryginału w tekst przekładu. Podejście takie nie pozostawiało miejsca na rozróżnianie znaczenia i sensu tekstu. Badano język, a nie komunikację dwujęzyczną i jej uczestników (Lwowska 2008: 28).

---

<sup>1</sup> Już w 1923 roku pisał Bronisław Malinowski (2000: 18): „Podejście, w którym wyraz traktuje się jako byt realny, zawierający swe znaczenie jak «skrzynka duszy» zawiera duchową część osoby lub rzeczy, wydaje się wywodzić z pierwotnych magicznych sposobów użycia języka i zmierzać wprost do najważniejszych i najbardziej wpływowych systemów metafizycznych. Znaczenie, realna 'esencja' wyrazu, osiąga, więc realne istnienie w Platońskiej sferze idei, i staje się powszechnikiem, jak u średniowiecznych realistów, rzeczywiście istniejącym. Nadużycie słów oparte zawsze na błędnej analizie ich funkcji semantycznej prowadzi do całego ontologicznego bagna filozofii, gdzie się wynajduje prawdę, wysnuwając jej wątek ze znaczenia słowa jako domniemanego naczynia”.

<sup>2</sup> „Ю. Найда является, несомненно, предвестником современной коммуникативной теории перевода” (Lwowska 2008: 27).



Błędne założenia wynikały także z pierwszych sukcesów cybernetyki w latach pięćdziesiątych oraz iluzji dotyczących przekładu maszynowego. Wielu językoznawców zajmowało się opisem operacji, które pozwoliłyby osiągnąć ekwiwalencję semantyczną na drodze przekodowania (Mounin 1972; Bar-Hillel 1967; Riewzin, Rozencwejt 1964; Mielczuk 1974). „Modele teoretyczne, podstawy ontologiczne, a nawet terminologię, początkowo opracowane dla przekładu maszynowego, następnie przenoszono na działalność ludzką” (Lwowska 2008: 29). W ramach tego podejścia nie było miejsca na rozróżnianie znaczenia semantycznego tekstu i jego sensu pragmatycznego.

Zinaida Lwowska podważa pogląd Jakobsona dotyczący nieprzekładalności poezji i możliwości jedynie kreatywnej transpozycji, jak gdyby kreatywna transpozycja przy maksymalnie możliwej wierności koncepcyjnej tekstu oryginału i akceptowalności tekstu przekładu w przekładającej kulturze nie była przekładem (Lwowska 2008: 31).

Dopiero dzięki rozwojowi teorii aktów mowy (Austin 1962; Searle 1965, 1969; Strawson 1964; Grice 1975; Allen, Perrault 1980; Clark, Carlson 1982; Davison 1983) możliwe było nowe podejście do relacji *значение* — *смысл* ‘znaczenie — sens’. Jedna i ta sama wypowiedź ma różne sensory w różnych sytuacjach.

Z. Lwowska podkreśla, że nader istotne jest rozróżnianie dwóch terminów: *значение* ‘znaczenie’ i *смысл* ‘sens’, albowiem „semantyczne znaczenie tekstu nie informuje jednoznacznie o jego sensie” (Lwowska 2008: 54). Różnice między nimi przedstawiam w tabeli.

ZNACZENIE	SENS
kategoria językowa	kategoria pozajęzykowa
obiektywna	subiektywna

Według poglądu rosyjskiego psycholingwisty A.N. Leontjewa (1972: 136), „znaczenie to społecznie kodyfikowana forma kolektywnego doświadczenia”<sup>3</sup>.

---

Każdy uczestnik komunikacji odbiera i interpretuje znaczenie językowe w zależności od swoich motywów i celów, swojej wiedzy pozajęzykowej, wartości i priorytetów, i właśnie tu następuje wyjście ze sfery znaczenia (lingwistyka) i wejście do sfery sensu (komunikacja) (Lwowska 2008: 54).

---

Konkludując, autorka stwierdza, że „semantyka tekstu jest formą wyrażenia jego sensu, który będąc kategorią komunikacyjną i subiektywną zależy nie od rozbieżności między dwoma językami, a od mentalności, postrzegania świata, przyzwyczajień, wartości, a także od samej realnej rzeczywistości, w której działa indywiduum, wreszcie od wielu czynników, które tworzą polisystem kulturowy” (Lwowska 2008: 53).

---

<sup>3</sup> Pogląd ten podziela Z. Lwowska (2008: 48).

Ekwiwalencja komunikacyjna staje się kryterium definicyjnym przekładu:

każda działalność dwujęzyczna, która nie stawia sobie za cel ekwiwalencji komunikacyjnej, nie jest tłumaczeniem i nie może być naukowo wyjaśniona w ramach jednej i tej samej teorii, ponieważ typ działalności zmienia się wraz z celem (Lwowska 2008: 75).

Omawiając zagadnienie akceptowalności przekładu w przyjmującej kulturze, Z. Lwowska podkreśla, że dobry przekład, przynajmniej artystyczny, nie wymaga absolutnej „denaturalizacji” (Lwowska 2008: 80). Czyż można sobie wyobrazić dobry przekład *Don Kichote* czy poezji Federica Garcii Lorki pozbawiony hiszpańskiego kolorytu?

Zagadnienie intertekstualności kulturowej w tłumaczeniu ilustruje hiszpańskim przekładem tytułu rosyjskiego filmu *Utomlonnyje sołncem*<sup>4</sup> (dosł. ‘zmęczenia słońcem’, po polsku *Spaleni słońcem*) Nikity S. Michałkowa, nagrodzonego Oskarem w 1994 roku za najlepszy film obcojęzyczny. Hiszpańska wersja tytułu brzmiała *Quemado por el sol*. W rosyjskiej wersji występuje liczba mnoga, aby pokazać, że represje Stalina (nazywanego słońcem) dotknęły cały naród (*lo quemaron*), a w hiszpańskim tytule jest liczba pojedyncza, ograniczając tym samym referencję do głównej postaci filmu (Lwowska 2008: 84).

---

Ekwiwalencja komunikacyjna nie zakłada „równości” dwóch tekstów w żadnym sensie oprócz pragmatycznego (funkcjonalno-intencjonalnego). „Równość” nie może być absolutna, ponieważ niemożliwa jest równość reakcji ze względu na intersubiektywny charakter komunikacji.

Ekwiwalencja komunikatywna jest relatywna i dynamiczna, a nie absolutna i statyczna.

Nigdy nie można formułować *a priori* innych wymagań oprócz ekwiwalencji komunikacyjnej, która już sama przez się zakłada tłumaczenie adekwatne w nowej sytuacji komunikacyjnej. Jej relewantne cechy zmieniają się z aktem komunikacyjnym.

Intertekstualność kulturowa w jej kognitywnym aspekcie (rozbieżność wiedzy relewantnej dla danej sytuacji) lub w tym, co dotyczy norm zachowania mownego, staje się podstawą struktury semantycznej tekstu przekładu w stosunku do tekstu wyjściowego. Zmiany te czy „manipulacje” powinny zapewnić adekwatność tłumaczenia nowej sytuacji, czyli możliwość przyjęcia go w kulturze docelowej (Lwowska 2008: 92).

---

Zinaida Lwowska podkreśla konieczność rozróżnienia dwóch typów działalności międzyjęzykowej, określając je przymiotnikami *ekwiwalentny* i *hetero-walentny*<sup>5</sup>. Różnice przedstawiam w tabeli.

---

<sup>4</sup> *Утомлённые солнцем*.

<sup>5</sup> Gert Jäger (1975: 87-88) rozróżnił dwa typy przekładu: ekwiwalentny i hetero-walentny.

ekwiwalentna działalność międzyjęzykowa	heterowalentna działalność międzyjęzykowa
tłumacz interpretuje intencjonalno-funkcjonalny program autora, czyli jego sens subiektywny	podmiot heterowalentnej działalności międzyjęzykowej wykorzystuje tekst wyjściowy jako rodzaj dokumentacji, źródło bazy danych w celu uzyskania informacji, która jest mu niezbędna do tworzenia tekstu docelowego z odmiennym programem konceptualnym określonym przez zamówienie klienta lub jego własną inicjatywę
tłumacz odgrywa podwójną rolę <b>współ-autora</b> tekstu przekładu (cudzy program konceptualny realizuje w nowej sytuacji komunikacyjnej) i <b>autora</b> tekstu przekładu (powinien tworzyć nowy tekst akceptowalny w kulturze przyjmującej)	podmiot heterowalentnej działalności międzyjęzykowej odgrywa tylko jedną rolę <b>autentycznego autora</b> (opracowuje swój własny program konceptualny produktu zamówienia zgodnie z normami tworzenia określonego typu tekstu — różnego od tekstu wyjściowego — właściwego kulturze przyjmującej)

Przykładem heterowalentnej działalności międzyjęzykowej jest utworzenie katalogu farmaceutycznego na podstawie tekstu naukowego o leczeniu astmy. Podmiot owej działalności powinien być co najmniej specjalistą w obu dziedzinach (medycynie i farmacji).

Rozważania Zinaidy Lwowskiej służą analizie zjawiska adaptacji. Konieczne — zdaniem rosyjskiej przekładoznawczyni — jest rozróżnienie dwóch typów adaptacji. Są to:

1) „adaptacja w obrębie przekładu, motywowana zjawiskami intertekstualności kulturowej i nakierowana na rozwiązywanie dialektycznej sprzeczności powstałej między dwoma podstawowymi wymaganiami, które powinien spełniać produkt dwujęzycznej działalności ekwiwalentnej”,

2) adaptacja jako typ dwujęzycznej działalności (heterowalentnej), której produkt nie jest komunikacyjnie ekwiwalentny tekstowi wyjściowemu.

Rosyjska przekładoznawczyni wyodrębnia dla potrzeb dydaktyki przekładu dwie fazy działalności tłumacza, które można podzielić na subfazy.

<b>Faza interpretacji tekstu wyjściowego</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>— rozumienie treści semantycznej tekstu wyjściowego;</li> <li>— rozumienie autorskiego programu koncepcyjnego tekstu wyjściowego;</li> <li>— rozumienie „odbierającego” sensu tekstu wyjściowego (prognozy dotyczące trudności natury kognitywno-kulturowej, z którymi styka się adresat tekstu przekładu, trudności rozumienia programu koncepcyjnego tekstu wyjściowego).</li> </ul>

W ostatniej subfazie tłumacz zaczyna rozwiązywać zasadniczą sprzeczność między wymaganiami możliwie maksymalnej wierności programowi koncepcyj-

nemu autora tekstu wyjściowego a wymaganiem akceptowalności tekstu przekładu w kulturze przyjmującej (Lwowska 2008: 176).

Faza tworzenia tekstu przekładu
---------------------------------

- |  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>— opracowanie strategii przekładu;</li><li>— poszukiwanie odpowiedników;</li><li>— tworzenie tekstu;</li><li>— autokorekta tekstu przekładu.</li></ul> |
|--|

## Julia Obolenska — psycholingwistyczne i socjokulturowe aspekty przekładu

Julia Obolenska jest hispanistką<sup>1</sup>, profesorem Uniwersytetu im. Michaiła Łomonosowa w Moskwie. Najnowsza jej książka *Przekład artystyczny i komunikacja międzykulturowa* (Obolenska 2006) skupia uwagę na psycholingwistycznych i socjokulturowych aspektach przekładu dzieła literackiego. Materiałem ilustracyjnym są przekłady literatury rosyjskiej w Hiszpanii i Ameryce Łacińskiej.

Znany aforyzm *Ja to ja i moje okoliczności*, którego autorem jest José Ortega y Gasset, można — według Julii Obolenskiej (2006: 100) — parafrazować w następujący sposób: „Dzieło literackie to jego tekst oraz okoliczności jego powstania i obioru”. Rosyjska przekładoznawczyni podziela także pogląd Iwana Kaszki-  
na (1959: 73), że przekład to „historycznie ograniczona interpretacja oryginału i dokument swojej epoki nawet w większym stopniu niż oryginał”. Odwołując się do gruzińskiego filozofa Meraba Mamardaszwiliego (1992), który zauważył, że „człowiek nie istnieje — on się staje”, a „historia może być określona jako historia jego starań zostania człowiekiem”, Julia Obolenska (2006: 100) konkluduje, że dzieło literackie „właśnie tak się staje, a nie istnieje jako raz na zawsze dane”. Jednocześnie przypomina idee Bachtina (1979: 369), że dzieło to nie tylko tekst, lecz również jego pozatekstowy kontekst. „Dzieło jest jak gdyby okryte muzyką intonacyjnie wartościowego kontekstu, w którym jest ono rozumiane i oceniane (oczywiście, kontekst ten zmienia się według epok odbioru, co tworzy nowe brzmienie dzieła)”.

Ponadczasowość oryginału przeciwstawia się współczesności przekładu, jednak tłumaczenie w sposób nieunikniony zubaża oryginał, „odrywając go od korzeni” (Obolenska 2006: 101).

---

<sup>1</sup> W roku 1980 obroniła pracę doktorską o przekładzie dzieł Fiodora Dostojewskiego w Hiszpanii. Habilitowała się w 1997 roku na podstawie rozprawy *Język hiszpański we wzajemnym oddziaływaniu z obcojęzycznymi kulturami (na materiale tłumaczeń dzieł rosyjskich pisarzy XIX wieku w Hiszpanii i Ameryce Łacińskiej)*. Z racji swych hispanistycznych zainteresowań naukowych przypomina Julia Obolenska (2006: 8), że Hiszpania na początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku staje się światowym imperium przekładu. „Według danych UNESCO opublikowanych w 1986 roku, w Hiszpanii w ciągu tylko jednego roku 1981 opublikowano 3180 przekładów literatury pięknej (dla porównania: w ZSRR — 2896, we Francji — 1708, w Japonii — 1014, we Włoszech — 770, a w Anglii i USA — 320 i 311)”.

Bliska rosyjskiej uczonej jest również teza Edwarda Balcerzana o seryjności przekładu jako sposobie jego istnienia, przytacza ją (Obolenska 2006: 102) za słowackim uczonym (Popovič 1980: 128). O ważnej roli serii przekładowej świadczą słowa Theodore'a Savory'ego: „Dwa przekłady tego samego dzieła dają do rozumienia nie dwa razy, a cztery razy więcej”. Cytują je Aleksandr Lejties (1967: 326) i Julia Obolenska (2006: 98).

Zgodnie z postulatem współczesnej psycholingwistyki „tekst nie istnieje poza jego tworzeniem lub odbiorem” (Leontjew 1969: 5). Czytelnik i tłumacz tekstu w postaci dzieła literackiego aktualizuje w procesie odbioru jego sens, dokonuje więc konkretyzacji, która w przekładzie oparta jest na materiale innego języka<sup>2</sup>.

„Oryginalny tekst — żywy, samorozwijający się — wywiera na czytelnika bezpośredni wpływ, pobudzając go do myślenia, współprzeżywania, interpretowania za każdym razem na swój sposób zamysłu autora, tym samym tekst aktualizuje swoją treść w postaci bardzo indywidualnej projekcji czytelniczej tego tekstu” (Obolenska 2006: 102). Projekcję rozpatruje się zarówno jako proces, jak i rezultat „rozumienia i generowania znaczeń, polegający na uświadomionym lub podświadomym przeniesieniu przez podmiot własnych cech, stanów na zewnętrzne przedmioty”. Projekcja ma charakter twórczy, występuje pod wpływem „dominujących potrzeb, sensów i wartości podmiotu”.

Rosyjski bibliopsycholog Nikołaj Rubakin rozpatrywał tekst jako skorelowany z czytelnikiem, dokonującym przekonstruowania tekstu na podstawie własnego *mnemu*. Termin ten wprowadził R. Semon na oznaczenie organicznych podstaw zjawisk pamięci. Obecnie wiąże się *mnem* ze złożonymi zmianami strukturalnymi w komórkach nerwowych (Zinczenko 2002).

Czterdzieści lat temu Jurij Łotman zwracał uwagę na nieuniknione różnice w interpretacji dzieł sztuki.

---

Różnica w interpretacji dzieł sztuki jest zjawiskiem powszednim i wbrew często spotykanemu mniemaniu wynika nie z jakichś ubocznych i łatwych do usunięcia przyczyn, lecz jest organicznie właściwa sztuce. W każdym razie z tą właściwością związana jest odnotowana wyżej zdolność sztuki dostosowania się do czytelnika i przekazywania mu tej właśnie informacji, której on potrzebuje i do przyjęcia której jest gotowy (Łotman 1970: 34; Łotman 1984: 39).

---

Badania bibliopsychologiczne Nikołaja Rubakina kontynuuje S. Simsova (1966), która zwraca uwagę na relację autora i czytelnika. „Autor, który chce wywrzeć silny wpływ na swoich czytelników, powinien dobrać słowa, odpowiednio do typu czytelnika, dla którego on pisze. W ten sposób wywoła w ich umysłach właśnie te stany psychiczne, które chce wywołać”.

---

<sup>2</sup> J. Obolenska powołuje się tu jedynie na J. Levý'ego (1974: 102), choć on sam (Levý 1974: 360) odsyła w przypisie do książki Ingardena (1931: 342–369). W języku rosyjskim dostępne są *Issledowanija po estetike* (Ingarden 1962).

Tłumacz zatem — pisze Julia Obolenska — ma dwie możliwe drogi do wyboru, jeśli chce, żeby przekładany tekst był dostępny rozumieniu czytelnika. Jedna droga, którą umownie można określić nazwą *nowatorska* lub *innowacyjna*, ma na celu oddanie nowości oryginału. Druga zaś, *adaptacyjna*, ma dopasować oryginał do gustów i przyzwyczajzeń czytelników. Tłumacze często wybierają drugie rozwiązanie, aby uniknąć oskarżeń o przekraczanie norm języka ojczystego.

Zgodnie z obserwacją czeskiego teoretyka przekładu charakterystyczna jest **skłonność tłumaczy do logizacji** i niwelowania, która prowadzi do osłabienia funkcji estetycznej oryginału i wzmocnienia funkcji informacyjnej (Levý 1974: 163).

Godną uwagi propozycją badawczą Julii Obolenskiej jest zwrócenie uwagi na **modalność** jako kryterium analizy porównawczej tekstu oryginału i przekładu. „Bez uwzględnienia tej kategorii, wpływającej na charakter komunikatu, niemożliwe jest zrozumienie istoty procesu przekładu i transformacji tłumaczeniowych, wypracowanie kryteriów oceny przekładu” (Obolenska 2006: 106).

Modalność tekstu miał na myśli Łotman (1970: 320), gdy pisał o „punkcie widzenia tekstu”.

---

Pojęcie „punktu widzenia” jest analogiczne do pojęcia „ujęcia” w malarstwie i filmie.

Pojęcie artystycznego „punktu widzenia” ukazuje się jako relacja systemu do swojego podmiotu (poziom systemu może być zarówno lingwistyczny, jak i inny, wyższy). Przez „podmiot systemu” (ideologicznego, stylistycznego) itp. rozumiemy świadomość zdolną do wygenerowania podobnej struktury i, co za tym idzie, dającą się zrekonstruować w odbiorze tekstu (Łotman 1970: 320, Łotman 1984: 376).

---

Punkt widzenia tekstu (czyli modalność) — konkluduje Julia Obolenska (2006: 107) — orientuje tekst na określony model świadomości, który z kolei nie może istnieć poza określonym ideologicznym, kulturowym i językowym modelem (czy obrazem) świata.

---

Przekład trzeba oceniać albo jako mowę zależną, albo jako mowę niezależną w cudzysłowie, gdy tłumacz jak to bywa w tłumaczeniu dosłownym karmi się iluzją „nieingerowania” w oryginalny komunikat i pała chęcią „zachowania wszystkiego jak było” (Obolenska 2006: 109).

---

Zmiana modalności tekstu wyraźnie przejawia się w przekładach tytułów dzieł literackich, albowiem tytuł, zgodnie z teorią informacji, zawiera w sobie treść informacyjną tekstu w maksymalnie zwiniętej postaci. Zmodyfikowane tytuły są translatorską oceną treści dzieła. Julia Obolenska ilustruje to zjawisko, przytaczając hiszpańskie wersje rosyjskiego tytułu *Zapiski iz miortwego doma* (Wspomnienia z domu umarłych) Fiodora Dostojewskiego: *Cuadros carcelarios*

(Obrazy więzienne), *La novella del presidio* (Powieść o katordze), *El sepulcro de los vivos* (Grób żywych), *Los presidios de Siberia* (Sybirscy katorżnicy).

O roli rodzajników w tytule świadczą hiszpańskie wersje *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja. Starszy przekład, pośredni z francuskiego tłumaczenia, brzmi *La guerra y la paz*, nowsza wersja tytułu jest bezrodzajnikowa: *Guerra i paz*.

Każdy z wariantów różni się modalnością i zawiera całkowicie odmienną ocenę treści i zamysłu dzieła. W pierwszym przypadku dzięki rodzajnikowi określone mu tytuł nabiera sensu traktatu historycznego (naukowego) i świadczy o tym, że mowa jest o konkretnej znanej wojnie z 1812 roku, zjawisku jedynym w swym rodzaju i o świecie po tej wojnie lub w czasie niej; wykorzystanie w drugim wariacie rodzajnika zerowego nadaje pojęciom wojny i pokoju charakter abstrakcyjny, uogólniający, tym samym pełniej ukazując koncepcję autora (Obolenska 2006: 111).

W wyjaśnieniu różnicy między autorem oryginału a tłumaczem jako autorem przekładu pomocne okazuje się odwołanie Julii Obolenskiej do *Psychologii sztuki* Lwa Wygotskiego (1980: 88):

Dla Tołstoja dzieło sztuki to zawsze zupełna tautologia formalna. Jest ono w swej formie zawsze równe samemu sobie. „Powiedziałem, com powiedział” — oto jedyna odpowiedź artysty na pytanie, co chciał powiedzieć przez swoje dzieło. I nie może on inaczej skontrolować siebie, jak tylko na nowo tymi samymi słowami, całą swoją powieść.

Autorzy nie są świadomi całokształtu sensów tworzonego przez siebie „możliwego świata”. Wiktor Szklowski (1966: 60; 1983: 135) trafnie zauważa: „oni sami nigdy nie wiedzą, dokąd się toczy kłęb myśli, jakie obrazy widzą. System jakby sam się rozkręca...”.

W przeciwieństwie do autora tłumacz powinien uświadamiać sobie i umieć przekazać, „co nurtowało autora, ale tak, żeby go dobrze zrozumiano (przy czym kryterium adekwatności odbioru staje się tu rozumienie i ocena samego tłumacza), dlatego podstawowa w pracy tłumacza staje się odpowiedź na pytanie: dlaczego autor opisał to właśnie tak, a nie inaczej” (Obolenska 2006: 112).

Tekst artystyczny zakłada istnienie dwóch typów adresata: realnego i idealnego. **Adresatem realnym** jest czytelnik, krytyk, konkretnie rozumiany współczesny. Z kolei adresat idealny to według Bachtina (1979: 305–306) najwyższy nadadresat, absolutnie rozumiejący tekst i pozwalający autorowi pisać do szuflady oraz niezbyt dowierzać ocenom realnych adresatów, którzy mogą się mylić. Julia Obolenska (2006: 116) podkreśla, że **adresat idealny** znika w przekładzie. „On jest nieważny dla tłumacza, od niego nie zależy sukces przekładu (w tym i komercyjny). Tłumacz żyje w terażniejszości i dla terażniejszości, stając się uczestnikiem realnej komunikacji, on adresuje tekst przekładu do realnego współczesnego mu czytelnika”.

Na różne stopnie głębi przeczytanego tekstu zwracał uwagę Aleksander R. Łuria (1979: 245). Julia Obolenska (2006: 124) przypomina także pogląd, że



system operacji logicznych przy czynności poznawczej i system oceny znaczenia emocjonalnego lub głębokiego sensu tekstu to zupełnie różne systemy psychologiczne (Łuria 1979: 247).

Według koncepcji Wygotskiego i Łurii droga od myśli do wypowiedzi mownej przebiega przez cztery etapy: 1) zaczyna się od motywu i ogólnego zamyślenia, 2) przechodzi przez stadium mowy wewnętrznej, 3) prowadzi do tworzenia składniowej struktury głębokiej, 4) rozwija się w zewnętrzną wypowiedź mowną, która oparta jest na składniowej strukturze powierzchniowej (Łuria 1975: 38). „W procesie przekładu właściwie następuje takie samo przejście od myśli (sensu, projekcji oryginału, istniejącego w świadomości tłumacza także w postaci mowy wewnętrznej w języku ojczystym) do rozwiniętego komunikatu (tekstu przekładu)” (Obolenska 2006: 130).

---

Przekład (interpretacja oryginału) jest złożonym procesem psycholingwistycznym, w trakcie którego w świadomości tłumacza znaczenia poszczególnych elementów wypowiedzi i znaczenie wypowiedzi w całości poprzez zrozumienie jej ogólnego sensu przeobrażają się w nowe znaczenia i w ten sposób tekst oryginału (zewnętrzna struktura wypowiedzi w jednym języku) materializuje się w tekście przekładu (zewnętrznej strukturze aktualizującej nowy sens informacji w nowych znaczeniach) (Obolenska 2006: 132).

---

Charakterystyczną cechą przytoczonej definicji jest niestosowanie takich pojęć jak *ekwiwalencja* czy *adekwatność*. Julia Obolenska (2006: 138–139) uważa bowiem, że można proponować *adekwatność* jako kryterium oceny przekładu, wychodząc jedynie z założenia o możliwości istnienia idealnego (absolutnego) przekładu, zakładając hipotetyczną tożsamość tekstu oryginału i tekstu przekładu, podczas gdy *ekwiwalencja* to kategoria historycznie zmienna. Jej kryteria uwarunkowane są pragmatycznymi aspektami przekładu jako szczególnego rodzaju komunikacji estetycznej. Dlatego nawet najlepszy przekład dzieła literackiego należy traktować za ledwie jako tymczasowy jego ekwiwalent. Przekład starzeje się m.in. dlatego, że pogłębia się znajomość oryginału (Statkow 1967: 43).

Pragmatyczny charakter ekwiwalencji przekładu określił Michał Morozow (1979: 451), według którego „dokładność przekładu — pojęcie żywe, dialektyczne... kryterium dokładności przekładanego miejsca w ogólnej kompozycji określa się poprzez przeznaczenie danego dzieła”.

---

Ekwiwalencja rezultatu przekładu w zgodzie z jego celem komunikacyjnym i zadaniem pragmatycznym zakłada taką interpretację tekstu oryginału, która czyni możliwym osiągnięcie jego podobieństwa funkcjonalnego w tekście przekładu (Obolenska 2006: 141).

---

Rosyjska przekładoznawczyni podkreśla, że podobieństwo funkcjonalne tekstu przekładu zakłada podobieństwo stylistyczne, nie może sprowadzać się do tożsamości formalnej elementów językowych.

Godny uwagi jest eksperyment Julii Obolenskiej. Dotyczył on m.in. rozpoznawania, które z przytoczonych fragmentów są przekładem. Podobny eksperyment przeprowadziła Inkeri Vehmas-Lehto (1989) na materiale tekstów gazetowych. Rosyjska przekładoznawczyni wybrała z kolei fragmenty tekstów literackich: urywek powieści *Fortunata y Jacinta*, której autorem jest Benito Pérez Galdós, fragment opowiadania Rómula Gallegosa oraz sześć fragmentów hiszpańskich przekładów literatury rosyjskiej. Ankietowani byli Hiszpanie różniący się wiekiem i wykształceniem. W wyniku przeprowadzonego eksperymentu okazało się, że ponad połowa badanych osób uznała oryginalny tekst B. Péreza Galdósa za przekład z powodu „nienaturalnej ich zdaniem patetyczności i obcej współczesnemu czytelnikowi stylistyki”. Należy zatem — konkluduje Julia Obolenska (2006: 167) — przyznać, że kryterium naturalności/nienaturalności<sup>3</sup> jest nader subiektywne i umowne, aby traktować je jako podstawowe kryterium oceny przekładu. Zestarzeć się w nowym kontekście kulturowo-historycznym może i stylistyka dzieła rodzimego autora minionej epoki.

---

<sup>3</sup> *Nienaturalne* oznacza tu niezwykle, dziwaczne, staromodne, wywołujące odmienne emocje młodego pokolenia.

## Tamara Kazakowa — informacyjno-semiotyczny model przekładu

Najnowsza książka rosyjskiej tłumaczki literatury angielskiej i przekładoznawczynie ma tytuł *Przekład artystyczny: w poszukiwaniach prawdy* (Kazakowa 2006a). Książka ta składa się z dwóch części. Pierwsza dotyczy przekładu artystycznego jako procesu informacyjnego, druga zaś rozpatruje przekład artystyczny jako proces psychosemiotyczny. Kompozycja książki wynika z dwoistej roli przekładu artystycznego, który z jednej strony zastępuje oryginał dla czytelników, z drugiej zaś staje się faktem literackim przekładającej kultury.

Samo wyrażenie *chudożestwiennyj pieriewod* 'przekład artystyczny' zgodnie z poglądem Tamary Kazakowej (2006: 4–5) nie jest terminem w ścisłym tego słowa znaczeniu. Jest to raczej nazwa „ogółu złożonych i niejasnych pojęć związanych z twórczym rozwiązywaniem zadań międzykulturowego, międzyliterackiego i międzyjęzykowego pośrednictwa”. Zacierą się granica między pojęciami *litieraturnyj pieriewod* a *chudożestwiennyj pieriewod*. Pierwsze dotyczy tłumaczenia dokonanego zgodnie z ogólnymi normami stylistycznymi języka przekładu (języka literackiego, a nie języka literatury, tzn. artystycznych systemów znakowych). W Polsce nie stosuje się rozróżnienia przekładu literackiego i artystycznego. *Mała encyklopedia przekładoznawstwa* zawiera hasło *Przekład literacki*, które zaczyna się następująco: „Przekład literacki (lub artystyczny) jest w istocie tą dziedziną, która przekładoznawstwu sprawia najwięcej kłopotów” (Dąbska-Prokop 2000: 185).

Zastanawiając się nad tym, czym wyróżnia się przekład artystyczny, T. Kazakowa przytacza pogląd Łotmana (1984a: 102): „przy przekodowaniu z systemu artystycznego na język nieartystyczny zawsze zostaje nieprzetłumaczona reszta — ta nadinformacja, która możliwa jest jedynie w tekście artystycznym”. Według semiotyka „ważnym wynikiem istnienia poetyckiej organizacji tekstu jest powstanie nowych, przed nią nie istniejących szeregów semantycznych utożsamień i przeciwstawięń” (Łotman 1984a: 282).

Jednym z istotnych zagadnień przekładoznawczych jest **wartość informacyjna tekstu**<sup>1</sup>. Dotyczy ona zarówno jakościowej charakterystyki informacji i znaków, jak i informacyjnych preferencji tłumacza regulowanych przez strukturę jego kulturowojęzykowego tezaury (Kazakowa 2006: 60). Pożyteczne są

---

<sup>1</sup> Информативная ценность текста.

wyniki badań nad informacyjnością tekstu, które opublikował rosyjski przekładoznawca Riurik Minjar-Biełoruczew (1975: 7). Przytacza je Tamara Kazakowa (2006: 58). Dzięki nim wiadomo, że **optymalny zakres informacyjności zwykłych tekstów**<sup>2</sup> waha się od 40% do 60%. Jeśli natomiast jest on mniejszy niż 40%, tekst wydaje się czytelnikowi nieciekawym, a gdy przekracza 60% — zbyt skomplikowany.

Niezmiernie interesującym zagadnieniem, którym zajmuje się Tamara Kazakowa (2006: 188–208), jest **mowa wewnętrzna tłumacza**. Sam termin *mowa wewnętrzna* pojmuje za N. Żynkinem (1982: 18–19) jako uniwersalny kod przedmiotowy, będący pośrednikiem „nie tylko między językiem a intelektem i między mową ustną a pisemną, ale także między językami narodowymi”. Szczególnie zajmuje Kazakową pogląd Żynkina o pośredniczeniu uniwersalnego kodu przedmiotowego (UKP) między różnymi językami.

Wewnętrzna mowa tłumacza podlega działaniu dwóch rodzajów stereotypów werbalno-mentalnych. Pierwszy z nich dotyczy sygnału w tekście wyjściowym. Najbardziej niebezpiecznymi „fałszywymi przyjaciółmi” tłumacza okazują się wyrazy o największej frekwencji, których znaczenie rozpoznawane jest w mowie wewnętrznej automatycznie. Przykładem jest określenie *Groznyj* jednego z carów rosyjskich, Iwana IV (1530–1584). W tradycji angielskiej utarł się przekład *Ivan the Terrible*, choć przymiotnika *groznyj* nie należy — podkreśla T. Kazakowa — interpretować we współczesnym kontekście, lecz historycznym (budzący pełną czci grozę u wrogów<sup>3</sup>). Z tego powodu bliższym odpowiednikiem angielskim byłby wyraz *awesome* ‘budzący podziw, lęk, respekt’. Jednak tradycji nie da się przełamać. Świadczy o tym tytuł *Is Yeltsyn becoming Boris the Terrible?* („Time” No 40, 1993). Stereotyp werbalno-mentalny stał się słowny.

Drugi typ stereotypu, który oddziałuje na mowę wewnętrzną tłumacza, jest znacznie większą przeszkodą niż pierwszy. Dotyczy bowiem przekładowej semiozy i wiąże się z jednostkami języka przekładu. Jego negatywnym wpływem jest rosyjskie tłumaczenie *Eto dieriewo umiejet goworit gaw-gaw, potomu jego wietwi nazywajutsia wietwiami*<sup>4</sup> ‘To drzewo umie mówić hau, hau, dlatego jego gałęzie nazywają się gałęźmi’ angielskiego zdania Lewisa Carrolla „*Bough-wough!*”, *that’s why its branches are called boughs* (Kazakowa 2006: 197)<sup>5</sup>. W oryginale gra słów wykorzystywana jest jako „sposób przełamania stereotypu odrębności, niezgodności znaczeniowej” wyrazów *bough-wough* (onomatopeja *hau, hau*) i *bough* (konar, gałąź). Konieczne jest przełamanie stereotypu werbalno-mentalnego „wyraz języka wyjściowego = wyraz języka docelowego” (wyr-

<sup>2</sup> *Оптимальный объём информативности обычных текстов.*

<sup>3</sup> *В огул, внушающий благоговейный страх врагам.* T. Kazakowa zdaje się jednak przemilczać wprowadzenie przez Iwana IV opryszczyny (Bazyłow 1975: 109–116).

<sup>4</sup> *Это дерево умеет говорить гав-гав, поэтому его ветви называются ветвями.*

<sup>5</sup> U Carrolla zdanie to ma następującą postać: *It says ‘Bough-wough’, cried a Daisy. That’s why its branches are called boughs.*

zowi języka wyjściowego odpowiada wyraz języka docelowego). Aby to uczynić, studenci filologii usłyszeli podpowiedź: „drzewo, które ochrania ogród”. Dzięki temu zaproponowali kilka wariantów, np. *Eto dieriewo grab, ono mozet ograbit' kogo chcesz*<sup>6</sup> 'to jest drzewo grab, ono może ograbić, kogo chcesz'. Inne nie są zrozumiałe w tłumaczeniu filologicznym z języka rosyjskiego na polski. Interesujące są tu spostrzeżenia N. Demurowej (1970: 175) dotyczące wyboru rosyjskiego wariantu analizowanej tu gry językowej. Rozważając oparcie gry językowej na parach *wiaz* 'wiąz' – *wiazat* 'wiązać', *grab* – *grabit* 'grabić rabować' itp., N. Demurowa zdecydowała się na wybór pary *dub* 'dąb' – *otdubasit* 'sprać, wytłuc'<sup>7</sup>. W jej przekonaniu dąb „zachowywał się bardziej zdecydowanie i mężnie od wszystkich innych drzew. Lepszego obrońcy kwiatów trudno sobie wyobrazić”.

Tamara Kazakowa (2006: 199) podkreśla rolę uwarunkowań w procesie tłumaczenia, poczynając już od mowy wewnętrznej.

---

Swoistą właściwością kształtowania mowy wewnętrznej w procesie tłumaczenia artystycznego jest obecność zespołu wielu czynników warunkujących konieczność przełamania szeregu semiopsychologicznych stereotypów, w szczególności werbalno-mentalnych. W wyniku działania tych czynników w mowie wewnętrznej tworzy się system relacji semiopsychologicznych określanych przez a) sygnałową informację tekstu wyjściowego, b) kod uniwersalno-przedmiotowy, c) informację kulturologiczną, d) procesy kognitywne, emocjonalne i wolicjonalne, właściwe osobowości tłumacza, e) system języka przekładu.

---

Można, jej zdaniem, wyodrębnić cztery etapy kształtowania się mowy wewnętrznej tłumacza. Pierwszym z nich jest **rozpoznawanie**<sup>8</sup>. Wtedy tłumacz szuka w swojej pamięci informacji nieodzownej w odbiorze sygnałów tekstu wyjściowego. Ów pierwszy etap determinowany jest przez sygnałową informację tekstu wyjściowego, kod uniwersalno-przedmiotowy oraz informację kulturologiczną. Drugim etapem jest **określanie rangi**<sup>9</sup> powstających w mowie wewnętrznej elementów semiopsychologicznych zależności od informacji kulturologicznej. Polega ono na ustaleniu punktu widzenia na tekst wyjściowy („moja pragmatyka”, czyli pragmatyka tłumacza), na identyfikacji zakładanego punktu widzenia autora tekstu wyjściowego („jego pragmatyka”, czyli pragmatyka autora) i na wzajemnym oddziaływaniu punktów widzenia tłumacza i autora („nasza pragmatyka”). Najbardziej złożony jest trzeci etap kształtowania mowy wewnętrznej, jakim jest **programowanie powtórnego zamysłu**<sup>10</sup>, szczególnie

---

<sup>6</sup> *Это дерево grab, оно может оградить кого хочешь.*

<sup>7</sup> *Вяз – вязать. Grab – grabить. Дуб – отдубасить.* W przekładzie Demurowej analizowane zdanie ma postać: — *Он хоть кого может отдубасить, — сказала Рóżа. — Что-что, а отдубасить он умеет!* — *Он choć może kogo sprać — powiedziała Róża. — Co jak co, ale sprać on potrafi!*

<sup>8</sup> *Распознавание.*

<sup>9</sup> *Ранжирование.*

<sup>10</sup> *Программирование повторного замысла.*

ważne w przekładzie poetyckim, gdy nieunikniona jest znaczna rekonstrukcja tekstu. Piąty warunek (jakim jest system języka przekładu) determinuje etap **dążenia do odpowiedniości semiopsychologicznych**<sup>11</sup> „znaków tekstu wyjściowego, opracowanych w mowie wewnętrznej tłumacza, i sygnałów języka przekładu na podstawie powtórnego zamysłu” (Kazakowa 2006: 200).

Zagadnieniu mowy wewnętrznej i myślenia poświęcił książkę Aleksandr N. Sokołow (1968). Jest ona jednym ze źródeł inspiracji Tamary Kazakowej (2006: 210), która zastanawia się nad pojęciem sensu. Według niej jest to „sieć wzajemnie powiązanych asocjacji, powstająca w odniesieniu do znaku, istniejąca w pamięci werbalnej jako zwinięta lub — według A.N. Sokołowa — skrócona forma mowy wewnętrznej”, czyli zespół semiotyczny.

Ważną cechą publikacji Tamary Kazakowej jest jej dydaktyczny charakter, wiązanie teorii z praktyką. Przyjmując jako założenie znaną tezę, że tłumaczenie to proces podejmowania decyzji (Levý 1981), rozróżnia ona trzy kierunki kształtowania umiejętności rozwiązywania zadań w przekładzie artystycznym: analiza porównawcza istniejących przekładów, samodzielne tłumaczenie, redagowanie przełożonych tekstów.

Tamara Kazakowa (2006: 267) wyraża pogląd, że na nawyki porównawczej analizy przekładowej składają się: 1) określenie problemu przekładowego na podstawie rozbieżności między tłumaczonymi tekstami, a także między oryginałem a tłumaczonymi tekstami; 2) ocena różnorodnych decyzji przekładowych tego czy innego problemu; 3) badanie charakteru odchylenia i wykrycie ich możliwych przyczyn; 4) badanie charakteru kompensacji i analiza ich względnej wartości; 5) całościowa ocena zysków i strat w przekładzie; 6) uzasadnianie własnych wariantów decyzji przekładowych.

Z kolei praca nad własnymi przekładami zakłada: 1) znajomość różnych odmian tekstów artystycznych; 2) nabycie doświadczenia w rozwiązywaniu problemów leksykalno-gramatycznych, stylistycznych, psychologicznych i kulturologicznych w procesie opracowywania informacji artystycznej; 3) doskonalenie nawyków pracy ze słownikami, poradnikami i elektronicznymi źródłami informacji; 4) podnoszenie poziomu opanowania literackiego języka rosyjskiego w świetle porównawczo-ekspresywnych możliwości przy tłumaczeniu; 5) pogłębienie znajomości literatury rosyjskiej w planie perspektyw międzyliterackiej komunikacji w przekładzie (Kazakowa 2006: 267-268).

Ćwiczenia w redagowaniu przekładów mają służyć czterem celom, jakimi są: 1) wykrycie i poprawienie błędów leksykalnych, gramatycznych i stylistycznych w przekładzie — droga „od przełożonego tekstu”; 2) analiza wiarygodności decyzji translatorskich — droga „od tekstu wyjściowego”; 3) określenie charakteru przełożonego tekstu i jego perspektyw dla odpowiednich kategorii czytelników, w tym również z zastosowaniem możliwości analizy socjometrycznej; 4) nabycie elementarnych nawyków redagowania literackiego i zaznajomienie się z praktyką wydawniczą (Kazakowa 2006: 268).

---

<sup>11</sup> *Формирование семиопсихологических соответствий.*

## Michaił Gasparow

### — przekład eksperymentalny i formuła tłumaczenia

Michaił Leonowicz Gasparow (1935–2005) — filolog klasyczny. Jego praca doktorska ma tytuł *Antyczna baśń literacka* (1971), a habilitacja dotyczy wersyfikacji (*Współczesny wiersz rosyjski*, 1979). Międzynarodowy rozgłos przyniosła mu książka *Zarys historii wiersza europejskiego* z 1989 roku, która została przetłumaczona na włoski (1993) i angielski (Gasparow 1996).

Gasparow opowiada się za refleksyjnym, przemyślanym podejściem do przekładu. Był przeciwny radzieckiej szkole przekładu, według której tłumaczenie powinno oddać wszystkie właściwości oryginału. Nie jest też zwolennikiem uśrednionych przekładów, w których wierność oryginałowi i schlebianie upodobaniom czytelnika są w równym stosunku (Awtonomowa 2009: 312). „Zadanie przekładu polega nie na tym, żeby oddać po rosyjsku to, czego nie było po rosyjsku, ale na tym, żeby pokazać, dlaczego tego nie mogło być po rosyjsku” (Gasparow 2000: 274). Odmienne są zadania przekładu dosłownego i wolnego. Przekład dosłowny przeznaczony jest dla wąskiego grona czytelników, obeznanych już z oryginałem. Natomiast przekład wolny adresowany jest do masy czytelników, którzy oryginału nie znają, a chcą się z nim zapoznać poprzez przekład<sup>1</sup>. *Eneidę* Wergiliusza w przekładzie Briusowa uznaje Michaił Gasparow ([1972] 1988: 61) za przejaw skłonności do tłumaczenia dosłownego, tendencję tę jednak traktuje jako „uzasadniony element w strukturze przekładanej literatury”<sup>2</sup>, podkreślając, że nie ma rozwiązań kompromisowych i nie ma kanonicznych przekładów „dla wszystkich”.

---

Był Cynceron „prawdziwy”, którym interesowali się tylko dyskutujący o nim historycy, i był średniowieczny Cynceron jako filozof, renesansowy Cynceron jako stylista, wolteriański Cynceron jako publicysta, mommsenowski Cynceron jako niedorajda i obecny Cynceron jako inteligent; wszyscy oni są jednakowo ważni dla historii kultury, która bada jakże oni się pojawili, tylko nie wolno ich mylić ani wszystkich likwidować w imię jednego, nawet „prawdziwego” (Gasparow 2002: 343).

---

<sup>1</sup> Antynomia *dosłowny vs. wolny* przyjmuje w idiolekcie Gasparowa postać *bukwalistkij vs. tworczeskij*.

<sup>2</sup> W oryg. „закономерный элемент в структуре переводной литературы”.

Wśród tłumaczonych przez niego autorów są m.in. Fedrus, Swetoniusz, Ezop, Horacy, Cyceon, Owidiusz, Dionizy z Halikarnasu, Pindar. Przełożył na język rosyjski *Poetykę* Arystotelesa.

Uważał się za ucznia Borysa I. Jarchy, którego metodologia ścisłego literaturoznawstwa była mu bliska. Przez **współczynnik dokładności** rozumie Michaił Gasparow (2001: 322) „procent słów oryginału, zachowanych w przekładzie”. Z kolei termin **współczynnik swobody** definiuje jako „procent słów przekładu dodanych bez jakiegokolwiek zgodności z oryginałem”. Okazuje się, że tłumacze starają się zachować rzeczowniki, mniej dbając o inne słowa. Ważniejsze dla nich jest o czym, a nie co powiedziano. Najdokładniejsze przekłady okazały się jednak najmniej udane.

---

Często mówi się, że tłumacz powinien tłumaczyć tak, żeby czytelnicy odbierali jego przekład tak samo jak współcześni oryginałowi czytelnicy odbierali oryginał. Trzeba mieć bardzo dużo pewności siebie, żeby wyobrazić sobie, że niby możemy zdać sobie sprawę z odczuć współczesnych oryginałowi czytelników i jeszcze bardziej, żeby wyobrazić sobie jakoby możemy wywoływać je u swoich czytelników. Współcześni Ajschylosowi odbierali jego wiersze tylko ze sceny, z pieśnią i tańcem, a tego nie oddamy żadnym przekładem (Gasparow 2001: 319).

---

Michaił Gasparow (2001: 319) przytacza słowa, które wypowiedział bardzo wpływowy na początku XX wieku filolog klasyczny Ulrich von Willamowitz-Moellendorf, że wręcz nie ma przekładów z języka na język, bywają jedynie przekłady ze stylu na styl.

Istotą stylu jest według Gasparowa zachowanie miary w archaizacji i wulgaryzacji tekstu. Istotnym problemem jest odpowiedź na pytanie, jak dozować archaizację w przekładach autorów antycznych. Ustaliła się tradycja, zgodnie z którą przekłada się ich dziewiętnastowiecznym językiem rosyjskim (w ideale puszkiniowskim). Paradoksalnie średniowieczną literaturę łacińską oddaje się raczej siedemnastowiecznym rosyjskim, charakteryzującym się uproszczoną nazywaną składnią, mieszaniną kancelaryzmów, prostej mowy i cerkiewizmów.

Interesujące jest również wyznanie Michaiła Gasparowa (2001: 322) dotyczące jego przekładu *Poetyki* Arystotelesa. Problemem był jej „styl notatek dla siebie, w którym dla zwięzłości opuszczono wszystko to co można i nie można”. Dosłowny przekład wymagałby paralelnego komentarza. Michaił Gasparow zdecydował się połączyć oba rozwiązania: „tłumaczyłem dosłownie, ale dla jasności (choćby syntaktycznej) wstawiałem uzupełniające słowa w nawiasach ostrokatnych: opuszczając je, czytelnik mógł odbierać styl Arystotelesowskiego notatnika, a czytając je — odbierać sens jego zapisu”.

Z kolei *Poetykę* Horacego przełożył w dwóch wariantach: prozą w celach naukowych i wierszem. Eksperyment ten nie doczekał się jeszcze analizy przekładoznawczej (Gasparow 2001: 322).



Istotę tłumaczenia oddaje formuła, którą Michał Gasparow przesłał Natalii Awtonomowej w liście z 14 października 2001 roku.

<b>FORMUŁA TŁUMACZENIA MICHAŁA GASPAROWA</b>
--

Tłumaczenie jest siłą wypadkową tego, co tłumacz <i>powinien</i> , <i>może</i> i <i>chce</i> : co on powinien, wyznacza oryginał, co on może, określają środki jego języka; co on chce — to jego upodobania i gusty, według których wybiera on coś spośród tych środków (Gasparow 2001, cyt. za: Awtonomowa 2009: 331, 467).
--

# Natalia Niestierowa

## — intertekstualny model przekładu

Punktem wyjścia do rozważań Natalii Niestierowej jest określenie sześciu filozoficznych źródeł nowej koncepcji tekstu: fenomenologia (Husserl<sup>1</sup>), ontologia (Heidegger), hermeneutyka (Gadamer), szkoła frankfurcka (Adorno, Habermas, Apel), poststrukturalizm i postmodernizm (Foucault, Derrida, Lyotard), filozofia analityczna (Frege, Russell, Wittgenstein, Austin, Searle). Najbardziej interesuje ją hermeneutyka i postmodernizm. Odwołując się do nich, proponuje Natalia Niestierowa intertekstualny model przekładu<sup>2</sup>.

Przyjmuje dwa podstawowe założenia: „nic nie istnieje poza tekstem” (Derrida 1967: 158)<sup>3</sup> i „nie ma tekstu oprócz intertekstu” (Grivel 1982: 240).

Przekład traktuje jako „łączące ogniwo”, jako swoisty „most kulturowy” między dwiema (i/lub więcej) przestrzeniami intertekstualnymi (Niestierowa 2005: 176). Autor, którego w rzeczywistości zastąpił skryptor, jest zanurzony w tym samym powszechnym intertekście, znajduje się w otoczeniu cudzych tekstów, które wchłania świadomie lub nieświadomie. Z owego intertekstu, czyli pamięci, czerpie autor elementy swojego tekstu, które na zasadzie kalejdoskopu przekształca w „nowy” tekst (Niestierowa 2005: 175).

Rosyjska badaczka odrzuca rozpatrywanie przekładu za pomocą starego terminu *wierność*, uznaje manipulacyjną władzę tłumacza, pojmując przekład jako most nad przestrzenią, która rozdziela środowisko dające i przyjmujące. Zgodnie z założeniem dekonstrukcjonistów przekład wpisuje się w nieprzerwaną semiozę, nieprzerwany proces oznaczania, w którym nie ma i nie może być „pierwotnych” istot. Ściślej mówiąc, przekład jest mechanizmem owego procesu, **a każdy tekst jest jednocześnie przekładem i oryginałem.**

Natalia Niestierowa, proponując intertekstualny model przekładu, ma na uwadze nie tekst jako intertekst, lecz przekład jako „ogniwo łączące”, jako swo-

---

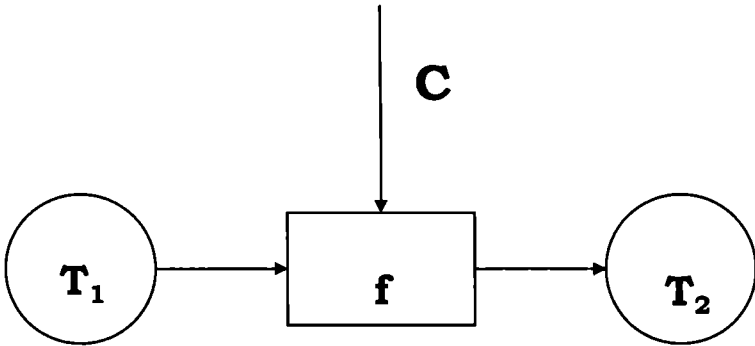
<sup>1</sup> I oczywiście nasz Ingarden.

<sup>2</sup> Warto tu przytoczyć słowa polskiej przekładoznawczynie: „Złożoność ontologiczną przekładu pomaga opisać kategoria intertekstualności, łącząca w sobie wspomniane koncepcje filozoficzne i konkretną zdolność tekstu do wchodzenia w związki z innymi tekstami” (Tokarz 1998: 21).

<sup>3</sup> Wyznanie Derridy jest według niej logicznym rozwinięciem starej metafory *księga życia*.

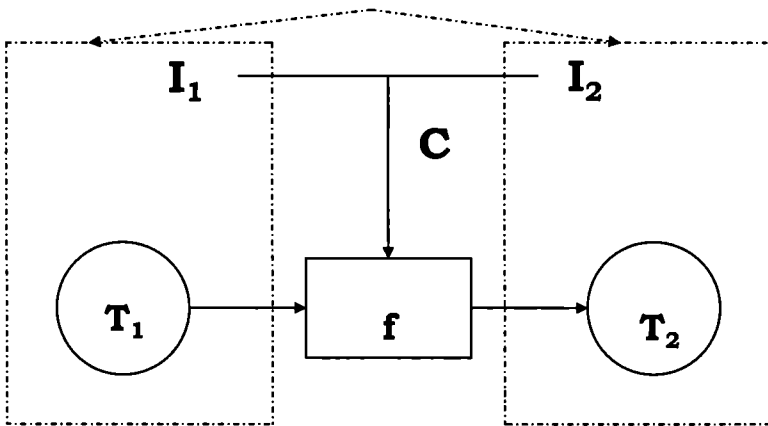
isty „most kulturowy” między dwiema (i/lub więcej) przestrzeniami intertekstualnymi.

Pierwszy z przytoczonych tu schematów przedstawia model przekładu, którego rozwinięciem jest intertekstualny model przekładu.



Model przekładu (Niestierowa 2005: 177)

Zależność między tekstem oryginału  $T_1$  a tekstem przekładu  $T_2$  ma charakter funkcji  $f$ .  $C$  to wektor kierujących oddziaływań. Innymi słowy, tłumacz  $f$  podczas przekładania podlega różnym oddziaływaniom (językowym, kulturowym, subiektywnym, obiektywnym i wielu innym), które kierują (*control*) jego działalnością.



Interekstualny model przekładu (Niestierowa 2005: 179)

$I_1$  to przestrzeń intertekstualna tekstu  $T_1$ ,  $I_2$  — przestrzeń intertekstualna tekstu  $T_2$ . Na powstanie tekstu przekładu wpływ ma zarówno tekst oryginału, jak i obie przestrzenie intertekstualne ( $I_1$ ,  $I_2$ ). Z przedstawionego schematu wynika, że tłumacz znajduje się w trzeciej przestrzeni (**międzyinterekstualnej** — jak ją proponuje nazwać Natalia Niestierowa) między  $I_1$  i  $I_2$ , a w procesie przekładu łączy on obie przestrzenie intertekstualne. Dzięki tłumaczowi tekst oryginału staje

się tekstem należącym do obu przestrzeni intertekstualnych, które funkcjonują na zasadzie naczyń połączonych, wymieniając się tekstami, które z kolei przybliżają coraz bardziej owe przestrzenie do siebie. Proces ten, który trwa nieprzerwanie, określa się w teorii kultury terminem *dyfuzja*. Powstają coraz to nowe sensory, rodzi się wieloznaczność wszystkiego.

W rozumieniu sensu bliska jest Natalii Niestierowej (2005: 44) koncepcja Anatolija Iwanowicza Nowikowa (1999), który na podstawie wnikliwej lektury wielu prac dotyczących sensu<sup>4</sup> sformułował paradoksy sensu w postaci siedmiu par przeciwstawnych poglądów. Przedstawiam je w tabeli.

Paradoksy sensu według A.I. Nowikowa	
Sens jest wynikiem rozumienia tekstu.	Dzięki sensowi rozumiemy tekst.
Zrozumieć sens tekstu to zrozumieć całą głębię tekstu.	Sens jest nieuchwytny, zmienny, synkretyczny.
Sens jest inwariantny.	Sens jest zmienny.
Sens jest wypisywany z tekstu.	Sens jest przypisywany tekstowi.
W pamięci przechowuje się zbiór gotowych sensów, które aktualizuje się zgodnie z konkretnym tekstem.	Sensu trzeba „szukać”, „chwycić” go, „odgadywać”.
Sens należy do sfery świadomości.	Sens nie poddaje się ostatecznemu rozumieniu (uświadomieniu sobie).
Sens jest wynikiem rozumienia, jego celem końcowym.	Sens jest narzędziem poznania.

**Różnica między treścią a sensem polega na tym, że treść to projekcja tekstu na świadomość, a sens to projekcja świadomości na tekst.** Nowikow uważa, że sens jest sposobem rozczłonkowania świata w świadomości, przy czym istnieją jednocześnie różne sposoby rozczłonkowania świata. **Sensu nie można konstruować, można go jedynie odkrywać, dostrzegać.**

W rosyjskich pracach przekładoznawczych dotyczących intertekstualności termin *intertekst* odnosi się albo do oryginału (Kuźmina 2001, Aleksiejewa 2002, Dienisowa 2003), albo do przekładu (Niestierowa 2005: 176). Oczywiście jedno stanowisko nie wyklucza drugiego, albowiem — mając na uwadze plan przekładoznawstwa<sup>5</sup> (Toury 1995) — w pierwszym ujęciu intertekstualność jest przedmiotem zainteresowania przekładoznawstwa szczegółowego ograniczonego problemem<sup>6</sup>, w drugim zaś – intertekstualność to przedmiot uwagi przekładoznawstwa ogólnego.

<sup>4</sup> Russell, Wittgenstein, Frege, Husserl, Wasiljew, Pavlioni, Slusariewa, Żynkin, Bondarko, Koboziewa, Sulejmienowa, Frankl.

<sup>5</sup> Proponuję tu *plan przekładoznawstwa* jako polski odpowiednik *map of translation studies*.

<sup>6</sup> Problem intertekstualności w przekładzie można ująć w postaci pytania, czy trzeba adaptować intertekstualność oryginału, tzn. „zamieniać określone narodowe i indy-

Najnowsza publikacja zatytułowana *Sensum de sensu: sens jako przedmiot tłumaczenia* (Niestierowa 2009a) odrzuca tradycyjny pogląd, według którego sens miałby być inwariantem przekładu. Nie może nim być, gdyż sens nie należy do tekstu, lecz do świadomości percypującego podmiotu. Oznacza to w konsekwencji, że pewne przesunięcie sensu jest nieuniknione jako ontologiczna cecha tłumaczenia. Z tego powodu **tłumacz może powiedzieć prawie to samo co autor, ale nigdy to samo** (Eco 2006). Formułę *sensum de sensu* należy więc rozumieć jako transpozycję sensu zakładanego przez autora na sens zakładany przez tłumacza. Oba sensy nigdy nie będą się w pełni pokrywać.

---

widualne znaki interetekstualne oryginału innymi znakami, wiążącymi tekst przekładu z tekstami kultury przyjmującej” (Niestierowa 2005: 176), czy też, posługując się egzotyżacją (*приём отчуждения*), zachować dystans kulturowy między autorem i czytelnikiem.

## Irina S. Aleksiejewa — translatologia tekstu

Tłumaczką Irina Siergiejewna Aleksiejewa jest od roku 1975. Korpus opublikowanych i przełożonych przez nią tekstów liczy około 25 tysięcy standardowych stron po 1800 znaków. O różnorodności owego korpusu daje wyobrażenie przykładowa lista kilkumiesięcznych dokonań tłumacza języka niemieckiego w Petersburgu (Aleksiejewa 2004: 10): 1) diagnoza kardiologa (pisemnie), 2) międzynarodowy list gończy (pisem.), 3) opowieść literacka dla dzieci (pisem.), 4) dokumentacja techniczna samochodu (pisem.), 5) folder o grobowcu soboru Pietropawłowskiego (pisem.), 6) instrukcja użytkowania multimetru (pisem.), 7) rozmowy dyrektorów elektrowni atomowych (ustnie), 8) dyplom ukończenia studiów (pisem.), 9) świadectwo maturalne (pisem.), 10) indeks studenta (pisem.), 11) list urzędowy o zakupie sprzętu budowlanego (pisem.), 12) ulotka zawierająca instrukcję użycia preparatu medycznego (pisem.), 13) podręcznik rozwiązywania konfliktów w szkole średniej (pisem.), 14) austriackie bajki ludowe (pisem.), 15) referat z filozofii chrześcijańskiej (pisem.).

Pod kierunkiem znanego rosyjskiego przekładoznawcy Andrieja Wieniediktowicza Fiodorowa napisała Irina Siergiejewna Aleksiejewa rozprawę doktorską o fenomenie bilingwizmu w twórczości dziewiętnastowiecznej poetki rosyjskiej Karoliny Pawłowej<sup>1</sup>.

Najnowsza książka zatytułowana *Tekst i przekład. Problemy teorii* (Aleksiejewa 2008) dotyczy jednego z nurtów współczesnego przekładoznawstwa. Jest nim translatologia tekstu, którą Irina Aleksiejewa (2008: 6) określa jako teorię tekstu nakierowaną na przekład. Tekst rozpatruje się w niej zarówno jako obiekt przyszłego tłumaczenia, jak i rezultat dokonanego tłumaczenia. Sporo miejsca zajmuje klasyfikacja typów tekstu, które później mają być przełożone. Celem translatologii tekstu jest stworzenie efektywnego modelu kształcenia tłumaczy pisemnych i ustnych. Fundamentalne dla tego nurtu są jej zdaniem prace badaczy zachodnich (Nord 1988, 1991, 1992, 1993, 1999; Hönig 1995; Hönig i Kussmaul 1999; Kussmaul 2000; Newmark 1972, 1979, 1988) i rosyjskich (Brandes i Prowotorow 1999, Kaszyrina 2005; Łatyszew 2001). Wymienia też Wernera

---

<sup>1</sup> Karolina Pawłowa (1807–1893) też była tłumaczką. Przekładała na język niemiecki Wasyla Żukowskiego, Aleksandra Puszkina i Alekseja K. Tołstoja, a na rosyjski — m.in. trylogię *Wallenstein* Fryderyka Schillera.

Kollera (2001) i Katharinę Reiss (1983), którą uznaje za jednego z największych teoretyków przekładu XX wieku<sup>2</sup>.

Nowością książki Iriny Aleksiejewej jest próba stworzenia jednolitej, niesprzecznej koncepcji translatoologii tekstu. Oryginalne jest również wyodrębnienie trzech etapów rozwoju teorii przekładu:

- etap I: język i przekład (paradygmat statyczny),
- etap II: tekst i przekład (paradygmat dynamiczny),
- etap III: tłumacz i przekład (paradygmat czynnościowy).

---

I. Paradygmat statyczny — nakierowanie na j ę z y k jako system i postrzeganie przekładu jako przekładu j ę z y k ó w w różnych postaciach:

- 1) teorie relatywistyczne (W. Humboldt, F. Schleiermacher, L. Weisgerber, Benjamin Lee Whorf i in.);
- 2) teorie uniwersalistyczne (G. Mounin, W. Wilss, W. Koller);
- 3) procesualny model przekładu jako transferu interlingwalnego na bazie teorii informacji (W. Weaver, N. Wiener, lingwistyka dekodowania: O. Kade, A. Neubert, G. Jäger i in.);
- 4) opracowanie teorii odpowiedniości, w szczególności na bazie modelu komunikacji dwujęzycznej (J.I. Recker, W. Wilss, H. Vernay, O. Kade);
- 5) nakierowanie na p a r ę języków z opracowaniem procedur i reguł (J. Vinay, J. Darbelnet, P. Newmark, J.C. Catford);
- 6) teoria poziomów/aspektów ekwiwalencji (A.D. Szwiejcer, L.S. Barchudarov, W.N. Komissarow);
- 7) oparcie na kulturologicznym kierunku kognitywistyki (A. Wierzbicka, G. Lakoff, M. Johnson) (Aleksiejewa 2008: 42).

---

Zaletą badań nad przekładem zgodnych z paradygmatem statycznym jest — z jednej strony uściślenie naszych wyobrażeń o różnicach językowych, z drugiej zaś — opis sfery dokładnych odpowiedników struktur powierzchniowych. Nadmierny jednak nacisk na prawidłowości językowe odwodzi badaczy od licznych przykładów, które podważają owe prawidłowości. W rezultacie naukowe podejście zostaje zastąpione preskrytywizmem ignorującym przejawy różnorodności tekstów (Aleksiejewa 2008: 35).

---

II. Paradygmat dynamiczny — nakierowanie na tekst jako mowną realizację języka:

- 1) uwzględnienie sytuacji tłumaczenia tekstu i reakcji odbiorcy na tekst, co prowadzi do powstania koncepcji ekwiwalencji dynamicznej (E. Nida, Ch. Taber);
- 2) teoria poziomów/aspektów ekwiwalencji (W. Koller);
- 3) typologia tekstów nakierowana na przekład (K. Reiss, I. Aleksiejewa);
- 4) zastosowanie teorii aktów mowy Austina/Searle'a do tłumaczenia tekstów (M. Snell-Hornby; pojęcie strategii przekładu według Höniga i Kussmaula);

---

<sup>2</sup> Znamienne, że żaden tekst K. Reiss nie został umieszczony w niedawno wydanej w Polsce antologii *Współczesne teorie przekładu* (Bukowski, Heydel 2009), choć wspomina się tam o niej 11 razy i *Bibliografia* obejmuje trzy jej publikacje.

- 5) zastosowanie teorii pola i powstanie kierunku deskryptywnego (A. Lefevere, T. Hermans, J. Lambert, S. Bassnett-McGuire, G. Toury);
  - 6) teoria wtórnego tekstu (M.W. Wierbicka);
  - 7) neohermenutyczna koncepcja ekwiwalencji przekładu jako miary rozumienia tekstu oryginału (W. Benjamin, R. Stolze) (Aleksiejewa 2008: 42).
- 

Za szczególnie cenną uważa Irina Aleksiejewa (2008: 40) propozycję Mary Snell-Hornby (1988) zastąpienia typologii tekstów prototypologią pozwalającą zrezygnować ze ścisłej kategoryzacji i sztywnych granic podziału, dzięki czemu powstaje możliwość modelowania cech tekstu jako spektrum zjawisk, skupionych wokół jądra, centrum. „Idea prototypologii — konkluduje I. Aleksiejewa — przy tworzeniu klasyfikacji tanslatologicznej zdolna jest, naszym zdaniem, pełnowartościowo przedstawić tekst w ramach paradygmatu dynamicznego”.

---

### III. Paradygmat czynnościowy — nakierowanie na działalność tłumaczeniową:

- 1) teoria *skopos* i rozróżnienie terminów *ekwiwalencja* i *adekwatność* (K. Reiss, H. Vermeer);
  - 2) przekład jako działalność eksperta (J. Holz-Mänttäri);
  - 3) technika przekładu (R.W. Jumpelt, W. Friedrichs, L.K. Łatyszew);
  - 4) pojęcie strategii tłumaczenia (H. Hönig i P. Kussmaul);
  - 5) społeczne aspekty tłumaczenia jako profesji (D. Robinson, L. Visson i in.);
  - 6) tłumaczenie jako transfer kulturowy (H. Göhring, S. Ter-Minasowa, N.W. Timko i in.);
  - 7) kognitywne aspekty procesu tłumaczenia (D. Seleskovich/M. Lederer);
  - 8) naukowa krytyka przekładu (K. Reiss, J. House, R. van den Broek) (Aleksiejewa 2008: 43).
- 

Zdaniem Iriny Aleksiejewej (2008: 41), w ramach tego trzeciego paradygmatu opisano i opracowano pojęcie strategii przekładu nieodzowne w dydaktyce przekładu. Rosyjskiej przekładoznawczyni najbliższy z punktu widzenia tanslatologicznej klasyfikacji tekstu jest jednak paradygmat dynamiczny.

Za relewantne dla proponowanej klasyfikacji uznaje I. Aleksiejewa następujące parametry tekstu wyjściowego: zadanie komunikacyjne i rodzaj przekazywanej przez tekst informacji, charakter nadawcy i charakter odbiorcy, obiektywną miarę przekładalności tekstu jako wtórnego. Wszystkie te parametry charakteryzują tekst wyjściowy.

Przez **informację kognitywną** (poznawczą, referencjalną) rozumie Aleksiejewa (2008: 50) obiektywne wiadomości o świecie zewnętrznym. Parametrami tego rodzaju informacji są obiektywność, abstrakcyjność, jak też zwartość (gęstość). Teksty wyrażające informację kognitywną charakteryzuje atemporalność (z reguły wyrażająca się za pomocą form czasu teraźniejszego) i modalność realności, wyrażana formami trybu oznajmującego.



Obiektywność zapewnia neutralny szyk wyrazów i jasny logiczny schemat<sup>3</sup>. Charakterystyczna jest bezosobowa semantyka podmiotu oraz pasywność czynności (formy strony biernej). Obiektywność informacji kognitywnej na poziomie wyrazu gwarantują przede wszystkim terminy i neutralny język literacki.

Abstrakcyjność, a ściślej mówiąc, podwyższony stopień abstrakcyjności informacji kognitywnej wyraża się za pomocą różnych środków językowych. Na poziomie słowa to przede wszystkim modele słowotwórcze semantyki abstrakcyjnej oraz tendencja wyrażania procesu za pomocą rzeczowników przy jednoczesnej desemantyzacji komponentów czasownikowych. Prowadzi to do przewagi rzeczowników w tekście i powstania stylu nominatywnego.

Parametrem charakterystycznym tylko dla informacji kognitywnej jest jej zwartość (gęstość) dzięki zastosowanym skrótowcom, nawiasom i dwukropkowi jako interpunkcyjnym środkom kompresji, a także dzięki znakom innych systemów (cyfry, symbole, formuły, schematy, diagramy, rysunki, fotografie itp.).

**Informacja operacyjna** (apelująca) jest wezwaniem do wykonania określonych czynności. Najskuteczniej przekazywana jest za pomocą neutralnych środków leksykalno-gramatycznych, czyli neutralnego słownictwa i nieprzeastawnego szyku wyrazów (Aleksiejewa 2008: 53).

**Informacja emocjonalna** służy do wyrażenia uczuć w procesie komunikacji. Najważniejszą jej cechą jest subiektywność przejawiająca się w nieneutralnych środkach językowych. Innymi cechami są konkretność i obrazowość. Irina Aleksiejewa (2008: 54) stosuje termin *intertekstualizm* oznaczający środek, który pozwala na asocjacyjnie uogólnienie informacji, obrazowe zestawienie jej z inną, już znaną odbiorcy. Służą temu celowi frazeologizmy, przysłowia, metafory, porównania, skrzydlate słowa.

**Informacja estetyczna**, choć ma wszystkie cechy informacji emocjonalnej, „specjalizuje się w przekazywaniu uczuć, powstających dzięki środkom wyrazu jej samej, tych uczuć, które wywołuje u człowieka twórczość słowna” (Aleksiejewa 2008: 55). Tekst jest wtedy zarówno środkiem wyrażenia informacji, jak i przedmiotem owej informacji. Za podstawę informacji estetycznej służy „gra połączeń słów, oryginalne połączenie formy i treści”. O tym, że informacja estetyczna charakteryzuje dzieło literackie, nie trzeba dziś nikogo przekonywać. Warto jednak zwrócić uwagę, że choć tekst naukowy najwidoczniej nie wyraża informacji estetycznej, może się on odznaczać **estetyką logiki**, na co zwrócił uwagę już Andriej Fiodorow (Aleksiejewa 2008: 57). „Bywa tak w przypadku, gdy dominująca logiczna zasada organizacji tekstu konsekwentnie jest zachowana; doskonałość logiki budowy takiego tekstu może wywoływać doznanie piękna, a to jest uczucie estetyczne”.

W każdym tekście może się zawierać informacja kilku rodzajów. Z reguły jednak jeden z nich jest dominujący, przyćmiewając inne. Każdą informację charakteryzuje parametr redundancji pozwalający jej istnieć i wtedy, gdy nie jest

---

<sup>3</sup> Podmiot — orzeczenie — dopełnienie, ale oczywiście w językach, dla których taki szyk wyrazów jest typologiczny.

dominująca. Zawarta w tekście informacja determinuje charakter funkcji komunikacyjnej danego tekstu i odpowiednio jego zadanie komunikacyjne.

Dany tekst może być przeznaczony dla wszystkich użytkowników języka (**odbiorca kolektywny**), dla grupy osób (**odbiorca grupowy**) lub dla pojedynczej osoby (**odbiorca indywidualny**). Nadawcę uznaje I. Aleksiejewa za źródło tekstu<sup>4</sup> (Aleksiejewa 2008: 62). Rozróżnia ona nadawcę kolektywnego, grupowego i indywidualnego.

Ostatnim, choć nie mniej ważnym parametrem tekstu dla translatologicznej klasyfikacji jest **miara przekładalności**. Ze względu na nią Irina Aleksiejewa rozróżnia trzy grupy tekstów. Grupę pierwszą tworzą teksty, w których nie ma elementów „nieprzekładalności” (egzotyzymy, realia typu jednostki miary itp.) i nie ma konfliktu formy i treści. Do grupy drugiej wchodzi teksty, w których występują elementy nieprzekładalności i w przekładzie w wyniku oddania opisowego (lub transkrybującego, ale z wyjaśnieniami) zwiększa się objętość tekstu oraz udział informacji kognitywnej. Grupę trzecią stanowią teksty skazane na niepełne oddanie składników treści z różnych powodów (konflikt formy i treści, liczne nawiązania intertekstualne, typ przekładu). Wbrew pozorom — podkreśla Irina Aleksiejewa — nie wszystkie teksty artystyczne tworzą grupę trzecią, albowiem część z nich wchodzi do grupy drugiej, gdy tłumacz dokonuje „informacyjnego” przekładu, opatrując tekst artystyczny w tłumaczeniu licznymi komentarzami wewnątrz tekstu i obszernymi przypisami.

W przytoczonej poniżej tabeli (Aleksiejewa 2008: 70–71) przyjęto następujące oznaczenia skrótowe: *kog.* — informacja kognitywna, *oper.* — informacja operacyjna, *em.* — informacja emocjonalna, *est.* — informacja estetyczna, *kol.* — nadawca/odbiorca kolektywny, *grup.* — nadawca lub odbiorca grupowy, *ind.* — nadawca lub odbiorca indywidualny, *miara przekład.* — miara przekładalności, „+” — obecność cechy, „++” — dominowanie cechy, „-” — nieobecność cechy, *u* — tłumaczenie ustne.

Ze względu na dominujący w tekście rodzaj informacji wszystkie teksty dzieli Irina Aleksiejewa (2008: 72) na cztery grupy:

- I. Teksty prymarnie kognitywne,
- II. Teksty prymarnie operacyjne,
- III. Teksty prymarnie emocjonalne,
- IV. Teksty prymarnie estetyczne.

Prymarnie estetyczne są tekst artystyczny i publicystyka literacka. Nadawca i odbiorca jest indywidualny, III grupa przekładalności.

Od czasów Wissariona Bielinskiego beletrystykę uznaje się w Rosji za „lekką lekturę” (Kozewinikow, Nikołajew 1987: 47 s.v. *беллетристика*). Takie rozumienie odnotowuje również *Słownik terminów literackich* (Sławiński 1988: 58 s.v. *beletrystyka*): „w znaczeniu współczesnym: utwory narracyjno-fabularne

---

<sup>4</sup> „Autor ma związane ręce konwencjami danego tekstu” (Aleksiejewa 2008: 62). Rosyjski termin *источник* ‘źródło’ oddaję jako *nadawca*.

Typ tekstu	Rodzaj informacji				Nadawca			Odbiorca			Miara przekład. (nr grupy)		
	kog.	oper.	em.	est.	kol.	grup.	ind.	kol.	grup.	ind.	I	II	III
1. Naukowy	+	-	-	-	-	+	-	-	+	-	+	+	+u
2. Naukowo-dydaktyczny	++	+	+	-	+	++	-	-	+	-	+	+	+u
3. Encyklopedyczny	++	-	+	-	++	+	-	+	-	-	+	+	-
4. Dokumenty	++	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-
5. Ogłoszenia	++	+	++	-	+	-	+	+	+	-	+	+	-
6. Nekrologi	+	-	++	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-
7. Klepsydry	+	-	++	-	++	-	-	+	-	-	+	+	-
8. Tekst ustawodawczy	+	++	+	-	++	+	-	+	-	-	+	-	-
9. Tekst popularynonaukowy	++	-	+	+	++	+	+	+	-	-	+	+	+
10. Tekst z zakresu historii sztuki	++	-	+	+	+	++	+	+	++	+	+	+	-
11. Tekst muzykologiczny	++	-	+	-	+	++	+	+	++	+	+	+	-
12. Tekst filozoficzny	++	-	-	+	+	++	+	+	++	-	+	+	-
13. Tekst wspomnieniowy	+	-	++	+	++	-	+	++	-	+	+	+	-
14. Tekst religijny	+	++	++	-	+	++	-	+	++	-	+	+	+u
15. Kazanie	+	++	++	-	+	++	-	+	++	-	+	+	-
16. Instrukcja	+	++	++	-	+	-	-	+	-	-	+	+	+
17. Przepisy (kulinarne i in.)	+	++	-	-	+	-	-	+	-	-	+	+	+
18. Reklama	+	+	-	+	+	-	+	+	-	+	+	+	+
19. Tekst artystyczny	-	-	+	++	-	-	+	-	-	+	+	+	-
20. Beletrystyka	-	-	++	+	++	-	+	++	-	+	+	+	+
21. Przemówienie	+	+	++	-	+	-	-	+	-	++	+	+	+
22. Publicystyka artystyczna	+	-	+	++	+	-	+	+	-	+	+	+	+
23. List urzędowy	++	+	+	-	-	++	+	+	++	+	+	+	-
24. List prywatny	+	-	++	-	-	-	+	-	-	+	+	+	-
25. Tekst informacyjny w gazecie lub czasopiśmie	++	-	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	+

prozą (powieści, nowele, opowiadania, opowieści i in.), w szczególności lżejsze, o charakterze rozrywkowym”. Rosyjską potoczną nazwą jest *cztiwo*<sup>5</sup>, a po polsku mówi się *czytało*.

---

Źródłem tekstu beletrystycznego jest autor, który co prawda w ogóle nie stara się przejawiać w tekście swojej indywidualności twórczej, ale kontynuuje go w ramach sztywnych kanonów gatunku, które mają już status konwencji. Odbiorcą takich tekstów jest dowolny użytkownik języka, ale oblicza się je nie na odbiór indywidualny, lecz uśredniony. Dlatego mamy prawo uważać, że teksty beletrystyczne podobnie jak instrukcja, reklama itp. mają kolektywnego odbiorcę (albowiem jest nim kolektyw językowy) (Aleksiejewa 2008: 140–141).

---

Beletrystykę zalicza Irina Aleksiejewa (2008: 72) do tekstów prymarnie emocjonalnych. Nadawca i odbiorca jest kolektywny, I i II grupa przekładalności.

List prywatny uznaje za tekst przymarnie emocjonalny, a list urzędowy traktuje jako tekst prymarnie kognitywny.

Najobszerniejszy rozdział w książce Iriny Aleksiejewej (2008: 74–142) nosi tytuł *Translatologiczna charakterystyka poszczególnych typów tekstu*. W części poświęconej publicystyce literackiej (esejowi) adept sztuki przekładu może znaleźć pożyteczną uwagę: „wszystkie dominujące w danym tekście środki językowe są *systemowe* i ważne jest nie oddanie każdego epitetu, a zachowanie w zasadzie samego faktu obecności epitetów, tzn. zachowanie cechy jako systemowej” (Aleksiejewa 2008: 130). Pomocna może okazać się kompensacja pozycyjna: „jeśli frazeologizm został utracony w jednym miejscu tekstu, być może w innym słowa w znaczeniu prymarnym uda się zamienić frazeologizmem”.

W charakterystyce translatologicznej tekstu artystycznego zwraca uwagę I. Aleksiejewa na zagadnienie dystansu czasowego między oryginałem a przekładem, wyrażając pogląd, że przekład powinien nosić ślad odległych czasów. „Nie chodzi tu o filologicznie wiarygodną kopię języka przekładu tego okresu, w którym powstał oryginał” (Aleksiejewa 2008: 135). Wystarczy stylizacja archaizująca, czyli wprowadzenie do tekstu przekładu archaizmów. Propozycje rosyjskiej badaczki (Aleksiejewa 2008: 136) przedstawiam w postaci tabeli.

Do stylizacji na język rosyjski XVIII wieku można stosować archaizmy, które w XIX wieku już rzadko były stosowane w prozie, ale stały się poetyzmami (*sija*, *dalecze*, *dłań*, *onyj*<sup>6</sup>). Składniowym sposobem stylizacji jest inwersja w postaci postpozycji przymiotnika (*języka greckiego*<sup>7</sup>) i końcowej pozycji modulanta w zdaniu (*Posiemu liegko rassudit' možno*<sup>8</sup>).

---

<sup>5</sup> Ros. *чтиво*.

<sup>6</sup> Ros. *судя* ‘ta’, *далече* ‘daleko’, *длань* ‘dłoń’, *оний* ‘ów’.

<sup>7</sup> Ros. *языка греческого* ‘języka greckiego’. Por. współczesny szyk: *греческого языка*.

<sup>8</sup> Ros. *Посему легко рассудить можно* ‘dlatego łatwo rozsądzić można’.

STYLIZACJA NA JĘZYK ROSYJSKI XIX WIEKU	WSPÓŁCZESNY JĘZYK ROSYJSKI
<i>minował</i>	<i>proszoł</i>
<i>przewaschodnyj</i>	<i>otlicznyj</i> **
<i>niewiedienije</i>	<i>nieznanije</i> ***
<i>Tak izwoł jego w Pitier otprawit' czerkies tri dnia.</i>	<i>Tak izwoł jego otprawit' w Pitier czeries tri dnia</i> ****.
<i>Wsie sidieli uże za stołom.</i>	<i>Wsie uże sidieli za stołom</i> ****.

\* Ros. *миновал* — *прошёл* 'minął'.

\*\* Ros. *превосходный* — *отличный* 'doskonały'.

\*\*\* Ros. *неведение* — *незнание* 'niewiedza, nieświadomość'.

\*\*\*\* Ros. *Так изволь езд в Питер отправить через три дня* — *Так изволь отправить в Питер через три дня* 'To bądź łaskaw wysłać go do Petersburga za trzy dni'. Różnica dotyczy szyku wyrazów.

\*\*\*\*\* Ros. *Все сидели уже за столом* — *Все уже сидели за столом* 'Wszyscy siedzieli już przy stole'. Różnica dotyczy pozycji modulanta *уже* 'już' w zdaniu.

Archaizowane mogą być w przekładzie nie tylko dzieła literackie, lecz również listy Mozarta z XVIII wieku. Takie rozwiązanie przyjęła Irina Aleksiejewa (2008: 136) jako ich tłumaczka na język rosyjski.

Równie istotne jak dystans czasowy są cechy kierunku literackiego oraz indywidualny styl autora. Zagadnienia te sygnalizuje Irina Aleksiejewa z konieczności w skrótovej formie<sup>9</sup>. Trafnie określa cechy stylistyczne romantyzmu.

Trudności przekładu poetyckiego polegają na tym, że „w żadnym innym tekście gra formy nie ma tak ważnego znaczenia, nigdzie bardziej informacja estetyczna nie jest przedstawiona za pomocą takiej koncentracji środków jak w poezji” (Aleksiejewa 2008: 138). Nie mniej złożona jest „treść wyrażona splotem wieloplanowych obrazów, które u każdego poety i w każdym dziele tworzą swoisty system”. Tłumacz poezji stara się uwzględnić różne dominanty. Trudności dają się przezwyciężyć, choć straty są nieuniknione. Nie jest przypadkiem, że „zawsze równoprawnie istnieje kilka wersji przekładu dzieła wierszowanego: każda z nich ma swoje straty” (Aleksiejewa 2008: 140).

Rosyjska przekładoznawczyni zwraca także uwagę na relację między translologicznym typem tekstu a tekstem globalnym. Choć tekst jako globalny składa się z określonych składników (tytuł, podtytuły, główna część tekstu, odczytanie, przypisy, spis treści), to nie wszystkie owe komponenty mają te same cechy tekstowe. Przypisy tekstu artystycznego bywają utrzymane w stylu tekstu naukowego w odróżnieniu od głównej części tekstu, gdyż zawierają informację kognitywną, a nie estetyczną (Aleksiejewa 2008: 141).

Przedmiotem zainteresowań Iriny Aleksiejewej jest również dydaktyka przekładu, zarówno pisemnego, jak i ustnego, której podstawą jest translologiczna klasyfikacja tekstu.

<sup>9</sup> Głównym przedmiotem jej rozważań jest — jak już wspominałem wcześniej — translologiczna typologia tekstu, a nie jedynie przekład dzieła literackiego.

---

## Przekład pisemny

### E t a p I. Przygotowawczy

#### *Zadania:*

1. Nauczanie makrostrategii przekładu pisemnego.
2. Zapoznanie z podstawowymi typami translatologicznymi tekstu.
3. Opanowanie podstaw etyki tłumacza pisemnego.
4. Opanowanie najprostszych chwytów technicznych przekładu.
5. Kształtowanie umiejętności posługiwania się podstawowymi źródłami informacji.
6. Kształtowanie podstawowych wyobrażeń o specyfice kulturowej tekstu.

### E t a p II. Podstawowy

#### *Zadania:*

1. Opanowanie mikrostrategii przekładu pisemnego.
2. Zapoznanie ze złożonymi typami translatologicznymi tekstu.
3. Opanowanie złożonych chwytów technicznych przekładu.
4. Kształtowanie umiejętności posługiwania się komputerowymi tłumaczami.
5. Opanowanie chwytów adaptacji kulturowej tekstu.

### E t a p III. Specjalizacja

#### *Zadania:*

1. Opanowanie makro- i mikrostrategii przekładu tekstów jednej lub kilku sfer tematycznych.
  2. Opanowanie podstawowych rodzajów obróbki tekstu w przekładzie (Aleksiejewa 2008: 160).
- 

Przedstawiony w tabeli model kształcenia tłumaczy tekstów pisemnych stosowany jest w uczelniach Petersburga, Taganrogu i Wołgogradu (Aleksiejewa 2004, 2008; Kaszyrina 2005; Kowalewski, Nowikowa, Machortowa 2005).

## Zakończenie

„Nikt nie ogarnie nieogarnionego”. Ostatnie 110 lat to burzliwy okres w dziejach Rosji (najpierw carskiej, potem radzieckiej i obecnie współczesnej), w której rozwijały się przedstawione tu teorie przekładu dzieła literackiego.

Nie bez racji prawa do badania przekładu roszczą sobie od dawna filolodzy. Jeden z najwybitniejszych humanistów wysoko ocenił ich dokonania: „Nie wpadając w przesadę, można powiedzieć, że znaczna część idei, które odegrały awangardową rolę w historii światowej filologii XX wieku, po raz pierwszy były wypowiedziane po rosyjsku” (Łotman 2003: 106).

Warto tu także przypomnieć, że w pierwszej połowie XX wieku podział filologii na językoznawstwo i literaturoznawstwo nie uznawano za konieczny. Korniej Czukowski (1882–1969) i Andriej Fiodorow (1906–1997), którzy odegrali niebagatelną rolę w rozwoju przekładoznawstwa w Rosji, byli i literaturoznawcami, i językoznawcami, i nie tylko. Autorem *Techniki tłumaczenia literatury naukowej i technicznej z języka angielskiego na rosyjski*, która ukazywała się w Moskwie w latach 1932–1938, był Michaił Morozow (1897–1952), ceniony literaturoznawca i teatrolog, wybitny szekspiolog i tłumacz sztuk Szekspira. Wtedy filolog był jednocześnie językoznawcą, literaturoznawcą i dydaktykiem. Podziały na specjalizacje nabierały znaczenia dopiero w drugiej połowie XX wieku.

Trudno przecenić wpływ, jaki *Filozofia sztuki* Brodera Christiansena (1911) wywarła na rozwój teorii przekładu, posługujących się terminem *dominanta* (Szczerbowski 2008). Inspirujące okazały się także książki Lwa Wygotskiego *Psychologia sztuki* oraz *Myślenie i mowa*, a także prace Nikołaja Żynkina (1958, 1982) i Aleksandra Sokołowa (1966, 1968, [1978] 2008), dotyczące mowy wewnętrznej.

Szczególnością pozycję zajmuje Korniej Czukowski, o którym Sołomon Apt (2008: 43) powiedział „Wokół przekładu zawsze jest wielu teoretyków, ale wszystkie ich prace nie są warte jednej książki Kornieja Czukowskiego”. Wiele jego myśli było później rozwijanych przez przekładoznawców. Przykładem jest jego pogląd: „Tłumacz tylko tego, kogo lubisz — to pierwsze przykazanie tłumacza” (Czukowski [1919] 1920: 36). Zwiąże i trafnie ujęta jest fundamentalna kwestia rozumienia, psychologii odbioru. Myśl ta zostaje później potwierdzona i rozwinięta przez psycholingwistę, który podkreślił, że warunkiem udanego przekładu jest przede wszystkim podobieństwo psychologiczne autora i tłumacza: „Udany przekład – to przede wszystkim taki przekład, który opiera się na psychotypologicznym podobieństwie autora (tekstu wyjściowego) i tłumacza” (Sorokin 2003: 79).

Warto tu zwrócić uwagę na słowo *podobieństwo*, albowiem o kongenialności nie może być mowy. Podzielałam tu zdanie m.in. Romana Ingardena (Szczerbowski 1998: 31). Jurij Łotman podważa Jakobsonowski schemat komunikacji, zarzuca mu abstrakcję, zakładającą identyczność nadawcy i odbiorcy, którą przenosi się na rzeczywistość językową. Nadawca i odbiorca wcale nie posługują się tym samym kodem, ani też pojemność pamięci u nich nie jest ta sama. Akt komunikacji „należy rozpatrywać nie jako proste przemieszczenie pewnego komunikatu, który pozostaje adekwatny do samego siebie, ze świadomości nadawcy do świadomości odbiorcy, a jako *przekład* pewnego tekstu z języka mojego «ja» na język twojego «ty»” (Łotman [1977] 2001: 563).

Charakterystyczny pogląd Kornieja Czukowskiego, że przekład to autoportret tłumacza, okazał się nader inspirujący dla późniejszych badaczy, którzy go później rozwijali. Sam Czukowski niejednokrotnie podkreślał, że autoportret szczególnie przejawia się w tym, czy i jak oddaje tłumacz rytm i styl oryginału.

Jeśli w tłumaczeniu nie oddano rytmu i stylu oryginału, to przekład jest beznadziejny. Poprawić go nie można, trzeba tłumaczyć od nowa. Jeśli jednak usterki przekładu dotyczą nie tyle rytmu i stylu, ile pojedynczych słów, jeśli one sprzeczają się do niewiernego oddania tych czy innych myśli i obrazów autora — przy wiernym odtworzeniu jego tonu ducha, wyrażającego się w rytmie i stylu — przekład ten, po kilku korektach redakcyjnych, może okazać się wzorcowy (Czukowski [1919] 1920: 43).

Przez styl należy rozumieć indywidualny styl artystyczny autora jako system wyrażania jego światopoglądu poprzez twórcze wykorzystanie środków wyrazów swojego języka (Kaszkin 1952: 26). Pół wieku później Jurij Sorokin (2003: 19) posługuje się terminem *stylistyka mentalna* na oznaczenie „ogółu faktów, świadomości, opierających się na horyzoncie kulturalnym i pozwalających sądzić o jakości myśli i o charakterze jej orientacji aksjologicznej”. Psychologowie posługują się określeniem *style kognitywne*, które definiują jako „indywidualne, swoiste sposoby przetwarzania informacji o swoim otoczeniu w postaci indywidualnych różnic w odbiorze, analizie, strukturyzowaniu, kategoryzacji, ocenianiu tego, co się dzieje” (Chołodna 2004: 38). Style kognitywne dostrzegano znacznie wcześniej, choć nie stosowano tego terminu. Znamienny jest tytuł artykułu *Puszkina, Tiutczew i Baratynski we wzrokowym postrzeganiu przyrody* (Biely 1922). Trzy obrazy słońca trzech poetów „odzwierciedlają odmienne systemy poetyckiego światopoglądu, a więc i stylu” (Etkind 1963: 100).

Charakterystyczną cechą rosyjskiej szkoły przekładu (Gumilow [1919] 1920, 1995) jest dążenie do ekwirytmiczności, definiowanej jako „zachowanie w przekładzie wiersza schematu rytmicznego oryginału” (Kwiatkowski 1966: 349). Towarzyszy jej wymaganie ekwilinearności, czyli zachowania „w przełożonym wierszu lub poemacie kolejności strof i liczby wersów zgodnie z ich kolejnością i liczbą w oryginale” (Kwiatkowski 1966: 349). Korniej Czukowski przestrzega jednak przed składaniem myśli Szekspira „w ofierze fetyszowi ekwilinearności”. Nastawienie na formę nie może stać się celem samym w sobie. W poszukiwaniu jed-



nostki rytmu nie można ignorować apercpcji rytmicznej, czyli ogółu już istniejących skojarzeń rytmicznych, występujących i mnożących się z każdym nowym postrzeganiem rytmu (Staniewicz 1971: 99). Przekład poezji prozą jest w Rosji nie do pomyślenia. „Co dobre dla Francuza — komentuje Michaił Jasnow (2008: 541) — dla Rosjanina oznacza śmierć”.

Nieodłączną cechą radzieckiego imperium przekładu był *podstrocznik*, czyli „tekst pomocniczy dla tłumacza będący dosłownym i niepoetyckim przekładem danego utworu” (Okopień-Sławińska 1988a), określane nazwą *rybka*. Według Bełły Achmaduliny ([1979] 1987) wiersz, który będzie przełożony z rybki, ma trójkrotny żywot: pełnokrwistego oryginału, agonalnego *podstrocznika* i reanimującego przekładu. Siemion Lipkin (2008), który tłumaczył poezję z języków wschodnich, korzystając z „rybki”, w jednym z wywiadów wyznał, że gdyby normalnie<sup>1</sup> drukowano jego wiersze, być może nie zajmowałyby się tłumaczeniem cudzych wierszy. Nikołaj Zabołocki (1959) porównywał „rybkę” do ruin Kolozeum. Zdecydowanym przeciwnikiem tłumaczenia z *podstrocznika* był Jefim Etkind (1963).

Rosyjscy teoretycy przekładu dzieła literackiego podzielają przekonanie o nierozzerwalności formy i treści. Wystarczy wspomnieć Tynianowski termin *forma znacząca*. Uczniem Tynianowa był Andriej Fiodorow, najbardziej znany na Zachodzie — przynajmniej z nazwiska — rosyjski teoretyk przekładu.

Wobec kwestii znaczenia i sensu nie może pozostać obojętny żaden teoretyk przekładu. Różnica między treścią a sensem polega na tym, że treść to projekcja tekstu na świadomość, a sens jest projekcją świadomości na tekst. Zgodnie z poglądem Anatolija Nowikowa sens jest sposobem rozczłonkowania świata w świadomości, przy czym istnieją jednocześnie różne sposoby rozczłonkowania świata. Sensu nie można konstruować, można go jedynie odkrywać, dostrzegać. W świetle prac późnego Łotmana, Anatolija Kriukowa, Anatolija Nowikowa i Natalii Niestierowej trzeba odrzucić tradycyjny pogląd, według którego sens miałby być inwariantem przekładu. Nie może nim być, gdyż sens nie należy do tekstu, lecz do świadomości percypującego podmiotu. Oznacza to w konsekwencji, że pewne przesunięcie sensu jest nieuniknione jako ontologiczna cecha tłumaczenia.

Przekładoznawstwo plasuje Laura Salmon (2004: 307) w ramach *brain sciences*. Oczekiwania, jakie wiąże się z naukami o mózgu, najtrafniej oddaje tytuł jednej publikacji *Dowiedziawszy się, jak jest urządzony mózg, zrozumiemy, jak jest urządzony świat* (Czernigowska 2006). Poprzez pięć organów zmysłu w pamięci biologicznej tworzy się *obraz*, przedstawiający znaczenie znaku. Na znaczenie w ten sposób można byłoby patrzeć jak na ogół różnych skojarzeń (Salmon 2002: 446). Dziś już natchnienie definiuje się jako wirtuozerię (tzn. specjalny trening) implicytnego rozumu (Salmon 2004: 306).

---

<sup>1</sup> Tłumaczami musieli stać się tak utalentowani poeci, jak Anna Achmatowa i Borys Pasternak.

## Bibliografia<sup>1</sup>

- Achmadulina B., [1979] 1987, *Stichotworienije, podleżaszczje pieriewodu*, [w:] Klyszko 1987, s. 456–459
- Achmatowa A., [1966] 1987, *Michaił Łozinski (Słowo o Łozinskom)*, [w:] *Soczinienija w dwuch tomach, tom wtoroj*, Moskwa, s. 189–191
- Admoni W., Silman T., 1967, *Struktura chudożestwiennogo tieksta i pieriewod*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 97–108
- Aitchinson J., 1991, *Ssak, który mówi. Wstęp do psycholingwistyki*, tłum. M. Czarnecka, Warszawa
- Ajzensztoł I., 1970, *A.M. Finkiel — teoretik chudożestwiennogo pieriewoda*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 91–118
- Alejnikow A.G., 1987, *Model rieczewoj diejatielnosti i pieriewod*, [w:] *Pieriewodowiedienije i kulturologija, s. celi, mietody i riezultaty*, Moskwa, s. 27–41
- Aleksandrowski S.A., 2008, „*Priedpoczitaju proizwiedienija «wysokije po mysli» i obszczjewropiejskije po formie*”, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 29–32
- Aleksiejew M.P., 1931, *Problemy chudożestwiennogo pieriewoda*, „Sbornik trudow Irkutskogo gosudarstwiennoho uniwersiteta”, t. 18, s. 149–196
- Aleksiejew M., 1934, *Istorija pieriewoda w zapadnojewropiejskoj literaturie*, [w:] Smirnow, Aleksiejew 1934, s. 516–521
- Aleksiejew M., 1934a, *Istorija pieriewoda w Rossii*, [w:] Smirnow, Aleksiejew 1934, s. 521–526
- Aleksiejew S.A., 2009, *Pieriedacza struktury obrazow chudożestwiennogo tieksta w pieriewodie (na materiale angło-russkich pieriewodow)*, Moskwa (autoreferat pracy doktorskiej na prawach rękopisu)
- Aleksiejewa I.S., 2000, *Koncepcyja połnocennosti pieriewoda A.W. Fiodorowa w sowniennoj teorii i mietodike priepodawanija pieriewoda*, „Uniwiersitietskoje prieriewodienije”, wyp. 1, Sankt–Pietierburg, s. Fiłologiczeskij fakultiet SPbGU, s. 5–11
- Aleksiejewa I.S., 2002, *Apofieoz intertekstualnosti*, „Uniwiersitietskoje prieriewodienije”, wyp. 3, Sankt–Pietierburg, s. Fiłologiczeskij fakultiet SPbGU, s. 13–18
- Aleksiejewa I.S., 2004, *Professionalnyj triening pieriewodczika*, Sankt–Pietierburg
- Aleksiejewa I.S., 2008, *Tiekst i pieriewod. Woprosy teorii*, Moskwa
- Alikina J.W., 2006, *Pieriewodczeskaja siemantografija. Zapis' pri ustnom pieriewodie*, Moskwa
- Alimow W.W., 2004, *Tieorija pieriewoda. Pieriewod w sfierie professionalnoj kommunikacyi*, Moskwa

---

<sup>1</sup> W transkrypcji zachowuję odmienną od polszczyzny zasadę pisowni tytułów czasopism. W języku rosyjskim z reguły tylko pierwszy wyraz w tytule czasopisma pisze się dużą literą.

- Alimow W.W., 2005, *Intierfieriencyja w pieriewodie (na materiale professionalno orientirowannoj mieżkulturnoj kommunikacyi i pieriewoda w sfierie professionalnoj kommunikacyi)*, Moskwa
- Allen J.F., Perrault C.R., 1980, *Analyzing Intention in Utterances*, „Artificial Intelligence” 15(3), p. 143–177
- Altmann G.T.M., 1997, *The Ascent of Babel. An Exploration of Language, Mind and Understanding*, Oxford
- Andres A., 1964, *Distancyja wriemieni i pieriewod*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 125
- Anosowa A., 2000, *Opyt ożywlenija miortwoj bukwy. K problemie nadpisi w zwukowom filmie*, „Kinowiedczeskie zapiski”, nr 48
- Antokolski P., Auezow M., Rylski M., 1955, *Chudożestwiennyje pieriewody litieratur narodow SSSR*, [w:] Rossels 1955, s. 5–44
- Apt S.K., 2008, *Pieriewożu w dień maksimum tri stranicy*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 39–43
- Aristow N.B., 1959, *Osnowy pieriewoda*, Moskwa
- Artiemjewa O.A., Makiejewa M.N., Milrud R.P., 2005, *Mietodologija organizacyji professionalnoj podgotowki spieczialista na osnovie mieżkulturnoj kommunikacyi*, Tambor
- Aszukin N., 1929, *Wsiemirnaja literatura*, [w:] *Litieraturnaja encykłopedija*, tom 2, Moskwa, s. 325–326
- Austin J.L., 1962, *How to Do Things with Words*, Oxford
- Awakian A.A., 2009, *Pieriewod kak instrument issledowanija processa ponimanija*, „Woprosy psicholingwistiki”, nr 9, s. 242–246
- Awtonomowa N.S., 2008, *Poznanije i pieriewod. Opyty filozofii jazyka*, Moskwa
- Awtonomowa N.S., 2009, *Otkrytaja struktura*, s. Jakobson – Bachtin – Łotman – Gasparow, Moskwa
- Aznaurowa E., 1967, *Pieriewodczeskij aspekt struktury słowiesnego obraza*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 70–80
- Bachelard G., 1987, *Mgnowienije poeticzესkoje i mgnowienije mietafiziczესkoje*, [w:] *Nowyj racyonalizm*, Moskwa
- Bachtin M.M., 1979, *Estetika słowiesnego tworcztwa*, Moskwa
- Baker M. assisted by K. Malmkjaer (ed.), 1998, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York
- Balcerzan E., 1966, *Teoria i krytyka przekładu w Związku Radzieckim*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 651–666
- Balcerzan E., 1968, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Wrocław–Warszawa–Kraków
- Balcerzan E., 1968a, *Poetyka przekładu artystycznego*, 8, s. 23–26
- Balcerzan E., 1998, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice
- Balcerzan E., 2008, *Słowo wstępne (Przekład całkowity, czyli o potęgę hiperboli)*, [w:] P. Ricoeur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, Gdańsk, s. 7–29
- Ballard M., 2008, *K osnowanijam rielaisticzესkoj miethodologii w naukie o pieriewodie*, tłum. N. Tatarczuk, „Więstnik Moskowskiego uniwersiteta” 1, Sierija 22, s. *Teorija pieriewoda*, s. 49–81
- Baluch J. (red.), 1974, *Z teorii i historii przekładu artystycznego*, Kraków

- Bally Ch., 1955, *Obszczaja lingwistika i woprosy franuzskogo języka*, Moskwa
- Barańczak S., 1994, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań
- Barańczak S., 2004, *Małyj, no maksimalistskij manifest pieriewodczika. Fragmenty esse*, Pierewod I. Kisielewa, „Inostrannaja literatura”, nr 8, s. 274–285
- Barański Z., 1966, *Czukowski Korniej Iwanowicz*, [w:] *Mały słownik pisarzy narodów europejskich ZSRR*, Warszawa, s. 63
- Barchudarov L.S., 1962, *Obszczelingwisticzeskoje znaczenije teorii pieriewoda*, [w:] Łarin 1962, s. 8–14
- Barchudarov L.S., 1975, *Jazyk i pieriewod (Woprosy obszczzej i czastnoj teorii pieriewoda)*, Moskwa
- Barchudarov L., 1982, *O poniatii „adekwatnost’ rieakcyi czitatiela na pieriewod”*, [w:] Bażan 1982, s. 208–213
- Bar-Hillel J., 1967, *Dictionaries and Meaning Rules*, „Foundations of Language”, Vol. 3, No 4, s. 409–414
- Bartoszyński K., 1986, *Odbiór a konwencje literackie (Kilka myśli schematyzujących)*, [w:] Sławiński 1986, s. 45–51
- Bassnett S., Lefevere A. (eds), 1995, *Translation, history and culture*, London
- Batuszkow F.D., 1920, *Zadaczi chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] Batuszkow, Gumilow, Czukowski 1920, s. 7–15
- Batuszkow F.D., 1920a, *Jazyk i stil*, [w:] Batuszkow, Gumilow, Czukowski 1920, s. 16–23
- Batuszkow F.D., Gumilow N., Czukowski K., 1920, *Princypy chudożestwiennogo pieriewoda*, Pietierburg
- Bazylew W.N., 2005, *„Filosofija” maszynowego pieriewoda*, „Wiestnik WGU, s. Sierija lingwistika i mieżkulturnaja kommunikacija”, nr 2, s. 88–96
- Bazylew W.N., 2008, *Pieriewod w semiosocypsiologiceskoj teorii komunikacyi T.M. Dridze*, [w:] Rarienko 2008, s. 196–212
- Bazylew W.N., 2010, *Analiticeskaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 13–14
- Bazylew W.N., 2010a, *Interpretatiwnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 46–48
- Bazylew W.N., 2010b, *Kognitiwnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 57–58
- Bazylew W.N., 2010c, *Kommunikatiwnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 58–59
- Bazylew W.N., 2010d, *Kontiekstnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 72–73
- Bazylew W.N., 2010e, *Kontrastiwnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 75–76
- Bazylew W.N., 2010f, *Model oposriedowannogo pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 102–103
- Bazylew W.N., 2010g, *Psicholingwisticeskaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 162–164
- Bazylew W.N., 2010h, *Siemanticeskaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 171–172
- Bazylew W.N., 2010i, *Psicholingwisticeskaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 175–177
- Bazylew W.N., 2010j, *Sinergieticeskaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 177–180
- Bazylew W.N., 2010k, *Ekwiwalentnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 219–220
- Bazylew W.N., Rarienko M.B., 2010, *Giermienewticeskaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 27–28
- Bazylew W.N., Rarienko M.B., 2010, *Dienonatiwnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 31–32

- Bazylew W.N., Rarienko M.B.**, 2010, *Transformacyonnaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 204–206
- Bazyłow L.**, 1975, *Historia Rosji*, wydanie drugie uzupełnione, Wrocław
- Bażan M.** i in. (red.), 1982, *Chudożestwiennyj pieriewod. Woprosy teorij i praktiki*, Jeriewan
- Becher J.R.**, 1959, *W zaszczytu poezji*, Moskwa
- Bednarczuk L.**, 2010, *Językoznawstwo polskie i językoznawstwo ogólne*, [w:] J. Chojak, T. Korpysz, K. Waszakowa (red.), *Człowiek. Słowo. Świat*, Warszawa, s. 18–24
- Bednarczyk A.**, 1999, *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie a kontekst asocjacyjny*, Łódź
- Bednarczyk A.**, 2008, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa
- Benveniste E.**, 1974., *Obszczaja lingwistika, Pieriewod J.N. Karaułowa, W.P. Murat, I.W. Baryszewoj, I.N. Mielnikowoj*, Moskwa
- Berman D.A.**, 1999, *Korniej Iwanowicz Czukowski. Bibliograficzeskij ukazatel*, Moskwa
- Bernsztejn S.I.**, 1970, *Wiersz a recytacja*, tłum. Z. Saloni, [w:] M.R. Mayenowa, Z. Saloni (red.), *Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa, s. 180–219
- Bibichin W.W.**, 2001, *Słowo i sobytije*, Moskwa
- Biedżanian K.**, 2003, *Stichotworienija R.L. Stevenzona w pieriewodach W.J. Briusowa, „Naucznyje trudy. Woprosy fiłologii”*, wyp. 1, Jerewan, s. 40–46
- Bielakowa J.I.**, 2003, *Translating from English, s. Pieriewodim s angijskogo. Matieriały dla sieminarskich i prakticzeskich zaniatij po teorij i praktike pieriewoda (s angijskogo na russkij)*, Sankt-Pietierburg
- Bielanin W.P.**, 2000, *Osnowy psicholingwistycznej diagnostyki. Modeli mira w literaturie*, Moskwa
- Bielanin W.P.**, 2006, *Psichologiczeskoje literaturowiedienije. Tiekst kak otrażenije wnutriennich mirow awtora i czitatela*, Moskwa
- Bielinski W.**, [1838] 1960, „*Gamlet, princ datskij*”. *Dramaticzeskoje przedstawlenije. Soczinienije Williama Szekspira. Pieriewod s angijskogo Nikołaja Polewogo*, [w:] Lewin, Fiodorow 1960, s. 196–205
- Bieły A.**, 1910, *Mysl i jazyk (Fiłosofija jazyka A.A. Potebni)*, „Logos”, nr 2, s. 240–258
- Bieły A.**, 1922, *Poezija słowa*, Pietierburg
- Bieły A.**, 1933, *Naczało wieka*, Moskwa–Leningrad
- Bieły A.**, 1935, *Naczało wieka*, Moskwa–Leningrad
- Bierieżkow W.M.**, 1993, *Kak ja stał pieriewodczikom Stalina*, Moskwa
- Bierkow P.N., Buszmin A.S., Żyrmunski W.M.** (ried.), 1966, *Rusko-jewropiejskije literaturnyje swiazi. Sbornik statiej k 70-letiju co dnia roždienija akademiika M.P. Aleksiejewa*, Moskwa–Leningrad
- Birdwood-Hedger M.**, 2006, *Tension between Domestication and Foreignization in English-language Translations of ‘Anna Karenina’*, Edynburg (praca doktorska na prawach rękopisu)
- Birkenhauer K.**, 1982, *Kibiernieticzeskaja model processow kommunikacyj pri pieriewodie*, [w:] Bażan 1982, s. 136–143
- Bloom H.**, 2002, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków
- Błok A.**, 1930, *Zapisnyje książki*, Leningrad

- Bodrova-Gogenmos T.**, 2001, *La traductologie russe (théorie, pratique, enseignement), s. ses apports et ses limites*, Villeneuve d'Asq
- Bodrova-Gogenmos T.**, 2002, *Koncepcyja M. Bachtina i inierprietatiwnaja tieorija pierewoda*, Pierewod s francuzskogo N.A. Fienienko, „Wiestnik WGU, s. Sierija lingwistika i mieżkulturnaja kommunikacyja”, nr 3, s. 72–79
- Boriew J.B.**, 1985, *Tieorija chudożestwiennogo wosprijatija i rieceptiwnaja estetika, metodologija kritiki i giermienewtika*, „Tieorii, szkoły, koncepcyi”, s. 3–68
- Boriew J.**, 2002, *Estetika*, Moskwa
- Borowoj L.**, 1954, *Poetika pierewoda*, „Drużba narodow”, 4, s. 249–253
- Braginski I.**, 1967, *Tieorija chudożestwiennogo pierewoda kak nauka*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 15–32
- Brandes M.P., Prowotorow W.I.**, 1999, *Priedpieriewodczeskij analiz tieksta*, Kursk
- Brang P.**, 1955, *Das Problem der Übersetzung in sowjetischer Sicht*, „Sprachforum”, Jg. 1, Hf. 1, Münster-Köln
- Brieus J.W.**, 2001, *Tieorija i praktika pierewoda s anglijskogo jazyka na russkij*, Moskwa
- Brieus J.W., Diemientjew A.A., Stadkowskaja J.N.**, 1987, *Sinchronnyj pierewod, s. puti owładienija professiej*, „Tietradi pieriewodczika”, nr 22, s. 107–113
- Briusow W.**, [1905] 1975, *Fiałki w tigiele*, [w:] W. Briusow, *Sobranije soczinienij. W semi tomach*, tom 6, Moskwa, s. Chudożestwiennaja literatura, s. 103–109
- Briusow W.**, [1916] 1971, *Nieskolko soobraženij o pieriewodie od Goracyja russkimi stichami*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 122–123
- Briusow W.**, 1918, *Opyty po metrikie, po jewfonii i zozwuczijam, po strofiki i formam*, Moskwa
- Briusow W.**, [1920] 1971, *O pierieewodie Eneidy Wiergilija*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 122–123
- Briusow W.**, [1920] 2005, *Prorok. Analiz stichotworienija*, [w:] K. Sztajn (ried.), 2005, *Tri wieka russkoj metapoetiki, s. Legitimacyja diskursa. Antologija. Tom 2. Koniec XIX — naczało XX ww. Rielizm. Simwolizm. Akmieizm. Modernizm*, Stawropol, s. 259–267
- Bronk A.**, 1988, *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, Lublin
- Brudny A.A.**, 1971, *Znaczenije słowa i psichologija protiwopostawlenij*, [w:] Leontjew 1971, s. 19–27
- Brudny A.A.**, 1998, *Psichologiczeskaja giermienewtika*, Moskwa
- Brzozowski J.**, 2000, *Metaprzekład*, [w:] U. Dąbska-Prokop (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa, s. 132–133
- Brzozowski J.**, 2000a, *Poetyka historyczna przekładu*, [w:] U. Dąbska-Prokop (red.), 2000, *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa, s. 157–159
- Budagow R.A.**, 1988, *Portriety jazykowiedow XIX–XX ww. Iz istorii lingisticzeskich uczenij*, Moskwa
- Bukowski P., Heydel M.** (red.), 2009, *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków
- Burukina O.A.**, 2000, *Giendiernyj aspekt pierewoda*, [w:] Kirilina A.W. (sostaw.), *Giendier kak intriga poznanija. Sbornik statiej*, Moskwa
- Burzyńska A., Markowski P.M.**, 2007, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków

- Burzyńska A., Markowski P.M. (red.), 2007a, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków
- Buzadži D.M., 2007, „Ostranienije” w aspekcie sopostawitelnoj stilistiki i jego pieriedacza w pieriewodie (na materiale ruskogo i anglijskogo jazykow, Moskwa (praca doktorska na prawach rękopisu)
- Buzadži D.M., 2009, *Pieriewodczik prozracznyj i nieprozracznyj*, „Mosty”, nr 2 (22), s. 31–38
- Cary E., 1957, *Théories soviétiques de la traduction*, „Babel”, mars, vol. 3, N 1, s. 11–32
- Cary E., 1965, *O pieriewodie i o pieriewodczikach wo Francyi*, Pieriewod M. Łorije, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 429–463
- Catford J.C., 1965, *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, Oxford
- Catford J.C., 2004, *Lingwistczeskaja teorija pieriewoda. Ob odnom aspekcie prikladnoj lingwistiki*, Pieriewod s anglijskogo W.D. Mazo, Moskwa
- Čeňková I. i in., 2001, *Teorie a didaktika tlumočení I*, Praha
- Chantiemirowa G., 1967, *Nado li sporit’*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 146–157
- Chelemski J.A., 1982, *Iz rieczki w riecz*, [w:] Bażan 1982, s. 427–449
- Chinkis W., 1965, *O polzie sorazmiernosti i soobraznosti*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 132–148
- Chmielnicka T., 1983, *Jomkost’ słowa*, [w:] Kawierin 1983, s. 121–137
- Chołodna M.A., 2004, *Kognitiwnyje stili. O prirodie individualnogo uma*, Sankt-Pietierburg
- Chorużyj S.S., 2008, „Dołg rieczki, obraszczonnyj ko mnie”, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 525–531
- Christiansen B., 1911, *Fiłosofija iskusstwa*, Pieriewod G. Fiedotowa pod ried. J.W. Aniczkowa, Sankt-Pietierburg
- Clark H.H., Carlson T.B., 1982, *Hearers and Speech Acts*, „Language”, 58, p. 332–373
- Cyzevskij R., 1956, [Rec. Fiodorow 1953], „Zeitschrift für slavische Philologie” Bd. 24, Hf. 2, s. 426–429
- Cwietajewa M., 1995, *Listy Mariny Cwietajewej do Rainera Marii Rilkego*, tłum. B. Skorek, „Rosyjska Ruletka”, nr 2, s. 94–101
- Cwilling M.J., 2002, *Isczerpała li teorija pieriewoda swoi wozmożnosti?*, „Woprosy fiłologii”, nr 1, s. 48–50
- Czajkowski R.R., 1997, *Poeticzeskij pieriewod w zierkale mnenij, s. 15 interwju*, Magadan
- Czajkowski R.R., 1997a, *Riealnosti poeticzeskogo pieriewoda, s. Tipologiczeskije i socyologiczeskije aspekty*, Magadan
- Czajkowski R.R., 2008, *Teorija pieriewoda siegodnia*, „Wiesticnik Moskowskogo uniwersitietia” 1, Sierija 22, s. *Teorija pieriewoda*, s. 174–175
- Czajkowski R.R., 2009, *Zierkało pieriewodczika*, „Wiesticnik Moskowskogo uniwersitietia” 1, Sierija 22, s. *Teorija pieriewoda*, s. 87–93
- Czarikow I., 1961, *Princypy antonimiczeskogo pieriewoda*, „Tietradi pieriewodczika”, nr 2 (5)
- Czcheidze N., 1967, *O kriterii tocznosti*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 286–296
- Czeburaszkin N.D., 1972, *Tiechniczeskij pieriewod w szkole*, Moskwa

- Czechowicz K., 1928, *Filozofia mowy u Aleksandra Potebni*, „Przegląd Filozoficzny”, R. 31, z. 1-2
- Czerni S., 1984, *Słownik lotniczo-kosmonautyczny polsko-angielsko-rosyjski*, Warszawa
- Czerniachowska L.A., 1976, *Pieriewod i smysłowaja struktura*, Moskwa
- Czernigowska T.W., 2006, *Uznaw, kak ustrojen mozg, my pojmiom, kak ustrojen mir*, „Sankt-Pietierburgskij uniwersitet”, nr 10-11, 26 maja, s. 13-17
- Czernigowska T.W., 2010, *'Gienii sliszkom dorogo płatjat za swoju gienialnost'*, „Wieczernij Pietierburg”, 21 ijula, <http://www.vppress.ru/stories/tatyana-chernigovskaya-gienii-slishkom-dorogo-platyat-za-svoyu-gienialnost-6404>
- Czernow G.W., 1978, *Tieorija i praktika sinchronnogo pieriewoda*, Moskwa
- Czernow G.W., 1988, *Kontiekstno-swobodnaja i kontiekstno-swiazannaja implikatiwnost' i problema pieriewodnosti*, [w:] A.D. Szwiejcer (ried.), *Tiekst i pieriewod*, Moskwa, s. 51-63
- Czernowaty L.M., Karaban W.I. (ried.), 2007, *O.M. Finkel. Zabutyj teoretyk ukrajinškoho perekładoznawstwa*, Winnycja
- Czernyszewski N.G., [1857] 1987, *Schiller w pieriewodie russkich poetow*, [w:] Kłyszko 1987, s. 64-66
- Czukowski K., 1919, *Pieriewody prozaiczeskije*, [w:] *Principy chudożestwiennogo pieriewoda*, Pietierburg, s. 7-24
- Czukowski K., [1919] 1920, *Pieriewody prozaiczeskije*, [w:] Batuszkow, Gumilow, Czukowski 1920, s. 24-53
- Czukowski K., 1924, *Aleksandr Błok jako człowiek i poet*, Pietrograd
- Czukowski K., 1928, *Gor'kij wo „Wsiemirnoj”*, [w:] I. Gruzdiev (ried.), 1928, *Gor'kij: sbornik statiej i wospominanij o M. Gor'kom*, Moskwa, s. 335-336
- Czukowski K., 1930, *Principy chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] *Iskusstwo pieriewoda*, Leningrad, s. 7-86
- Czukowski K., 1936, *Iskusstwo pieriewoda*, Moskwa-Leningrad
- Czukowski K., 1941, *Wysokoje iskusstwo*, Moskwa
- Czukowski K., 1958, *Iz wospominanij*, Moskwa
- Czukowski K., 1963, *Ot dwuch do piati*, Moskwa
- Czukowski K., 1967, *Sowriemienniki. Portriety i ediudy*, Moskwa
- Czukowski K., 1968, *Wysokoje iskusstwo*, Moskwa
- Czukowski K., 1979, *Czukokkala. Rukopisnyj almanach*, Moskwa
- Czukowski K., 1982, *Iz Dniewnika*, „Junost”, nr 3, s. 93
- Czukowski K., 1988, *Wysokoje iskusstwo (o chudożestwiennom pieriewodie)*, Moskwa
- Czukowski N., 1989, *Litieraturnyje wospominanija*, Moskwa
- Dal W.I., 1863-1866, *Tołkowyj słowar' żywogo wielikorusskogo jazyka*, tom 1-4, Moskwa
- Damasio A., 2000, *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Orlando
- Damienija T., Rarienko M.B., 2010, *Transformacyonno-siemianticzeskaja model pieriewoda*, [w:] Rarienko 2010, s. 206-207



- Davison A.**, 1983, *Linguistic or Pragmatic Description in the Context of the Performadox*, „Linguistics and Philosophy”, Vol. 6, s. 499–526
- Dąbska-Prokop U.**, 1997, *Ślady tłumacza. Szkice*, Częstochowa–Kraków
- Dąbska-Prokop U.** (red.), 2000, *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa
- Dejcz A.**, 1967, *Pieriewodczik — chudożnik, kritik, kommentator*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 60–68
- Delisle J.**, 1993, *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle anglais-français*, Ottawa
- Delisle J., Lee-Jahnke H., Cormier M.C.** (red.), 2006, *Terminologia tłumaczenia*, przekład i adaptacja T. Tomaszkiwicz, Poznań
- Demurowa N.**, 1970, *Golos i skripka (K pieriewodu ekscentriczeskich skazok Lewisa Carrolla)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 150–185
- Dennett D.**, 1996, *Darwin's Dangerous Idea*, New York
- Derrida J.**, 1967, *De la grammatologie*, Paris
- Dienisowa G.W.**, 2003, *W mirie interteksta, s. jazyk, pamiat', pieriewod*, Moskwa
- Domanski J.W.**, 2001, *Smysłobrazujuszczaja rol archietipiczeskich znaczenij w literaturnom tiekstie*, Twer
- Dridze T.M.**, 1971, *Assocjatiwnyj ekspierimient w konkrietnom socyologiczeskom issledowanii*, [w:] Leontjew 1971, s. 169–178
- Dubin B.**, 2006, *Awtor kak problema i trawma, s. strategii smysloproizwodstwa w pieriewodach i interpretacyjach M.Ł. Gasparowa*, „Nowoje litieraturnoje obozrienije”, nr 6, s. 300–309
- Dubisz S.** (red.), 2006, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, wersja 2.0, Warszawa
- Duszenko K.W.** (sost.), 2001, *Bolszaja kniga aforizmw*, Moskwa
- Dutka A.**, 1992, *Nieufność wobec mowy potocznej. Rozmowa z Oswaldem Ducrotem*, „Teksty Drugie”, 1/2 (13/14), s. 161–174
- Dynn timer W.**, 1925, *Pieriewod*, [w:] *Litieraturnaja encykłopedija. Słowar' litieraturnych timerinow w dwuch tomach, tom pierwyj*, Moskwa–Leningrad, s. 568–570
- Dżusojty N.**, 1982, „*W ich sobstwiennom widie*”, [w:] Bażan 1982, s. 336–340
- Dżwarszejszwili R. G.**, 1984, *Psichologiczeskaja problema chudożestwiennogo pieriewoda*, Tbilisi
- Eco U.**, 2006, *Skazat' poczti to że samoje. Opyty o pieriewodie*, Pieriewod A. Kowala, Sankt–Pietierburg
- Ejdlin L.**, 1967, *Pieriewod ierogliczeskoj poezii*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 215–229
- Etkind A.**, 2005, *Fitologija, psichologija i politika Jefima Etkinda*, [w:] J.G. Etkind, *Psichopoetika. „Wnutriennij czelowiek” i wnieszniaja riecz. Statji i issledowanija*, Sankt–Pietierburg, s. 5–14
- Etkind J.**, 1959, *Piereiwod i sopostawitielnaja stilistika (niekotoryje woprosy sootnoszenija leksiczeskogo sostawa russkogo i francuzskogo jazykow)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 71–86
- Etkind J.**, 1959a, *Archiw pieriewodczika (Iz tworczeskoj łaboratorii M.Ł. Łozinskogo)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 394–403
- Etkind J.**, 1962, *Tieoria chudożestwiennogo pieriewoda i zadaczi sopostawitielnoj stilistiki*, [w:] Łarin 1962, s. 26–33

- Etkind J., 1963, *Poezija i pieriewod*, Moskwa
- Etkind J.G., 1964, *Ob iskusstwie byt czitatielem (poezija)*, Leningrad
- Etkind J., 1965, *Wielikije francuzskije pieriewodcziki (Nowaja kniga Edmonda Cary)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 467–474
- Etkind J.G., 1968, *Poeticzeskij pieriewod w istorii russkoj litieratury*, [w:] *Mastiera russkogo pieriewoda*, Kniga pierwaja, Leningrad, s. 5–72
- Etkind J., 1968a, *Ob usłowno-poeticzeskom i individualnom (Soniety Szekspira w russkich pieriewodach)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 134–160
- Etkind J., 1968b, *Słowo kak siużet*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 261–266
- Etkind J.G., 1970, *Chudożestwiennyj pieriewod, s. iskusstwo i nauka*, „Woprosy jazykoznanija”, nr 4, s. 15–29
- Etkind J., 1970, *Razgowor o stichach*, Moskwa
- Etkind J.G., 1972, *Stilistika i teorija pieriewoda*, „Woprosy litieratury”, nr 8, s. 202–206
- Etkind J.G., 1973, *Russkije poety-pieriewodcziki ot Triediakowskogo do Puszkina*, Leningrad
- Etkind J., 1975, *Swoboda jako konieczność uświadomiona*, tłum. E. Siemaszkiewicz, [w:] Pollak 1975, s. 35–50
- Etkind J.G., 1999, *„Wnutriennij czetowiek” i wnieszniaja riecz: Oczerki psychopoetiki russkoj litieratury XVIII–XIX wiekow*, Moskwa
- Etkind J.G., 2001, *Proza o stichach*, Sankt-Pietierburg
- Etkind J.G., 2005, *Psychopoetika. „Wnutriennij czetowiek” i wnieszniaja riecz. Statji i isledowanija*, Sankt-Pietierburg
- Even-Zohar I., 2007, *Teoria polisystemów*, tłum. K. Lukas, [w:] A. Krajewska (red.), *Przestrzenie Teorii*, 7, Poznań, s. 347–366
- Fast P. (red.), 1998, *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*, Katowice
- Faustow A.A., 1997, *Awtorskoje powiedienije w russkoj litieraturie. Sieriedina XX wieka i na podstupach k niej*, Woroneż
- Faustow A.A., 1997a, *Jazyk pierieżywanija russkoj litieratury*, Woroneż
- Feldman N.I., 1954, [Rec. Fiodorow 1953], „Woprosy jazykoznanija”, 2, s. 117–127
- Finkel A.M., 1962, *Ob awtopieriewodie (Na materiale awtorskich pieriewodow G.F. Kwitki-Osnowjanienko)*, [w:] Łarin 1962, s. 104–125
- Finkel A.M., 1922, *O pieriewodie*, „Chudożestwiennaja mysl”, nr 3, s. 21–22
- Finkel A.M., 1929, *Teorija i praktyka perekładu*, Charkiw
- Finkel A.M., 1939, *O niekotorych woprosach teorii pieriewoda*, „Naucznyje zapiski Charkowskogo gosudarstwiennogo pedagogiczeskogo instituta inostrannyh jazykow”, t. 1, s. 59–82
- Finkel A.M., [1939] 2007, *O niekotorych woprosach teorii pieriewoda*, [w:] Czernowaty, Karaban 2007, s. 227–258
- Finkel A.M., 1962, *Ob awtopieriewodie (na materiale awtorskich pieriewodow H. A. Kwitki-Osnowjanienko)*, [w:] Łarin, 1962, s. 104–125
- Finkel A.M., [1966] 2001, *„Nocznoj piesnia strannika” Goethe w russkich pieriewodach*, [http://archive.1september.ru/rus/2001/13/6\\_12.htm](http://archive.1september.ru/rus/2001/13/6_12.htm). Przedruk, [w:] Czernowaty, Karaban 2007, s. 327–354
- Finkel A., 1968, *66-j soniet w russkich pieriewodach*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 161–182

- Finkel A.M., 1970, *Lermontow i drugije pieriewodczika „Jewriejskoj miełodii” Byrona*, „Mastwierstwo pieriewoda”, s. 169–200
- Finkel O., 1975, „Zapowit” T. Szewczenko w rosijskich perekładach, „Mowoznawstwo”, nr 2
- Fiodorow A.W., 1927, *Problema stichotwornogo pieriewoda*, „Poetika”, II, s. 104–119
- Fiodorow A.W., 1929, *Russkij Heine (40-je — 60-je gody)*, [w:] *Russkaja poezija XIX wieka. Sbornik statiej*, Leningrad, s. 248–296
- Fiodorow A.W., 1930, *Prijomy i zadaczi chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] K. Czukowski, A.W. Fiodorow, *Iskusstwo pieriewoda*, Leningrad, s. 87–235
- Fiodorow A.W., 1933–1936, *Teorija i praktika pieriewoda niemieckoj naucznoj i tiechničeskoj literatury na russkij jazyk*, wyp. I–XI, Moskwa
- Fiodorow A.W., 1941, *O chudożestwiennom pieriewodie*, Leningrad
- Fiodorow A.W., 1953, *Wwiedienije w teoriju pieriewoda*, Moskwa
- Fiodorow A.W., 1958, *Wwiedienije w teoriju pieriewoda (Lingwisticeskije problemy)*, Leningrad
- Fiodorow A.W., 1962, *O smysłowoj mnogopłanowosti słowa kak problemie chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] Łarin 1962, s. 15–25
- Fiodorow A.W., 1967, *Lermontow i literatura jego wriemieni*, Leningrad
- Fiodorow A.W., 1968, *Osnowy obszczej teorii pieriewoda*, Moskwa
- Fiodorow A., 1968a, *Georges Mounin. Tieorieticeskije problemy pieriewoda*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 470–476
- Fiodorow A.W., 1971, *Oczerki obszczej i sopostawitielnoj stilistiki*, Moskwa
- Fiodorow A.W., 1972, *Tieatr A. Błoka i dramaturgija jego wriemieni*, Leningrad
- Fiodorow A.W., 1973, *Wzaimoobogaszczienije literatur i ugłublenije teorii*, [w:] Ganijew 1973, s. 152–158
- Fiodorow A.W., 1980, *A. Błok – dramaturg*, Leningrad
- Fiodorow A.W., 1983, *Osnowy obszczej teorii pieriewoda (lingwisticeskije problemy)*, Moskwa
- Fiodorow A.W., 1983a, *Iskusstwo pieriewoda i żyzn literatury. Oczerki*, Leningrad
- Fiodorow A.W., 1983b, *Fragmienty wospominanij*, [w:] Kawierin 1983, s. 85–108
- Fiodorow A.W., 1988, *Okno w drugoj mir (otrywki)*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 137–150
- Fiodorow A.W., 2002, *Osnowy obszczej teorii pieriewoda (lingwisticeskije problemy)*, izdanie piatoje, Moskwa
- Firth J.R., 1978, *Lingwisticeskij analiz i pieriewod*, [w:] W.N. Komissarow (ried.), *Woprosy teorii pieriewoda w zarubieżnoj lingwistike*, Moskwa, s. 25–35
- Fisiak J. (red.), 2003, *The New Kosciuszko Foundation Dictionary English-Polish · Polish-English*, Warszawa
- Florenski P., 1993, *Imiena*, Moskwa, <http://www.magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren03.htm>
- Florin S., 1967, *Soobszczienije*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 310–321
- Florin S., 1982, *Czitatiel i pieriewod*, [w:] Bażan 1982, s. 202–207
- Florin S., 1983, *Muki pieriewodczeskie. Praktika pieriewoda*, Moskwa
- Friedberg M., 1997, *Literary Translation in Russia, s. A Cultural History*, Pennsylvania

- Frumkina R.M., 2004, *Psicholingwistika, s. czto my diełajem, kogda goworim i czitajem*, Moskwa
- Gaczeziładze G., 1961, *Problema realisticzeskogo pieriewoda. Awtoriefierat dissertacyi na soiskanie uczonej stiepieni doktora fiłologiczeskich nauk*, Tbilisi
- Gaczeziładze G., 1964, *Woprosy tieorii chudożestwiennogo pieriewoda*, Awtorizirowanyj pieriewod s gruzinskogo, Tbilisi
- Gaczeziładze G., 1965, *Riealisticzeskij pieriewod i zadaczi jego tieorii (Wwodnaja lekcyja k kursu istorii i tyieorii chudożestwiennogo pieriewoda)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 241–251
- Gaczeziładze G., 1967, *O riealizmie w iskusstwie pieriewoda*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 39–51
- Gaczeziładze G., 1967a, *Soobszczenije*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 306–308
- Gaczeziładze G., 1970, *Wwiedienije w tieoriju chudożestwiennogo pieriewoda*, Tbilisi
- Gaczeziładze G., 1970a, *Gruzinskij stich w sopostawitelnom płanie*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 361–385
- Gaczeziładze G., 1972, *Chudożestwiennyj pieriewod i litieraturnyje wzaimoswiazzi*, Moskwa
- Gaczeziładze G., 1973, *Tieorija chudożestwiennogo pieriewoda i podgotowka mołodych pieriewodczikow*, [w:] Ganijew 1973, s. 106–124
- Gaczeziładze G., 1988, *Stichosłozhenije i poeticzeskij pieriewod (fragment)*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 88–99
- Gadamer H.-G., 1960, *Wahrheit und Methode*, Tübingen
- Gadamer H.-G., 1993, *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Kraków
- Gajda S. (red.), 1995, *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Opole
- Gak W.G., 1971, *Siemanticzeskaja struktura słowa kak komponient siemanticzeskoj struktury wyskazywanija*, [w:] Leontjew 1971, s. 78–96
- Gak W.G., 2002, *Tipologija prieobrazowanij w aktantnoj strukturie wyskazywanija pri pieriewodzie*, „Woprosy fiłologii”, nr 1, s. 42–47
- Gak W.G., Lwin J.I., 1970, *Kurs pieriewoda. Francuzskij jazyk*, Moskwa
- Galejewa N.L., 2006, *Pieriewod w kulturie, s. utocznenije statusa i poniatij*, „Kritika i siemiotika”, wyp. 9, s. 24–35
- Galejewa N.L., 2006a, *Dichotomii w pieriewodczeskoj diejatielnosti*, „Kosmopolis”, 2006, nr 1 (15), 127–133
- Ganijew W., 1964, *Obraznost' kak element tocznosti*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 63–89
- Ganijew W.Ch. (ried.), 1973, *Chudożestwiennyj pieriewod. Wzaimodiejstwie i wzaimo-obogaszczienije litieratur*, Jerewan
- Garbowski N.K. (ried.), 1982, *Pieriewod kak lingwisticzeskaja problema*, Moskwa
- Garbowski N.K., 2004, *Tieorija pieriewoda*, Moskwa
- Garbowski N.K. (ried.), 2008, „Wiestnik Moskowskogo uniwersiteta” 1, Sierija 22, s. *Tieorija pieriewoda*
- García Márquez G., 1983, *Eti biednagi pieriewodcziki*, „Litieraturnaja gazeta”, 18 maja 1983, nr 20, s. 11
- Gasparov M.L., 1996, *A History of European Versification*, transl. by G.S. Smith & M. Tarlinskaja, Oxford

- Gasparow M.L., 1974, *Sowriemiennyj russkij stich, s. metrika i ritmika*, Moskwa
- Gasparow M., [1972] 1988, *Briusow i bukwalizm (Po niezdannym matieriałam k pieriewodu „Eneidy”)*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 29–62
- Gasparow M., 1993, *Russkije stichi 1890-ch—1925-go godow w kommientarijach*, Moskwa
- Gasparow M., 1999, *Mietr i smysł. Ob odnom iz miechanizmow kulturnoj pamiaty*, Moskwa
- Gasparow M., 2000, *Zapisi i wypiski*, Moskwa
- Gasparow M.L. (ried.), 2001, *Almanach pieriewodczika*, Moskwa
- Gasparow M., 2001a, *Podstrocznik i miera tocznosti*, [w:] Gasparow M., 2001, *O russkoj poezii. Analizy. Interpretacyi. Charakteristiki*, Moskwa, s. 361–372
- Gasparow M., 2002, *Pieriewod kak problema kultury. Nieskolko „trivialnostiej”, „Odisei, s. Czelowiek w istorii”*, nr 1, s. 342–345, <http://www.ebiblioteka.ru/sources/article.jsp?id=5167615>
- Gasparow M.L., 2002a, *Oczerk istorii russkogo sticha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*, Moskwa
- Gasparow M., 2003, *Ekspierimientalnyje pieriewody*, Moskwa
- Gasparow M.L., 2003a, *Oczerk istorii jewropiejskogo sticha*, Moskwa
- Gasparow M., Awtonomowa N., 2001, *Sonety Szekspira — pieriewody Marszaka*, [w:] M. Gasparow, *O russkoj poezii. Analizy. Interpretacyi. Charakteristiki*, Moskwa, s. 389–409
- Gentzler E., 1993, *Contemporary Translation Theories*, London
- Gieleskuł A.M., 2008, *„Łuczsze wsiego ucziť jazyk po sticham”*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 154–159
- Gierbstman A., 1967, *Zwukopis' i woprosy chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 278–286
- Ginzburg L., 1959, *Wnaczone było słowo, „Mastierstwo pieriewoda”*, s. 287–294
- Ginzburg L., 1973, *Zawiety dobrego ucziťiela*, [w:] Ganijew 1973, s. 231–242
- Ginzburg L.J., 1983, *Tynianow-uczonyj*, [w:] Kawierin 1983, s. 147–172
- Ginzburg L.W., 1988, *W poiskach swiatogo Graala (otrywki)*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 12–20
- Girszman M.M., 1982, *Ritm chudożestwiennoj prozy*, Moskwa
- Głowiński M., 1971, *O stylizacji*, [w:] Sławiński 1971, s. 149–165
- Gniedicz T., 1967, *Soobszczenije*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 290–296
- Gofman E., 2000, *Priedstalenije siebia drugim w powsiedniewnoj żyzni*, Moskwa
- Gogol N.W., 1952, *Połnoje sobranije soczinienij*, t. XIV, Moskwa
- Gołąb Z., Heinz A., Polański K., 1970, *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa
- Gołubcow S.A., 2008, *Pieriewod w kontiektie žanrowej problematiki, „Kulturnaja żyzn' Juga Rossii”*, nr 3 (28), s. 102–103
- Gołyšzew W.P., 2008, *„Rańsze protaszczit' nowogo awtora było liegczee”*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 165–169
- Gonczarienko S. (sostawl.), 1988, *Poetika pieriewoda. Sbornik*, Pieriewod s raznych jazykow, Moskwa
- Gonczarienko S., 1988a, *Stichowyje struktury liriczeskogo tieksta i poeticzekij pieriewod*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 100–111.

- Górska J., 1999, *Liczoje imia w kognitiwnom aspikie*, Minsk
- Greenfield S., 1999, *Mózg*, tłum. R. Zawadzki, Warszawa
- Gribojedow A., 1952, *Mqdre mu biada*, [w:] M. Mazur (red.), *Antologia dramatu rosyjskiego*, tom 1, Warszawa
- Grice H.P., 1975, *Logic and Conversation*, [w:] P. Cole, J.L. Morgan (eds), 1975, *Syntax and Semantics*, Vol. 3, New York, s. 41–58
- Grivel Ch., 1982, *Thèses préparatoires sur les inter-textes*, [w:] Hrsg. von Lachman R., *Dialogizität, Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*, München, s. 237–249.
- Grodziński E., 1976, *Mowa wewnętrzna. Szkic filozoficzno-psychologiczny*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
- Grosbart Z., 1984, *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (Na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*, Łódź
- Grosbart Z., 1992, *Jednostka przekładu a jego adekwatność*, „Przegląd Rusycystyczny”, z. 3–4 (59–60), s. 37–45
- Grosbart Z., 2006, *O arcytrudnej sztuce przekładu*, Katowice
- Gudkow D.B., 2000, *K osnovanijam feminołogiczeskoj kłassifikaciji tiekstow*, [w:] *Tiektst kak ženszczina i ženszczina kak tiektst*, Moskwa
- Gumilow N.S., [1919] 1920, *Pieriewody stichotwornyje*, [w:] Batuszkow, Gumilow, Czukowski 1920, s. 54–59
- Gumilow N., 1995, *O przekładaniu wierszy*, tłum. N. Rendchen, „Rosyjska Ruletka”, nr 2, s. 54–58
- Gumilow N., 1995a, *Anatomia wiersza*, tłum. M. Jonkisz, „Rosyjska Ruletka”, nr 2, s. 55–62
- Gumilow N., [1921] 2005, *Anatomija stichotworienija*, [w:] Sztajn 2005, s. 545–546
- Gumilow N., [1923] 2005, *Czitatiel*, [w:] Sztajn 2005, s. 538–539
- Gusiew W.W., 2005, *Aktualizacja empatycznego obrazu w pieriewodzie chudożestwiennej literatury*, „Wiesticznik MGLU”, wypusk 506, s. Siemanticzeskije i stilisticzeskije aspikty pieriewoda, s. 8–24
- Hejwowski K., 2004, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa
- Helsztyński S. (red.), 1971, *Mały słownik pisarzy angielskich i amerykańskich*, Warszawa
- Hennequin É., 1892, *Opyt postrojenija naucznoj kritiki*, Sankt-Pietierburg
- Hermans Th., 2007, *Literary Translation*, [w:] P. Kuhiwczak, K. Littau (ed.), *A Companion to Translation Studies*, Clevedon–Buffalo–Toronto, s. 77–91
- Hochel B., 1988, *Wriemia i prostranstwo w pieriewodzie*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 152–171
- Hock R.R., 2003, *40 issledowanij, kotoryje potriasli psichologiju. Siekriety wydajuszczichsia ekspierimientow*, Pieriewod A. Boriczew i in., Sankt-Pietierburg
- Holmes James S., [1972] 1988, *The Name and Nature of Translation Studies*, [w:] S. Holmes James, 1988, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, s. 67–80
- Holmes James S., 1982, *Buduszczeje teorii pieriewoda. Nieskolko tiezisow*, Pieriewod W. Gołyszewa, [w:] Bażan 1982, s. 221–226
- Hönig H., 1995, *Konstruktives Übersetzen*, Tübingen
- Hönig H., Kussmaul P., 1999, *Strategie der Übersetzung*, Tübingen

- Ignatow K.J.**, 2007, *Od teksta romana k kinotekstu, s. jazykowyje transformacyi i awtorskij stil (na anglojazycznom materiale)*, Moskwa (autoreferat rozprawy doktorskiej na prawach rękopisu)
- Ilek B.**, 1967, *Soobszczenije*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 296–303
- Ilek B.**, 1975, *Granice ścisłości znaczeniowej w tłumaczeniu literatury pięknej*, tłum. M. Erhardt-Gronowska, [w:] Pollak 1975, s. 99–107
- Iljin I.**, 1996, *Poststrukturalizm. Diekonstruktivism. Postmodernizm*, Moskwa
- Iljin I.**, 2001, *Postmodernizm. Słownik terminów*, Moskwa
- Iluchin W.M.**, 2001, *Strategii w synchronnym pieriewodzie (na materiale angło-ruskiej i rusko-anglijskiej kombinacyj pieriewoda)*, Moskwa (rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem A.D. Szwiejcera na prawach rękopisu)
- Ingarden R.**, 1931, *Das literarische Kunstwerk*, Saale
- Ingarden R.**, 1962, *Issledowanija po estetike*, Pieriewod A. Jermitowa i B. Fiodorowa, Moskwa
- Iowienko W.A.**, 2005, *Don Kichot o pieriewodzie*, „Mosty” nr 2(5), s. 65–68
- Ivić M.**, 1966, *Kierunki w lingwistyce*, tłum. A. Wierzbicka, Wrocław–Warszawa–Kraków
- Iwanow W.**, 1967, *O jazykowych pricinach trudnostiej pieriewoda chudożestwiennogo teksta*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 259–278
- Iwanow W.**, 1982, *Pieriewod w swietie sowriemiennoj lingwistycznej tieorii*, [w:] Bażan 1982, s. 160–166
- Iwanow W.**, 1988, *O jazykowych pricinach trudnostiej pieriewoda chudożestwiennogo teksta*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 69–87
- Iwanow W.**, 2008, *„Rabota nad odnim pieriewodom możet tianut'sia wsiu żyźń”*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 221–224
- Jäger G.**, 1975, *Translation und Translationslinguistik*, Halle
- Jakobson A.**, 1968, *Dwa rieszenija (jeszczu raz o 66-m sonietie)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 182–188
- Jakobson R.**, [1935] 1981, *The Dominant*, [w:] R. Jakobson, *Selected Writings III*, The Hague
- Jakobson R.**, 1984, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, tłum. K. Pomorska, [w:] R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, tom 2, Warszawa, s. 77–88
- Jakobson R.**, 1989, *W poszukiwaniu istoty języka*, wybór, red. nauk. i wstęp M.R. Mayenowa, tom 1, Warszawa
- Jakobson R.**, 1989a, *W poszukiwaniu istoty języka*, wybór, red. nauk. i wstęp M.R. Mayenowa, tom 2, Warszawa
- Jakowlewa M.A.**, 2008, *Kompiensacyja pri pieriedacze stiliczeski sniżennyh wyskazywanij na raznych urowniach teksta*, Moskwa (praca doktorska na prawach rękopisu)
- Jakóbiec M.** (red.), 1976, *Historia literatury rosyjskiej*, tom 1, Warszawa
- Jakóbiec M.** (red.), 1976a, *Historia literatury rosyjskiej*, tom 2, Warszawa
- Jakubowski W.**, 1966, *Pieczerski Andriej*, [w:] *Mały słownik pisarzy narodów europejskich ZSRR*, Warszawa, s. 215–216
- Jarancew R.I.**, 1985, *Słownik'-sprawocznik po ruskiej frazieologii*, Moskwa
- Jarcewa W.N.** (ried.), 1990, *Bolszoi ecyklopediczeskij słowar'. Jazykoznanije*, Moskwa
- Jasnow M.D.**, 2008, *„Pieriewod — iskusstwo potier”*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 540–547
- Jean Paul**, 1897, *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Berlin, s. 34–35

- Jermołowicz D.I., 2009, *Nasz pieriewod, wpieryod lieti! W łakunie ostanowka*, „Mosty”, nr 1/21, [http://ermolovich-di.ucoz.ru/lakuna/lakuna\\_unabridged.pdf](http://ermolovich-di.ucoz.ru/lakuna/lakuna_unabridged.pdf)
- Jin Di, Nida E.A., 1984, *On Translation with Special Reference to Chinese and English*, Beijing
- Jung C.G., 1991, *Archietip i simwoł*, Pieriewod K.K. Bibichin, W.W. Zieliński, A.M. Rutkiewicz, Moskwa
- Jung C.G., 2001, *Psichologiczeskije typy*, Pieriewod S. Łorie (pod. ried. W. Zielińskiego), Sankt-Pietierburg
- Kałasznikowa J., 1965, *Gołos iz-za okieana*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 475–488
- Kałasznikowa J., 2008, *Po-russki s lubowju. Biesiedy s pieriewodczikami*, Moskwa
- Kaszkin I., 1936, *Mister Pickwick i drugije*, „Litieraturnyj kritik”, nr 5
- Kaszkin I., 1952, *Łożnyj princyp i neprijemlennyje riezultaty. O bukwalizmie w russkich pieriewodach Ch. Dickensa*, „Inostrannyje jazyki w szkole”, nr 2, s. 22–41
- Kaszkin I., 1954, *O mietodie i szkole sowetskogo chudożestwiennogo pieriewoda*, „Znamia”, nr 10, s. 141–153
- Kaszkin I., 1955, *W borbie za realisticzeskij pierewod*, [w:] Rossels 1955, s. 120–164
- Kaszkin I., 1959, *Tiekuszczije diela (Zamietki o stile pieriewodczeskoj raboty)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 106–152
- Kaszkin I., 1959a, *Theodore Savory. „Iskusstwo pieriewoda*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 460–464
- Kaszkin I., 1963, *Pieriewod i riealizm*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 451–465
- Kaszkin I., 1964, *Kritika jest' i niet kritiki*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 5–11
- Kaszkin I.A., 1968, *Dla czitatiela-sowriemiennika. Statji i issledowanija*, Moskwa
- Kaszkin I., 1987, *Woprosy pieriewoda*, [w:] Kłyszko 1987, s. 327–357
- Kaszkin I., 1988, *O mietodie i szkole sowietskogo chudożestwiennogo pieriewoda (fragment)*, [w:] Gonaczrienko 1988, s. 21–28
- Kaszyrina N.A., 2005, *Pieriewodczeskij analiz tieksta*, Taganrog
- Kawierin W.A. (sost.), 1983, *Wospominanija o J. Tynianowie. Portrety i wstriecki*, Moskwa
- Kazakowa T.A., 2001, *Translation Techniques English ⇔ Russian. Prakticzeskije osnovy pierewoda*, Sankt-Pietierburg
- Kazakowa T., 2003, *Pieriewodczeskij kommentarij, s. struktura i funkcji*, [w:] Czetwiortyje Fiodorowskije czenenija. Uniwersitietskoje pieriewodowie-dienije, wypusk 4, Sankt-Pietierburg, s. 169–178
- Kazakowa T., 2006, *Chudożestwiennyj pieriewod. Tieorija i praktika*, Sankt-Pietierburg
- Kazakowa T., 2006a, *Chudożestwiennyj pieriewod, s. w poiskach istiny*, Sankt-Pietierburg
- Klemensiewicz Z., 1955, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, [w:] M. Rusinek (red.), *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław, s. 85–97
- Klukanow I.E., 1987, *Pieriewodczeskije uniwersalii i ich psicholingwisticzeskij smysł*, [w:] *Pieriewodowiedienije i kulturologija, s. celi, mietody i riezultaty*, Moskwa, s. 18–27
- Klukanow I.E., 1998, *Dinamika mieżkulturnogo obszczenija. Sistiemno-siemioticzeskoje issledowanije*, Twier'
- Kłyszko A.A. (sost.), 1987, *Pieriewod — sriedstwo wzaimnogo sblizenija narodow, s. Chudożestwiennaja publicystika*, Moskwa
- Koczur G., 1967, *Stichotwornyj razmier i pieriewod*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 145–154



- Koller W.**, 2001, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiebelsheim
- Kończanski G.W.**, 1980, *Kontiektstnaja siemantika*, Moskwa
- Komissarov ⇔ Komissarow**
- Komissarov V.N.**, 1998, *Russian tradition*, [w:] Baker 1998, s. 541–549
- Komissarow W.N.**, 1973, *Słowo o pieriewodie*, Moskwa
- Komissarov V.**, 1977, *Zur Theorie der linguistischen Übersetzungsanalyse*, [w:] O. Kade (red.), *Vermittelte Kommunikation, Sprachmittlung, Translation*, Leipzig, s. 44–51
- Komissarov V.**, 1981, *Linguistische Modelle des Übersetzungsprozesses*, [w:] W. Wilss (red.), *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, s. 171–185
- Komissarow W.N.**, 1982, *Interprietacyja i pieriewod*, „Tietradi pieriewodczika”, wyp. 18, s. 3–19
- Komissarov V.**, 1995, *Intuition in Translation*, „Target”, 7, s. 2, 347–354
- Komissarow W.N.** (ried.), 1978, *Woprosy teoriji pieriewoda w zarubieźnoj lingwistike*, Moskwa
- Komissarow W.N.**, 1990, *Teorija pieriewoda (lingwistyczeskije aspekty)*. *Uczebnik*, Moskwa
- Komissarow W.N.**, 1999, *Obszczaja teorija pieriewoda. Uczebnoje posobije*, Moskwa
- Komissarow W.N.**, 1999a, *Sowriemiennoje pieriewodowiedienije. Kurs Lekcyj*, Moskwa
- Komissarow W.N.**, 2002, *Lingwistyczeskije pieriewodowiedienije w Rossii*, Moskwa
- Komissarow W.N.**, 2007, *Lingwistika pieriewoda*, Moskwa
- Kopaniew P.**, 1982, *O lingwistycznej kompetencji pieriewodczika chudożestwiennoj literatury*, [w:] Bażan 1982, s. 130
- Koptiłow W.W.**, 1962, *Transformacyi chudożestwiennogo obraza w poetycznym tiekstie*, [w:] Łarin 1962, s. 34–41
- Koptiłow W.**, 1967, *Soobszczenije*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 228–238
- Koptiłow W.**, 1970, *Oleksij Kundzicz – teoretik i praktik*, „Mastierstwo pieriewoda 1969”, s. 271–283
- Koptiłow W.**, 1971, *Aktualnyje teoreticzeskije woprosy ukrainskogo chudożestwiennogo pieriewoda. Awtoriefierat dissertacyi na soiskanije uczonej stiepieni doktora fitologicznych nauk*, Kijew
- Koptiłow W.**, 1971a, *Etapy raboty pieriewodczika*, [w:] Ruzskaja 1971, s. 148–166
- Koptiłow W.**, 1973, *I szyr’ i w głub’...*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 257–261
- Koptiłow W.**, [1973] 1988, *I w szyr’ i w głub’...*, [w:] Gonaczarienko 1988, s. 62–68
- Koptiłow W.**, 1982, *Pieriewod i original*, [w:] Bażan 1982, s. 36–41
- Koptiłow W.W.**, 1982a, *Teorija i praktika perekładu*, Kyiw
- Kornhauser J.**, 1974, *Interpretacja w akcie translatorskim (uwagi)*, [w:] Baluch 1974, s. 75–83
- Kornel J.**, 1990, *Słownik psychologiczny polsko-rosyjski i rosyjsko-polski*, Warszawa
- Korostielowa A.A.**, 2008, *Funkcyonalnaja rol sriedstw kommunikatiwnogo urownia ruskogo jazyka w interpretacyi pieriewodnogo filma*, Moskwa (autoreferat pracy doktorskiej na prawach rękopisu)
- Kostkiewiczowa T.**, 1988, *Texture*, [w:] Sławiński 1988, s. 536
- Kowalewski R.L.**, **Nowikowa E.J.**, **Machortowa T.J.**, 2005, *Piśmiennyj pieriewod*, Wołograd

- Kowganiuk S.**, 1967, *Priediel dopustimosti k upotrebleniju ino jazycznych slow i wyrazenij w pieriewodie s blizskich jazыkow*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 322–327
- Kowieniewa O.W.**, 2008, *Tainstwiennyj mir konnotacij w lingwistike i teorii pieriewoda*, „Wiestnik Moskowskogo uniwersiteta” 1, Sierija 22, s. *Teorija pieriewoda*, s. 109–143
- Kożewnikow W.M., Nikołajew P.A.** (ried.), 1987, *Litieraturnyj encykłopediczeskij słowar'*, Moskwa
- Kross J.**, 1970, *Biez lubwi choroszyj pieriewod niemyslim*, „Mastierstwo pieriewoda 1969”, s. 89–96
- Kriukow A.N.**, 1979, *Teorija pieriewoda, s. kurs lekcij*, Moskwa
- Kriukow A.N.**, 1987, *Interprietacija w pieriewodie*, [w:] *Pieriewodowiedienije i kulturołogija, s. celi, metody i riezultaty*, Moskwa, s. 41–79
- Kriukow A.N.**, 1988, *Mietodologičeskaja riefleksija ka wid poznawatielnoj diejatielnosti*, Moskwa
- Kriukow A.N.**, 1988a, *Ponimanije ka pieriewodčeskaja problema*, [w:] *Pieriewod i interprietacija tieksta*, Moskwa
- Kriukow A.N.**, 1988b, *Fonowyje znanija i jazыkowaja kommunikacija*, [w:] Sorokin 1988, s. 19–34
- Krupnow W.N.**, 1975, *W tworčeskoj laboratorii pieriewodčizika*, Moskwa
- Krysin L.P.**, 1984, *Awtomaticzeskij pieriewod*, [w:] *Encykłopediczeskij słowar' junogo fitologa*, Moskwa, s. 214–216
- Kubińska O., Kubiński W.** (red.), 2007, *Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*, Gdańsk
- Kuhiwczak P., Littau K.** (eds), 2007, *A Companion to Translation Studies*, Clevedon–Buffalo–Toronto
- Kulmanowa Z.** (ried.), 1967, *Aktualnye problemy teorii chudożestwiennogo pieriewoda. Materiały Wsiesojuznogo simpoziuma (25 fiewrala – 2 marta 1966)*, tom 1, Moskwa
- Kulmanowa Z.** (ried.), 1967a, *Aktualnye problemy teorii chudożestwiennogo pieriewoda. Materiały Wsiesojuznogo simpoziuma (25 fiewrala – 2 marta 1966)*, tom 2, Moskwa
- Kundzicz A.**, 1955, *Pieriewodčeskaja mysl i pieriewodčeskoje niedomyslije*, [w:] Rossels 1955, s. 213–258
- Kundzicz O.**, 1959, *Pieriewod i litieraturnyj jazыk*, Pieriewod Wł. Rosselsa, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 7–45
- Kundzicz O.**, 1968, *Pieriewodčeskij błoknot*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 199–238
- Kundzicz O.**, 1973, *Słowo i obraz*, Moskwa
- Kunin A.V.**, 1984, *English Russian Phraseological Dictionary*, Moscow
- Kurcz I.**, 1987, *Język a reprezentacja świata w umyśle*, Warszawa
- Kurcz I.**, 2000, *Psychologia języka i komunikacji*, Warszawa
- Kurella A.**, 1959, *Teorija i praktika pieriewoda*, Pieriewod M. Taner pod rukowodstwom M. Łorije, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 407–437 (oryginał niemiecki ukazał się w roku 1955, a został wygłoszony rok wcześniej na Kongresie Związku Pisarzy w Berlinie)
- Kussmaul P.**, 2000, *Kreatives Überstetzen*, Tübingen
- Kuźmina N.A.**, 1998, *Intertiekst i interitiktualnost'*, s. *K opriedieleniju poniatij*, [w:] Sztajn 1998, s. 27–36

- Kuźmina N.A.**, 2001, *Fienomien chudożestwiennogo pieriewoda w swiecie teorii interteksta*, [w:] *Tiekst. Intertekst. Kultura. Sbornik dokładow Mieždunarodnoj naucznoj konfieriencyi*, Moskwa, s. 97–111
- Kwiatkowski A.**, 1966, *Poeticzeskij słowar'*, Moskwa
- Lefevere A.**, 1982, *O specyficznosti literaturnogo pieriewoda, s. koniecznyj riezultat waźnije processa*, [w:] Bażan 1982, *Chudożestwiennyj pieriewod. Woprosy teorii i praktiki*, Jeriewan, s. 85–92
- Lefevere A.** (ed.), 1992, *Translation/History/Culture. A Sourcebook*, London and New York
- Leighton L.G.**, 1991, *Two Worlds, One Art. Literary Translation in Russia and America*, Northern Illinois University Press
- Lejtis A.**, 1965, *Wwwiedienije w obszczuju teoriju chudożestwiennogo pieriewoda. Programma kursa, „Mastierstwo pieriewoda”*, s. 252–272
- Lejtis A.**, 1967, *Paradoksy pieriewodczeskogo iskusstwa (K woprosu o postrojenii naucznoj teorii chudożestwiennogo pieriewoda)*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 319–334
- Leontjew A.A.**, 1969, *Riecz, jazyk, rieczewaja diejatielnost'*, Moskwa
- Leontjew A.A.** (ried.), 1971, *Siemanticzeskaja struktura słowa. Psicholingwisticzeskije issledowanija*, Moskwa
- Leontjew A.A.**, 1971a, *Psichologiczeskaja struktura znaczenija*, [w:] Leontjew 1971, s. 7–19
- Leontjew A.A.**, 1974, *Osnowy teorii rieczewoj diejatielnosti*, Moskwa
- Leontjew A.A.**, 2001, *Diejatielnostnyj um (Diejatielnost', znak, licznost')*, Moskwa
- Leontjew A.N.**, 1972, *Diejatielnost' i soznanije*, „Woprosy filosofii”, nr 12, s. 129–140
- Levý J.**, 1963, *Umění překladu*, Praha
- Levý J.**, 1965, *O ścisłych metodach badania wiersza*, [w:] R.M. Mayenowa (red.), *Poetyka i matematyka*, Warszawa, s. 23–71
- Levý J.**, 1966, *The meanings of form and the forms of meaning*, „Poetics. Poetyka. Poetika”, II, Warszawa, s. 45–59
- Levý J.**, 1967, *Aktualnyje problemy teorii chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] J. Levý, *Paralipomena*, Brno, s. 110–112
- Levý J.**, 1967a, *Soobszczenije*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 296–303
- Levý J.**, 1968, *Dwie głowy iz knigi Iskusstwo pieriewoda. Pieriewod W. Rossielsa, „Mastierstwo pieriewoda”*, s. 440–469
- Levý J.**, 1969, *Die literarische Übersetzung, s. Theorie einer Kunstgattung*, tłum. W. Schamschula, Frankfurt a. M. & Bonn
- Levý J.**, 1970, *Sostojanije tioreticzeskoj mysli w oblasti pieriewoda*, Pieriewod Wł. Rossielsa, „Mastierstwo pieriewoda 1969”, s. 406–431
- Levý J.**, 1974, *Iskusstwo pieriewoda*, Pieriewod s czeskogo i priedisłowije Wł. Rossielsa, Moskwa
- Levý J.**, 1976, *Teoria informacii a proces komunikacii literackiej*, [w:] H. Markiewicz (oprac.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, tom 2, Kraków, s. 70–112
- Levý J.**, 1981, *Przekład jako proces podejmowania decyzji*, tłum. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki”, LXXII, z. 2, s. 291–303
- Levý J.**, 2006, *Iskusstwo pieriewoda (Gława V. Pieriewod pjes)*, [w:] Kazakowa 2006, s. 326–357

- Levý J., 2007, *Iskusstvo pieriewoda (1. Process pieriewoda, 2. Estieticzeskije problemy pieriewoda)*, [w:] Zolan, Abramian 2007, s. 194–251
- Levý J., 2009, *Przekład jako proces podejmowania decyzji*, tłum. M. Adamczyk, [w:] Bukowski, Heydel 2009, s. 72–85
- Lewickaja T.R., Fitierman A.M., 1976, *Problemy pieriewoda*, Moskwa
- Lewik W.W., [1959] 1987, *O toczności i wierności*, [w:] A.A. Kłyszko (sost.), 1987, *Pieriewod — sriedstwo wzaimnogo sblizenija narodow, s. Chudożestwiennaja publicystika*, Moskwa, s. 358–377
- Lewik W., 1979, *I wiernost', i wdochnowienije*, „Woprosy literatury”, nr 5, s. 55–63
- Lewik W., 1988, *Lew Ginzburg. Opyt litieraturnogo portrieta (w sokraszčenii)*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 212–234
- Lewin J., 1967, *Nacyonalnaja literatura i pieriewod*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 79–91
- Lewin J., 1968, *Russkije pieriewody Szekspira*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 5–25
- Lewin J., 1979, *Pieriewod i bytije literatury*, „Woprosy literatury”, nr 2, s. 10–18
- Lewin J., 1981, *K woprosu o pieriewodnoj množestwiennosti*, [w:] Kłassiczeskoje nasledije i sowriemiennost', Leningrad, s. 365–372
- Lewin J., 1982, *Pieriewod kak forma bytowanija litieraturnogo proizwiedienija*, [w:] Bażan 1982, s. 24–31
- Lewin J.D., 1985, *Russkije pieriewodcziki XIX wieka i razwitije chudożestwiennogo pieriewoda*, Leningrad
- Lewin J.D., Fiodorow A.W. (ried.), 1960, *Russkije pisatieli o pieriewodie XVIII–XX ww.*, Leningrad
- Liberman A. (rec.), 1998, R.R. Czajkowski, *Riealnosti poetičeskogo pieriewoda, s. Tipologi-czeskije i socyologiczeskije aspiekty*, Magadan 1997, „Nowyj Żurnał”, <http://www.lebed.com/1998/art775.htm>
- Lichaczow D.S., 1981, *Poetyka literatury staroruskiej*, tłum. A. Prus-Bogdański, Warszawa
- Liłowa A., 1982, *Osnownyje principy tipologii pieriewoda*, [w:] Bażan 1982, s. 42–53
- Liłowa A., 1985, *Wwiedienije w obszczuju teoriju pieriewoda*, Pieriewod Ł. P. Lichaczowoj, Moskwa
- Liłowa A., 1987, *Pieriewodczeskij boom*, [w:] Kłyszko 1987, s. 211–213
- Lipkin S.I., 2008, *„Jesli by normalno pieczatali moi stichi, wozmożno, ja nie pieriewodił by...”*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 300–305
- Lubimow N., 1982, *Pieriewod — iskusstwo*, Moskwa
- Ludskanow A., 1973, *Tłumaczy człowiek i maszyna cyfrowa*, tłum. K. Leski i A. Naumow, Warszawa
- Lukszyn J., 1993, *Tezaurus terminologii translatorycznej*, Warszawa
- Lwóvskaya ⇔ Lwowska
- Lwóvskaya Z., 1997, *Problemas actuales de la traducción*, Granada
- Lwóvskaya Z., 2004, *Manual de lengua y cultura rusa: ruso básico, ruso avanzado, ruso científico y comercial*, Las Palmas
- Lwowska Z., 1981, *Teorija pieriewoda (kurs lekcyj)*, Moskwa
- Lwowska Z.D., 1985, *Teorieticzeskije problemy pierieriewoda*, Moskwa

- Lwowska Z.D., 2008, *Sowriemiennyje problemy pieriewoda*, Pieriewod s ispanskogo W.A. Iowienko, Moskwa
- Łachutin D., Stokołowa N., 1961, *O zadacze poiska chemiczeskich riefieratow po zagławijam*, [w:] *Dokłady na konfierencyi po obrabotkie informacyi, maszynnomu pieriewodu i awtomaticzeskomu czeniju tieksta*, Moskwa, s. 3–5
- Łagunow A.I., 2004, *Uczenije A.A. Potebni w esteticzeskich koncepcyjach russkich simwolistow (W. Briusow, I. Annienskij)*, „Wiestnik CHNU im. W.N. Karazina”, nr 607, „Sierija Filologija”, wyp. 39, [http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof\\_sites/lagunov/potebnia\\_1.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/lagunov/potebnia_1.pdf)
- Łanczikow W.K., b.r., *Razwitiije chudożestwiennogo pieriewoda w Rossii kak ewolucija funkcjonalnoj ustanonowki*, <http://www.thinkaloud.ru/sciencelr.html>
- Łann J., 1937, *Stil ranniego Dickensa*, „Litieraturnaja uczoba”, nr 2
- Łann J., 1939, *Stil ranniego Dickensa i pieriewod i pieriewod „Posmiertnych zapisok Pikiwskiego kluba”*, „Litieraturnyj kritik”, nr 1
- Łarin B.A. (ried.), 1962, *Tieorija i kritika pieriewoda*, Leningrad
- Łatyszew L.K., 1981, *Kurs pieriewoda. Ekwiwalentnost' pieriewoda i sposoby jejo dostiżenija*, Moskwa
- Łatyszew L.K., 2001, *Tiechnologia pieriewoda*, Moskwa
- Łatyszew L.K., Prowotorow W.I., 2001, *Struktura i sodierzanije podgotowki pieriewodczikow w jazykowom wuzie*, Moskwa
- Łatyszew L.K., Siemionow A.L., 2003, *Pieriewod, s. tieorija, praktika i mietodika priepodawanija*, Moskwa
- Łazarczyk B., 1979, *Sztuka translatorska Juliana Tuwima*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk
- Łotman J.M., 1970, *Struktura chudożestwiennogo tieksta*, Moskwa
- Łotman J.M., 1972, *Analiz poeticzeskogo tieksta*, Leningrad
- Łotman J.M., 1976, *Wykłady z poetyki strukturalnej*, Przełożył i opracował S. Balbus, [w:] H. Markiewicz (oprac.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, tom 2, s. *Strukturalno-semiotyczne badania literackie. Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*, Kraków, s. 161–176
- Łotman J.M., [1977] 2001, *Kultura kak kollektiwnyj intiellekt i problemy iskusstwiennogo razuma*, [w:] Łotman 2001, s. 557–567
- Łotman J.M., 1980, *Roman A.S. Puszkina „Jewgienij Oniegin”. Kommientarij*, Leningrad
- Łotman J.M., 1984, *O semiosferie*, „Trudy po znakovym sistiemie”, XVII, s. 5–23
- Łotman J., 1984a, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa
- Łotman J.M., 1992, *Kultura i wzryw*, Moskwa
- Łotman J.M., 1992a, *O sodierzanii i strukturie poniatija „chudożestwiennaja litieratura”*, [w:] Łotman 1992, tom 1, Tallin, s. 203–216
- Łotman J.M., 1992b, *Izbrannyje statji*, tom 1, Tallinn
- Łotman J.M., [1964] 1994, *Lekcyi po strukturalnoj poetikie*, [w:] J.M. Łotman i tartusko--moskowskaja semioticzeskaja szkoła, Moskwa, s. 10–257, [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lotlek/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/index.php)
- Łotman J.M., 1995, *Il problema del testo*, [w:] Nergaard 1995, s. 85–102
- Łotman J.M., 1995a, *La problema della traduzione poetica*, [w:] Nergaard 1995, s. 257–263
- Łotman J.M., 1996, *Wnutri myslaszczich mirow. Czełowiek – tiekst – semiosfera – istorija*, Moskwa

- Łotman J., 1999, *Kultura i eksplozja*, tłum. B. Żyłko, Warszawa
- Łotman J.M., 2001, *Siemiosfera. Kultura i zryw. Wnutri myslaszczich mirow. Statji, issledowanija, zamietki*, Sanki–Pietierburg
- Łotman J.M., 2003, *Wospitanije duszy*, Sankt–Pietierburg
- Łotman J., 2007, *Problem znaczenia w tekście artystycznym*, tłum. A. Tanalska, [w:] Burzyńska, Markowski 2007, s. 285–303
- Łotman J., 2008, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przekład i przedmowa B. Żyłko, Gdańsk
- Łotman J.M., Uspienski B.A., 1993, *Usłownost' w iskusstwie*, [w:] J.M. Łotman, 1993, *Izbrannyje statji*, tom 3, Tallinn, s. 376–379
- Łozinski M.L., [1935] 1956, *Iskusstwo stichotwornogo pieriewoda*, „Družba narodow” 1955, nr 7, s. 158–166
- Łozinski M., 1959, *Walerij Briusow i jego pieriewod „Dawida Sasunskogo”*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 389–393
- Łozinski M., [1935] 1987, *Iskusstwo stichotwornogo pieriewoda*, [w:] Kłyszko 1987, s. 91–106
- Łuria A.J., Winogradowa O.S., 1971, *Objektiwnoje issledowanije dinamiki siemantycznych sistiem*, [w:] Leontjew 1971, s. 27–63
- Łuria A.R., 1975, *Osnownyje problemy nejrolingwistiki*, Moskwa
- Łuria A.R., 1979, *Jazyk i soznanije*, Moskwa
- Maganow A.S., b.r., *Pieriewodczeskaja intuicyja i sposoby jejo razwitija*, [http:// www.thinkaloud.ru/science/mag-intuition.doc](http://www.thinkaloud.ru/science/mag-intuition.doc)
- Malinowski B., 1987, *Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na wyspach Trobrianda. Język magii i ogrodnictwa*, tłum. B. Leś, Warszawa
- Malinowski B., 2000, *Problem znaczenia w językach pierwotnych*, [w:] K. Pisarkowa (red.), *Językoznawstwo Bronisława Malinowskiego*, tłum. T. Szczerbowski, Kraków, s. 5–48
- Mamardaszwili M., 1992, *Kak ja ponimaju filosofiju*, Moskwa
- Mamardaszwili M.K., 2000, *Estetika myslenija*, Moskwa
- Mamedow Dż., 1967, *Razwitije teorii chudożestwiennogo pieriewoda w Azierbajdżanie*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 51–59
- Mamedzade S., 1967, *Tocznost' plus wdochnowienije*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 193–200
- Marciszewski W. (red.), 1988, *Mała encyklopedia logiki*, Wrocław
- Marczuk J.N., 1985, *Mietody modelirowanija pieriewoda*, Moskwa
- Markow A., 2009, *Trudnosti poznanija i pieriewod*, „Woprosy literatury”, nr 2, s. 109–117
- Markstein E., 1996, *Postmodernistskaja koncepcyja pieriewoda (s woprositielnym znakom Ili biez niego)*, „Inostrannaja literatura”, nr 9
- Marszak S.J., [1956] 1987, *Iskusstwo poetičeskogo portrieta*, [w:] Kołyszko 1987, s. 131–136
- Marszak S.J., 1960, *Sobranije soczinienij w 4-ch tomach*, tom 4, Moskwa
- Maruszewski M., 1970, *Mowa a mózg. Zagadnienia neuropsychologiczne*, Warszawa
- Masłowski J.K., b.r., *Aktualnyje problemy nauczno-tiechničeskogo pieriewoda*, [http:// www.lingvoda.ru/transforum/articles/pdf/maslovsky\\_a1.pdf](http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/pdf/maslovsky_a1.pdf)
- Matevossian-Mississian J., 1992, *La „méthode de traduction” de Valéry Brussov*, „TTR, s. traduction, terminologie, rédaction”, vol. 5, n° 1, s. 195–208. <http://id.erudit.org/iderudit/037113ar>

- Mathauserová S.**, 1976, *Driewnierusskije tieorii iskusstwa słowa*, Praha
- Mayenowa M.R., Saloni Z.** (red.), 1970, *Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa
- Meschonnic H.**, 2003, *Texts on translation*, transl. by Anthony Pym, „Target”, vol. 15: 2, s. 337–353
- Mejtach B.S.**, 1966, *Psichologija chudożestwiennogo pieriewoda kak naucznej problema (Postanowka woprosa)*, [w:] P.N. Bierkow, A.S. Buszmin, W.M. Żyrmunski (ried.), *Rusko-jewropejskije litieraturnyje swiazi. Sbornik staiej k 70-letiju co dnia rozdienija akademiika M.P. Aleksiejewa*, Moskwa–Leningrad, s. 433–438
- Mielczuk I.A.**, 1974, *Opyt tieorii lingwistycznych modelej „Smysł ↔ Tiekst”*, Moskwa
- Mieszalkina J.N.**, 2008, *Strategii istoriczeskoj stilizaciji w chudożestwiennom pieriewodie (na matieriale angłojazycznoj chudożestwiennoj litieratury XVIII–XX ww.)*, Moskwa (praca doktorska na prawach rękopisu)
- Mika B.**, 2005, *Edukacja jako „przemoc” w służbie rozumienia muzyki (na marginesie rozważań nad edukacją liberalną)*, „De Musica”, vol. X, [http://free.art.pl/demusica/de\\_mu\\_10/10\\_09.html](http://free.art.pl/demusica/de_mu_10/10_09.html)
- Miko F.**, 1971, *Pojęcia socjologiczne w metajęzyku analizy dzieła literackiego*, tłum. J. Sławiński, [w:] Sławiński 1971, s. 97–108
- Miko F.**, 1988, *Pieriedacza zwuczanija pri pieriewodie liriczeskoj poezji*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 124–136
- Mikuszewicz W.**, 1967, *K woprosu o romantycznym pieriewodzie*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 69–79
- Mikuszewicz W.**, 2008, *„Jesli ja znaju kak pieriewiesti stichotworienije, nie stoit za niego brat'sia”*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 343–352
- Milewicz I.**, 2007, *Strategii pieriewoda nazwanij filmow*, „Russkij jazyk za rubieżom”, nr 5, s. 65–71
- Minjar-Biełoruczew R.K.**, 1975, *Teorija informatiwnosti tiekstwow*, Moskwa
- Minjar-Biełoruczew R.K.**, 1980, *Obszczaja teorija pieriewoda i ustnyj pieriewod*, Moskwa
- Minjar-Biełoruczew R.K.**, 1999, *Kak stat' pieriewodczikom*, Moskwa
- Miram G.**, 1998, *Translation Algorithms*, Kyiv
- Miram G.**, 1999, *Profissija, s. pieriewodczik*, Kijew
- Mkrzczan L.**, 1963, *Awetik Isaakian i russkaja litieratura*, Jerewan
- Mkrzczan L.**, 1967, *O wiernosti i tocznosti*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 171–181
- Mkrzczan L.**, 1967a, *O naukie i naukoobrazii*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 309–313
- Mkrzczan L.**, 1970, *Poezja w pieriewodzie*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 5–46
- Mkrzczan L.**, 1973, *O pieriewodach bukwalnych i podtiagiwajuszczich*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 262–268
- Mkrzczan L.**, 1976, *Słowa w siemje słow*, „Litieraturnaja gazieta”, nr 35, 1 sentjabria, s. 4
- Mkrzczan L.**, [1979] 1987, *Żażda byt poniatnymi*, [w:] Kłyszko 1987, s. 176–179
- Mkrzczan L.**, 1982, *Stichotwornyj pieriewod i stichi o pieriewodach*, [w:] Bażan 1982, s. 54–63
- Mkrzczan L.**, 1982a, *Put' k wzaimodiejstwiu litieratur*, [w:] Bażan 1982, s. 266–270
- Mkrzczan L.**, 1982b, *My żażdiem wzaimoponimania*, [w:] Bażan 1982, s. 450–465
- Modiestow W.S.**, 2004, *Programma po chudożestwiennomu pieriewodu*, Moskwa

- Modiestow W.S.**, 2005, *A Concise English-Russian Dictionary of Expressive Formulae, s. From Text to Context*, Moskwa
- Modiestow W.S.**, 2006, *Chudożestwiennyj pieriewod, s. istorija, teorija, praktika*, Moskwa
- Morozow M.**, 1956, *Posobije po pieriewodu ruskkoj chudożestwiennoj liteiratury na anglijskij jazyk*, Moskwa
- Morozow M.M.**, 1979, *Izbrannoje*, Moskwa
- Mounin G.**, 1972, *La linguistique du XX siècle*, Paris
- Mounin G.**, 1978, *Tieoreticzeskije problemy pieriewoda*, [w:] Komissarow 1978, s. 36–41
- Mounin G.**, 1987, *Pieriewodczik, słowo i poniatije*, [w:] Kłyszko 1987, s. 136–162
- Munday J.**, 2006, *Introducing Translation Studies (fragment, pp 89–107)*, [w:] Kazakowa 2006, s. 477–500
- Musajew K.**, 1982, *Kultura jazyka pieriewoda*, Taszkient
- Nabokov ⇒ Nabokow**
- Nabokov V.**, 1975, *Translation's Introduction, Eugene Onegin, s. A Novel in Verse by Alexander Pushkin*, London, p. 9
- Nabokov V.**, 2002, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, tłum. Z. Batko, Warszawa
- Nabokov V.**, 2006, *The Art of Translation*, [w:] Kazakowa 2006, s. 469–476
- Nabokow W.**, 1998, *Iskusstwo pieriewoda*, Pieriewod A. Kurt, <http://biblio-techka.megalit.ru/>
- Nabokow W.**, 2007, *Lolita. Postskriptum k ruskomu izdaniu*, [w:] Zolan, Abramian 2007, s. 153–154
- Najman J.A., Surowcew W.A. (sost.)**, 1998, *Intencyonalnost' i tekstualnost'. Filosofskaja mysl Francyi XX wieka*, Tomsk
- Nalimow W.W.**, 1979, *Wierojatnostnaja model jazyka. O sootnoszenii jestiestwiennych i iskusstwiennych jazykow*, Moskwa
- Nalimow W.W.**, 1989, *Spontannost' soznanija. Wierojatnostnaja teorija smysłow i smysłowaja architektonika licznosti*, Moskwa
- Naugolnych A.J.**, 2009, *Paradoksy pieriewodczeskogo ponimanija*, „Woprosy psycholingwistiki”, nr 9, s. 112–118
- Nazariewski N.**, 1967, *Obzor otieczestwiennoj bibliograficzeskoj litieratury po woprosam mastierstwa chudożestwiennogo pieriewoda i pierspektiwy jejo dalniejszego razwitija*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 352–366
- Nergaard S. (red.)**, 1995, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano
- Neubert A.**, 1978, *Pragmaticzeskije aspiekty pieriewoda*, [w:] Komissarow 1978, s. 185–202
- Newmark P.**, 1972, *Twenty-three Restricted Rules of Translation*, „The Incorporated Linguist”, Vol. 12, No 1, p. 12–19
- Newmark P.**, 1979, *Sixty further Propositions on Translation (Part 2)*, „The Incorporated Linguist”, Vol. 18, No 2, p. 42–47
- Newmark P.**, 1988, *A Textbook of Translation*, London
- Newmark P.**, 2006, *Paragraphs on Translation (fragment, pp. 1–81)*, [w:] Kazakowa 2006, s. 501–524
- Nida E.A., Taber C.R.**, 1969, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden



- Nida E.**, 1970, *K naukie pieriewodit'*, „Woprosy jazykoznanija”, nr 4, s. 3–14
- Nida E.**, 1978, *K naukie pieriewodit'*, [w:] Komissarow 1978, s. 114–137
- Nieczkina M.W.**, 1982, *Funkcyi chudożestwiennogo obraza w istoriczeskom processie*, Moskwa
- Nielubin L.L.**, 2003, *Tołkowyyj pieriewodczeskij słowar*, Moskwa
- Nielubin L.L., Chuchuni G.T.**, 2006b, *Nauka o pieriewodie (istorija i teorija z drieniejszych wriemion do naszych dnief)*, Moskwa
- Nielubin L.L., Dormidontow A.A., Wasilczenko A.A.**, 1981, *Uczebnik wojennogo pieriewoda. Anglijskij jazyk. Obszczij kurs*, Moskwa
- Niestierowa N.M.**, 2005, *Tiekst i pieriewod w zierkale fłosofskich paradigm*, Pierm'
- Niestierowa N.M.**, 2005a, *Kategorija smysła i pieriewod, s. „smysłowoj sdwig” kak ontologičeskij priznak pieriewoda*, „Voprosy fłologii”, nr 3, s. 46–52
- Niestierowa N.M.**, 2005b, „*Czużoje w mig poczuwstwowat' swoim*”, s. *dialektika wtoricznosti pieriewoda*, „Wiestnik WGU, s. Sierija lingwistika i mieżkulturnaja kommunikacyja”, nr 1, s. 92–97
- Niestierowa N.M.**, 2006, *Nauka o pieriewodie, s. giermienewtika i diekonstruktivism*, „Wiestnik Tomskogo gosudarstwennogo uniwersitieta”, nr 291, s. 235–238
- Niestierowa N.M.**, 2009, *Psicholingwistika tieksta, ili jest' li smysł w tiekstie?*, „Woprosy psicholingwistiki”, nr 9, s. 213–219
- Niestierowa N.M.**, 2009a, *Sensum de sensu, s. smysł jak obiekt pieriewoda*, „Wiestnik Moskowskogo uniwersitieta”, Sierija 22 Teorija pieriewoda, nr 4, s. 83–93
- Nikołajew P.A., Stroganow M.W.** (ried.), 2006, *Litieratura i jazyk. Encykłopedija*, Rosmen–Press
- Nord Ch.**, 1988, *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Heidelberg
- Nord Ch.**, 1991, *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen. Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. 2. Neubearb. Aufl.*, Heidelberg
- Nord Ch.**, 1992, *Titel, Text und Translation*, Wien–Meinz
- Nord Ch.**, 1993, *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen
- Nord Ch.**, 1999, *Fertigkeit Übersetzen*, München
- Nowikow A.I.**, 1999, *Smysł, s. siem dichotomiczeskich priznakow*, [w:] *Teorija i praktika rieczewych issledowanij*, Moskwa, s. 68–82
- Nowikow A.I.**, 2003, *Tiekst i „kontrtiekst”, s. dwie storony processa ponimanija*, „Woprosy psicholingwistiki”, nr 1, s. 64–76
- Nowikow A.I.**, 2007, *Tekst i jego smysłowyje dominanty*, Moskwa
- Nowikowa M.**, 1982, *Nacyonalnoje i internacyonalnoje windividualnom stile pieriewodczika*, [w:] Bażan 1982, s. 74–78
- O'Brien Sh., b. r.**, *Kontrolirujemyj jazyk i postriedaktirowanije pieriewoda*, „Professionalnyj pieriewod i uprawlenie informacyej”
- Obolenska J.L.**, 2006, *Chudożestwiennyj pieriewod i mieżkulturnaja kommunikacyja*, Moskwa

- Ogniew W., 1965, *Problema wzaimopieriewoda (Zamietki o polsko-russkich poeticznych swiazach)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 51–73
- Ogniew W., 1971, *Wriemia sintieza*, [w:] Ruzskaja 1971, s. 167–197
- Ogniew W., 1975, *Czas syntezy (niektóre zagadnienia teorii przekładu poetyckiego)*, tłum. M. Zagórska, [w:] Pollak 1975, s. 219–235
- Ojamaa O., Ojamaa J., 1967, *Možno li opravdat' adaptirowannyj pieriewod?*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 217–228
- Okopień-Sławińska A., 1988, *Dolnik*, [w:] Sławiński 1988, s. 94–95
- Okopień-Sławińska A., 1988a, *Rybka*, [w:] Sławiński 1988, s. 446
- Olszanski D.A., b.r., *Interpretacyja i pieriewod, s. zadaczi czitatiela*, <http://www.anthropology.ru/ru/texts/index.html>
- Oragwelidze G., 1967, *Poeticeskij pieriewod i woprosy mietriki*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 171–176
- Orioł M.A., 2009, *Pieriewod gazietnych zagołowkow, s. istorija, tieorija, kulturnaja tradicyja*, Moskwa (praca doktorska na prawach rękopisu)
- Ortega y Gasset J., 1992, *Estetika. Fitosofija kultury*, Moskwa
- Osgood C., Sebeok T.A. (eds), 1954, *Psycholinguistics: A Survey of Theory and Research Problems*, Boltimore
- Oustinoff M., 2009, *La traduction*, Paris
- Ozers E., 1988, *Niekotoryje problemy pieriewoda russkoj poezji na anglijskij jazyk*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 112–123
- Ozierow L., 1979, *Prieobrażenije originała (Słowo o processie tworcztwa pieriewodczika)*, „Woprosy literatury”, nr 2, s. 19–26
- Ozierow L., 1982, *Słowo w processie tworcztwa pieriewodczika*, [w:] Bażan 1982, s. 232–238
- Pałażczenko P., 2009, *Pieriewod kak uczebnaja disciplina, kak umienije i ka professija*, <http://www.pavelpal.ru/>
- Pasiecznik G., 1975, *Uczyenyj process i otbor materiała pri obuczeniju ustnomu pieriewodu razgowornoj rieczii w inostrannyj jazyk*, „Tietradi pieriewodczika”, nr 9, s. 101–109
- Pasternak B.L., [1942] 1970, *Pis'mo A. O. Naumowoj*, [w:] Pasternak J. 1970, s. 341–343
- Pasternak B.L., [1956] 1987, *Zamieczanija k pieriewodam iz Szekspira*, [w:] Kłyszko 1987, s. 428–444
- Pasternak B., 1944, *Zamietki pieriewodczika*, „Znamia”, nr 1–2
- Pasternak B.L., 1991, *Sobranije soczinienij w piati tomach*, tom 4, Moskwa
- Pasternak B., 1995, *Uwagi do tłumaczeń z Szekspira (fragment)*, tłum. A. Robok, „Rosyjska Ruletka”, nr 2, s. 16–20
- Pasternak J., 1970, *K pieriewodam szekspirowskich dram (Iz pieriepiski Borisa Pasternaka)*, „Mastierstwo pieriewoda 1969”, s. 341–363
- Pelc J., 1971, *O użyciu wyrażen*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk
- Piela M., 2003, *Grzech dosłowności we współczesnych polskich przekładach Starego Testamentu*, Kraków
- Pietrienko D.I., 2008, *Gorizonty mietapoetiki K.I. Czukowskogo*, „Mietapoetika”, nr 1, s. 92–100
- Pietrienko D.I., 2008a, *K.I. Czukowskij w polemikie po woprosam jazyka (szestidiesiatyje gosy XX wieka)*, „Mietapoetika”, nr 1, s. 101–110

- Pietrienko D.I., 2009, *Roman J.D. Salinger „Nad propastju wo rzy”, [The catcher in the Rye] i jego pieriewody na russkij jazyk*, Stawropol
- Pietrienko W.F., 1988, *Psichosiemantika soznania*, Moskwa
- Pietrow S., 1967, *Ob urawnienii koefficyentow impriessii i ekspriessii w jazykie chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 229–245
- Pietrow W., 1988, *Razmyszlenija nad pieriewodami Szekspira*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 179–197
- Pietrowa J.S., 2002, *„Kwazipieriewod” kak tip jazykowej igry, s. socyalnokognitiwnyj aspekt*, „Uniwersitetskije pieriewodowiedienije”, wyp. 3, s. 368–373
- Pietrowska J., 2004, *Niepieriewodimoje w pieriewodie*, [w:] *Russkaja antropologiczskaja szkoła. Trudy*, wyp. 2, Moskwa, s. 244–248
- Pietrowska J. (ried.), 2005, „Sinij Diwan. Żurnal”, nr 7, Moskwa
- Pinker S., 2004, *Jazyk kak instinkt*, Pieriewod J.W. Kajdapowoj, Moskwa
- Piotrowska M., 2007, *Proces decyzyjny tłumacza. Podstawy metodologii nauczania przekładu pisemnego*, Kraków
- Piotrowski F., 1973, *W.Ja. Briusow — pieriewodczik „Eneidy”, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 253–256*
- Piotrowski R.G., 1985, *Lingwistyczeskije uroki maszynowego pieriewoda*, „Woprosy jazykoznanija”, nr 4
- Pisarek W., 2008, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Warszawa
- Pisarkowa K., 1991, *O „jajcach” w „Manifeście” Stanisława Barańczaka*, „Teksty Drugie”, 3 (9), 146–148
- Pisarkowa K., 1998, *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*, Kraków
- Pisarkowa K., 2003, *Recenzja książki G. Steinera (2000)*, „Stylistyka”, XII, s. 401–433
- Pisarska A., Tomaszkiwicz T., 1998, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań
- Piszczalnikowa W.A., Sorokin J.A., 1993, *Wwiedienije w psychopoetiku*, Barnauł
- Piszczalnikowa W.A., Gierman I.A., 2008, *Rieczewaja diejatielnost' kak sostowlajuszczaja processa samoorganizacyi czelowieka*, [w:] Rarienko 2008, s. 8–26
- Poczepcow G., 1998, *Istorija russkoj siemiotiki do i posle 1917 goda*, Moskwa
- Polański K. (red.), 1999, *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław–Warszawa–Kraków
- Poliwanow J.D., 1968, *Statji po obszczemu jazykoznaniju*, Moskwa
- Pollak S. (red.), 1975, *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*, Wrocław
- Popovič A., 1971, *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego*, tłum. J. Sławiński, [w:] Sławiński 1971, s. 205–219
- Popovič A., 1974, *Model komunikacji literackiej a przekład*, tłum. M. Papierz, [w:] Baluch 1974, s. 25–36
- Popovič A., 1975, *Teória umeleckého prekladu*, Bratislava
- Popovič A., 1976, *Aspects of metatext*, „Canadian Review of Comparative Literature”, Autumn 1976, p. 225–235
- Popovič A., 1980, *Problemy chudożestwiennogo pieriewoda*, Pieriewod I.A. Bernsztejn i I.S. Czerniachowskoj, Moskwa
- Popovič A., 1982, *Opriedielenije poniatija „pieriewod”*, [w:] Bażan 1982, s. 101–109
- Popovič A., 2006, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, trs. Bruno Osimo and Daniela Laudani, Milano

- Popovič A., 2006a, *Problemy chudožestwiennogo pieriewoda (fragment)*, [w:] Kazakowa 2006, s. 358–374
- Popovič A., [1973] 2009, *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze*, tłum. M. Papierz, [w:] Bukowski, Heydel 2009, s. 89–106
- Postgate J.P., 1922, *Translation and Translators. Theory and Practice*, London
- Potebnia A.A., 1905, *Iz zapisok po teorii słowiesnosti*, Charkow
- Potebnia A.A., 1926, *Połnoje sobranije soczinienij*, Tom pierwszy: *Mysl i jazyk*, wydanie piąte, Charkow
- Potebnia O., 1930, *Iz lekcij po to teorii słowiesnosti*, Charkow
- Potebnia O., 1974, *Estetika i poetika*, Moskwa
- Potebnia A.A., 1976, *Estetika i poetika*, Moskwa
- Potebnia O., 1989, *Słowo i mif*, Moskwa
- Przybylski R., 1976, *Akmeizm*, [w:] Jakóbiec 1976a, s. 601–616
- Psurcew D.W., 2002, *K problemie pieriewoda i interpretacyi chudožestwiennogo teksta, s. ob odnom kriterii adekwatnosti*, „Wiestnik MGLU”, wyp. 463, *Pieriewod i kurs*, s. 16–26
- Pumpianski A.L., 1965, *Wwiedienije w praktiku pieriewoda naucznoj i tiechniczskoj litieratury*, Moskwa
- Puszkin A.S., 1958, *Połnoje sobranije soczinienij*, tom 10, Moskwa
- Radó G., 1982, *Oczerk sistematiczeskiego pieriewodowiedienija*, [w:] Bažan 1982, s. 144–159
- Radó G., 1988, *Iz wospominanij pieriewodczika russkoj poezji*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 205–211
- Ragojsza W., 1979, *Objektiwnyj kriterij i sopolawitielnaja poetika*, „Woprosy litieratury”, nr 5, s. 26–34
- Ragojsza W., 1982, *O niekotorych osobiennościach pieriewoda s blizkorodstwiennych jazykow*, [w:] Bažan 1982, s. 183–189
- Rarienko M. B. (ried.), 2008, *Mientalnost', kommunikacija, pieriewod*, Moskwa
- Rarienko M. B. (ried.), 2010, *Osnownyje poniatija pieriewodowiedienija (Otieczestwiennyj opyt). Tierminologiczeskij słowar'-sprawocznik*, Moskwa
- Recker J. I., 1934, *Mietodika tiechniczeskogo pieriewoda*, Moskwa
- Recker J., 1950, *O zakonomiernych sootwiestwijnach pri pieriewodie na rodnoj jazyk*, [w:] K.A. Ganszyna, I.W. Karpow (ried.), *Woprosy teorii i mietodiki uczebnogo pieriewoda*, Moskwa
- Recker J., 1962, *Zadaczi sopolawitielnogo analiza pieriewodow*, [w:] Łarin 1962, s. 42–52
- Recker J. (ried.), 1963, *Francuzsko-russkij frazieologiczeskij słowar'*, Moskwa
- Recker J., 1963a, *Płagiat ili samostojatielnaja rabota?*, „Tietradi pieriewodczika”, wyp. 1, s. 42–64
- Recker J., 1966, *Sledujet li pieriredawat' allitieracyju w publicysticzskom pieriewodie?*, „Tietradi pieriewodczika”, wyp. 3, s. 73–77
- Recker J., 1974, *Tieorija pieriewoda i pieriewodczeskaja praktyka. Oczerki lingwisticzskoj teorii*, Moskwa
- Recker J. (ried.), 1982, *Italjansko-russkij frazieologiczeskij słowar'*, Moskwa

- Recker J.**, 2006, *Tieorija pieriewoda i pieriewodczeskaja praktyka. Oczerki lingwisticeskoj teorij*, Dopolnienija i kommentarii D.I. Jarmołowicza, Moskwa
- Recker J.**, 2008, *O samostojatelnoj rabotie naczinajuszczego pieriewodczika*, „Mosty” nr 2 (18), s. 5–10
- Recker J.**, b.r., *O pieriewodczeskom eksperimentie*, <http://www.thinkaloud.ru/sciencelr.html>
- Reiss K.**, 1971, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, München
- Reiss K.**, 1978, *Klassifikacija tiekstow i mietody pieriewoda*, [w:] Komissarow 1978, s. 202–228
- Reiss K.**, 1983, *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*, Heidelberg
- Reiss K.** 2000, *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*, Wien
- Reiss K., Vermeer H.**, [1984] 1991, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen
- Richards I.A.**, 1929, *Practical Criticism*, London
- Ricoeur P., Torop P.**, 2008, *O tłumaczeniu*, Gdańsk
- Ridley M.**, 2003, *Nature via Nurture*, New York
- Rieformatski A.A.**, 1952, *Lingwisticeskije woprosy pieriewoda*, „Inostrannije jazyki w szkole”, nr 6, s. 12–22
- Riewzin I.I.**, 1962, *Modeli jazyka*, Moskwa
- Riewzin I.I.**, 1967, *Mietod modelirowanija i tipologija sławiansich jazykow*, Moskwa
- Riewzin I.**, 1968, *Siemioticeskij kommentarij k czeskoj knigie o pieriewodie*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 425–439
- Riewzin I.I.**, 1981, *Komentarz semiotyczny do czeskiej książki o przekładzie*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki”, LXXII, z. 1, s. 305–314
- Riewzin I.I., Rozencwejg W.J.**, 1962, *K obosnowaniju lingwisticeskoj teorij pieriewoda*, „Woprosy jazykoznanija”, nr 1
- Riewzin I.I., Rozencwejg W.J.**, 1964, *Osnowy obszczego i maszynogo pieriewoda*, Moskwa
- Riewzin I.I., Rozencwejg W.J.**, 1981, *U podstaw teorij przekładu*, tłum. M. Wryk, „Pamiętnik Literacki”, LXXII, z. 1, s. 255–268
- Riewzin I.**, 1968, *Siemioticeskij kommentarij k czeskoj knigie o pieriewodie*, „Mastierstwo pieriewoda 1966”, s. 425–439
- Robak T.**, 1955, *Julian Tuwim jako tłumacz Puszkina (Uwagi o metodzie przekładu)*, „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego”, z. 3
- Roganow W.R., Roganowa S.M., Nowosielcewa M.J.**, 2007, *Mietody iskusstwiennogo intiellekta dla maszynogo pieriewoda tiekstow*, Pienza
- Rogow W.**, 1998, *O pieriewodie zagławij*, „Inostrannaja literatura”, nr 4
- Romaszko S.N.**, 2002, *Pieriewod kak problema kultury. „Niedoumietlenie jazyka mojego”*, „Odisei, s. Czełowiek w istorii”, nr 1, s. 311–325
- Rossels W.** (sost.), 1955, *Woprosy chudożestwiennogo pieriewoda*, Moskwa
- Rossels W.**, 1955a, *Pieriewod i nacyonalnoje swojeobrazije podlinnika*, [w:] Rossels 1955, s. 155–212
- Rossels W.**, 1959, *Za eti gody (obzor)*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 208–242
- Rossels W.**, 1963, *Zaboty pieriewodczika klassiki*, „Tietradi pieriewodczika”, s. 23–34

- Rossels W., 1965, *Radi szumiaszczich pielionych wietwiej*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 12–33
- Rossels W., 1966, *W mastierskoj pieriewodczika*, „Tietradi pieriewodczika”, s. 12–15
- Rossels W., 1967, *Skolko wiesit słowo?*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 328–335
- Rossels W., 1971, *W muzykalnom klucze*, [w:] Ruzskaja 1971, s. 119–147
- Rossels W., 1974, *Opyt teorii chudożestwiennogo pieriewoda*, [w:] J. Levý, *Iskusstwo pieriewoda*, Pieriewod s czeskiego i przedmowa Wł. Rossielsa, Moskwa, s. 5–24
- Rossels W., 1982, *Pieriewod sowriemiennoj prozy*, [w:] Bażan 1982, s. 214–220
- Rubakin N.A., 1895, *Etiudy o russkoj czitajuszczej publikie*, Sankt-Pietierburg
- Rubakin N.A., [1929] 1977, *Psichologija czitatiela i knigi*, Moskwa
- Rudniew W.P., 1997, *Słownik kultury XX wieku. Kluczowe pojęcia i teksty*, Moskwa
- Rudniew W.P., [1995] 2000, *Procz ot realnosti. Issledowanija po filologii i teorii jazyka*, Moskwa
- Rudniew W.P., 2000, *Winnie-Pooh i filologia obydniennogo jazyka*, Moskwa
- Ruzskaja T.A. (sost.), 1971, *Woprosy teorii chudożestwiennogo pieriewoda. Sbornik statiej*, Moskwa
- Rylski M., 1959, *Iz razmyszlenij pieriewodczika*, „Nowyj mir”, nr 9, s. 228
- Rylski M., 1986, *Iskusstwo pieriewoda*, Moskwa
- Sadowski J., 1974, *Stil dramaturga i problemy pieriewoda (Na materiale pjes M. Gorkogo)*, Baku
- Sadowski J., 1982, *Budiem ze raczitalnymi chozajewami*, [w:] Bażan 1982, s. 271–277
- Sakwarelidze N., 1967, *Esteticzeskaja funkcija ritma i princypy jego pieriedaczii*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 181–192
- Salamow G., 1967, *Niekotoryje woprosy sopostawitielnogo izuczenija pieriewodow s russkogo na tiurkskije jazyki*, [w:] Kulmanowa 1967, s. 250–263
- Salmon L., 2002, *O pierspektiwach razwitija pieriewodowiedienija w ramkach nowiejszych naucznych naprawlenij*, „Uniwersitetskije pieriewodowiedienije”, wyp. 3, Materiały III Międzynarodnej konferencji po pieriewodowiedieniju „Fiodorowskije czenienija” 26–28 oktjabria 2001 g., Sankt-Pietierburg, s. Filologiczeskij fakultiet SpbGU, s. 436–449
- Salmon L., [2002] 2006, *Licnoje imia w russkom jazykie (fragment)*, [w:] Kazakowa 2006, s. 398–420
- Salmon L., 2003, *Teoria della traduzione, s. storia, scienza, professione*, Milano
- Salmon L., 2004, *O podsoznatielnom w processie pieriewoda*, „Uniwersitetskije pieriewodowiedienije”, wyp. 5, Materiały V Międzynarodnej konferencji po pieriewodowiedieniju „Fiodorowskije czenienija” 23–25 oktjabria 2003 g., Sankt-Pietierburg, s. Filologiczeskij fakultiet SpbGU, s. 302–319
- Samojłow D., 1965, *Srawnienije pieriewoda s originatom*, [w:] *Riedaktor w pieriewodie*, Moskwa, s. 62
- Samsonow W.F., 1979, *K analizu gipotezy Quine’a o nieopriedielonnosti pieriewoda*, „Tietradi pieriewodczika”, wyp. 16, s. 21–29
- Sandauer A., 1988, *Zaboty pieriewodczika*, [w:] Gonczarienko 1988, s. 172–178
- Saparow A., 2003, *W.J. Briusow o princypach pieriewoda stichotwornoj rieczii w period raboty nad „Poezijej Armienii”*, „Naucznyje trudy. Woprosy filologii”, wyp. 1, Jerewan, s. 109–113

- Savory Th.**, 1968, *The Art of Translation*, London
- Savory Th.**, 1981, *Zasady przekładu*, tłum. Monika Adamczyk, „Pamiętnik Literacki”, LXXII, z. 1, s. 315–322
- Schleiermacher F.**, [1813] 2009, *Ueber die verschiedenen Methoden der Uebersetzens. O różnych metodach tłumaczenia*, tłum. P. Bukowski, „Przekładaniec”, 1, nr 21, s. 8–29
- Searle J.R.**, 1965, *What is a Speech Act?* [w:] M. Black (ed.), *Philosophy in America*, London, s. 221–239
- Searle J.R.**, 1969, *Speech Acts*, Cambridge
- Searle J.R.**, 1987, *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa
- Seleskovitch D.**, 1976, *Traduire, s. de l'expérience aux concepts*, „Etudes de Linguistique Appliquée”, 24, s. 64–91
- Sériot P.** (ried.), 1999, *Kwadratura smysła. Francuzskaja szkoła analiza diskursa*, Moskwa
- Shannon C.H.**, 1948, *A Mathematical Theory of Communication*, New York
- Shelley P.B.**, [written in 1821, published in 1840] 1992, *A Defence of Poetry*, [w:] A. Lefevere (ed.), 1992, *Translation/History/Culture. A Sourcebook*, London and New York, s. 56
- Shveitser [Szwiejcer] A.D.**, 2000, *Linguistics and Translation, s. a Changing Relationship*, „Woprosy filologii”, nr 1, s. 69–65
- Siatkowski J., Basaj M.**, 1991, *Słownik czesko-polski*, Warszawa
- Sieriebriennikow B.A.** (ried.), 1970, *Obszeczje jazykoznanije. Formy suszczestwowanija, funkcji, istorija jazyka*, Moskwa
- Simsova S.**, 1966, *The Rubakin Experiment, s. A Preliminary Report*, „Research in Librarianship”, No 1 (4), s. 90–97
- Skoumal A.**, 1971, *Nieskolko zamieczanij ob iskusstwie pieriewoda*, Pieriewoń s francuzskiego W. Dmitijew, „Woprosy literatury”, nr 2, s. 238–239
- Sławiński J.** (red.), 1971, *Problemy socjologii literatury*, Wrocław
- Sławiński J.** (red.), 1986, *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, Wrocław
- Sławiński J.** (red.), 1988, *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź
- Słucka S.**, 1967, *O niekotorych problemach pieriewodow driewnierimskoj poezii na russkij jazyk*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 208–215
- Smaga J.**, 1992, *Narodziny i upadek imperium. ZSRR 1917–1991*, Kraków
- Smaga J.**, 2001, *Rosja w 20 stuleciu*, Kraków
- Smirnow A.A.**, 1934, *Tieorija litieraturnogo pieriewoda*, [w:] Smirnow, Aleksiejew 1934, s. 512–515
- Smirnow A.A.** 1934a, *Mietodika litieraturnogo pieriewoda*, [w:] Smirnow, Aleksiejew 1934, s. 526–531
- Smirnow A.A., Aleksiejew M.**, 1934, *Pieriewod*, [w:] *Litieraturnaja encykłopedija w 11 tomach*, tom 8, Moskwa, s. 512–532
- Snell-Hornby M.**, 1988, *Translation Studies — An Integrated Approach*, Amsterdam

- Snietkowa M.S.**, 2009, *Lingwostilistyczne aspekty pieriewoda kinotiekstow (na materiale russkich pieriewodow chudożestwiennych filmow L. Buñuela „Viridiana” i P. Almodovara „Żenszczyzny na grani nierwnego srywa”)*, Moskwa (autoreferat pracy doktorskiej na prawach rękopisu)
- Sobolew L.N.**, 1950, *O mierie tocznosti w pieriewodie*, [w:] *Tieorija i mietodika uczebnogo pieriewoda*, Moskwa
- Sobolew L.N.**, 1955, *O pieriewodie obraza obrazom*, [w:] *Rossels 1955*, s. 259–309
- Sokołow A.N.**, 1966, *Analiza elektromiograficzna mowy wewnętrznej i zagadnienie neurodynamiki myślenia*, [w:] N.I. Żinkina i F.N. Szemiakina (red.), *Myślenie i mowa*, Warszawa, s. 178–221
- Sokołow A.N.**, 1968, *Wnutriennaja riecz i myszlenije*, Moskwa
- Sokołow A.N.**, [1978] 2008, *Psichofizjologiczeskoje issledowanije wnutriennej riecz i kak miechanizma myszlenija*, [w:] W.F. Gippienrietier, M.W. Spiridonowa, W.W. Falikman, M. Pietuchowa, *Psichologija myszlenija. Chrestomatija po psichologii*, Moskwa, s. 524–529
- Sołodub J.P., Albrecht F.B., Kuzniecowa A.**, 2005, *Teorija i praktika chudożestwiennogo pieriewoda*, Moskwa
- Sołonowicz J.M.**, 2008, *Formuła „pieriewodczik-priedatiel” primienima k lubomu pieriewodcziku poezii*, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 470–475
- Sorokin J.A.**, 1977, *Chudożestwiennaja i istoriczeskaja translacyja kultury*, [w:] *Nacyonalno-kulturnaja specyfika rieczewogo powiedienija*, Moskwa, s. 114–120
- Sorokin J.A.**, 1977a, *Mietod ustanowlenija łakun kak odin iz sposobow wyjawlenija specyfiki łokalnych struktur (chudożestwiennaj literatura w kulturologiczeskom aspietie)*, [w:] *Nacyonalno-kulturnaja specyfika rieczewogo powiedienija*, Moskwa, s. 120–136
- Sorokin J.A.**, 1977b, *Rol etnopsicholingistycznych faktorow w processie pieriewoda*, [w:] *Nacyonalno-kulturnaja specyfika rieczewogo powiedienija*, Moskwa, s. 166–174
- Sorokin J.A.**, 1983, *Łakuny kak signaty specyfiki lingwokulturnoj obszcznosti*, [w:] *Nacyonalno-kulturnaja specyfika reiczewogo obszczenija narodow SSSR*, Moskwa, s. 22–28
- Sorokin J.A.** (ried.), 1988, *Etnopsicholingwistika*, Moskwa
- Sorokin J.A.**, 2003, *Pieriewodowiedienije, s. status pieriewodczika i psichogiermienewti-czeskije procedury*, Moskwa
- Sorokin J.A.**, 2008, *Tiekst i jego izuczenije s pomoszczju lingwistictycznych i psicholingwistycznych mietodik (rietrospektiwnyj obzor)*, „Woprosy psicholingwistiki”, nr 8, s. 29–40
- Sorokin J.A., Bykowa G.W.** (ried.), 2005, *Łakuny w jazykie i riecz i*, Błagowieszczensk
- Sorokin J.A., Markowina I.J.**, 1988, *Tiekst i jego nacyonalno-kulturnaja specyfika*, [w:] A.D. Szwiejcer (ried.), *Tiekst i pieriewod*, Moskwa, s. 76–84
- Sorokin J. A., Markowina I.J.**, 1988a, *Kultura i jejo etnopsicholingwistyczeskaja cennost’*, [w:] Sorokin 1988, s. 5–18
- Sorokin J. A., Markowina I.J.**, 1988b, *Tipy kitajskoj simwoliki w jazykie i kulturie*, [w:] Sorokin 1988, s. 64–71
- Sorokin J. A., Michalewa I.M.**, 1993, *Precedentyj tiekst kak sposob fiksacyi jazykowego soznania*, [w:] *Jazyk i soznanie, s. pardaoksalnaja racyonalnost’*, Moskwa, s. 98–117
- Staniewicz W.**, 1959, *Niekotoryje woprosy pieriewoda prozy, „Mastierstwo pieriewoda”*, s. 46–70



- Staniewicz W., 1971, *Ritm prozy i pieriewod*, [w:] Ruzskaja 1971, s. 80–118
- Staniewicz W., [1971] 2006, *Ritm prozy i pieriewod*, [w:] Kazakowa 2006, s. 421–441
- Stanisławski K., 1953 *Pisma*, tom 2, s. *Praca aktora nad sobą*, Część pierwsza, s. *Praca aktora nad sobą w twórczym procesie przeżywania*, tłum. A. Męczyński, Warszawa
- Stanisławski K., 1954, *Pisma*, tom 3, s. *Praca aktora nad sobą*, Część druga, s. *Praca aktora nad sobą w twórczym procesie realizacji*, tłum. A. Męczyński, Warszawa
- Stanisławski K., 1954a, *Pisma*, tom 1, s. *Moje życie w sztuce*, tłum. Z. Petersowa, Warszawa
- Starostin A., 1973, *Niekotoryje soobrażenija o bukwalizmie i wolnosti woobszcze i o traktowkie „Eneidy” Walerijem Briusowym w osobiennosti, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 269–274*
- Statkow D., 1967, b.t., [w:] Kulmanowa 1967a, s. 36–44
- Steiner G., 2000, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, tłum. O. i W. Kubińscy, Gdańsk
- Steiner G., 2007, *Przekład jako conditio humana*, [w:] O. Kubińska, W. Kubiński (red.), *Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*, Gdańsk, s. 19–39
- Stolze R., 1994, *Übersetzungstheorie. Eine Einführung*, Tübingen
- Stołowicz L., 2008, *Historia filozofii rosyjskiej. Podręcznik, przekład i postłowie B. Żyłko*, Gdańsk
- Strawson P.F., 1964, *Intention and Convention in Speech Acts*, „The Philosophical Review”, Vol. 73, No 4, s. 439–460
- Striełkowski G.M., 1979, *Teorija i praktika wojennogo pieriewoda. Niemieckij jazyk*, Moskwa
- Stypuła R., 1974, *Słownik przysłów rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*, Warszawa
- Swietlikowa I. J., 2005, *Istoki russkogo formalizma, s. Tradycja psychologizma i formalnaja szkoła*, Moskwa
- Szadrin W.I., 2005, *Specyfika „uniwersalności” pieriewodczeskich uniwersalij*, [http://www.utr.spb.ru/Doc/Fyodorov2005\\_thesis.html](http://www.utr.spb.ru/Doc/Fyodorov2005_thesis.html)
- Szaripow Dż., 1973, *Pieriewodczeskaja mysl w Uzbekistanie*, [w:] Ganijew 1973, s. 196–202
- Szczerbański T., Żyłko B. (wybór, przekłady i opracowanie), 2001, *Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa*, Gdańsk
- Szczerba L.W., 1936, *Opyt lingwistycznego tołkowanija stichotworienij. II „Sosna” Lermontowa w srawnienii sjejo niemieckim prototipom*, [w:] *Sowietskoje jazykoznanije*, tom 2, Leningrad <http://www.auditorium.ru/books/2664/r9.pdf>
- Szczerba L.W., 1939, *Spornyje woprosy russkoj grammatiki*, „Russkij jazyk w szkole”, nr 1, s. 10
- Szczerba L.W., 1974, *Jazykowaja sistiema i rieczewaja diejatielnost’*, Leningrad
- Szczerbowski T., 1998, *Gry językowe w przekładach „Ulissesa” Jamesa Joyce’a*, Kraków
- Szczerbowski T., 2000, *„Anna Livia Plurabelle” po polsku. „Finnegans Wake” Jamesa Joyce’a ks. I, rozdz. 8*, Kraków
- Szczerbowski T., 2002, *„Przekład jako zagadnienie językoznawstwa” (Klemensiewicz), „Z Problemów Przekładu i Stosunków Międzyjęzykowych” II*, red. T. Żeberek i T. Borucki, Kraków, s. 7–17

- Szczerbowski T., 2006, *O mitach językowych*, [w:] A. Krasnowolska, K. Maciuszak, B. Mękarska (ed.), *In the Orient where the gracious Light... Satura orientalis in honorem Andrzej Pisowicz*, Kraków, s. 201–206
- Szczerbowski T., 2008, *O terminie „dominanta” w teoriach języka, literatury i przekładu* (Anna Bednarczyk, W poszukiwaniu dominanty translatorskiej), „Przekładaniec”, 1, nr 20, s. 175–182
- Szejn A.I., 2008, *K problemie giponimiczeskich priebrazowanij pri pieriewodie*, [w:] *Sopostawitielnaja lingwistika i woprosy pieriewoda*, Moskwa, s. 71–86, <http://www.thinkaloud.ru/sciencesa.html>
- Szklowski W., 1966, *O Tynianowie*, [w:] *Tynianow. Sbornik wospominanij*, Moskwa
- Szklowski W., 1983, *Izbrannoje*, T. 2., Moskwa
- Szor W., 1967, *Ob obszczem i swojeobrazmom w pieriewodach*, [w:] *Kulmanowa 1967*, s. 99–111
- Szor W., 1973, *Kak pisat' istoriju pieriewoda?*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 277–294
- Szor W., 1975, *Transkrypcje w przekładzie prozy artystycznej*, tłum. E. Siemaszkiewicz, [w:] *Pollak 1975*, s. 305–309
- Sztajn K.E. (ried.), 1998, *Tiekst kak obiekt mnogoaspektного issledowanija*, s. *Sbornik statiej nauczno-mietodiczeskogo sieminara „Textus”*, wyp. 3, czast' 1
- Sztajn K.E. (ried.), 2005, *Tri wieka russkoj mietapoetiki*, s. *Legitimacyja dyskursu. Antołogija. Tom 2. Koniec XIX — naczalo XX ww. Rielizm. Simwolizm. Akmieizm. Modernizm*, Stawropol
- Sztajn K.E., Pietrenko D.I., 2006, *Russkaja Metapoetyka. Uczebnyj słowar'*, Stawropol
- Szulga J.N., 2002, *Kognitiwnaj giermienewtika*, Moskwa
- Szwiejcer A.D., 1970, *K problemie lingwisticzeskogo izuczenija processa pieriewoda*, „Woprosy jazykoznanija”, nr 4, s. 30–42
- Szwiejcer A.D., 1982, *Urowni ekwiwalentnosti i modeli pieriewoda*, [w:] *Bazan 1982*, s. 110–115
- Szwiejcer A.D., 1987, *Sowietskaja teorija pieriewoda za 70 let*, „Woprosy jazykoznanija”, nr 5, s. 9–17
- Szwiejcer A.D., 1988, *Teorija pieriewoda*, s. *Status, problemy, aspekty*, Moskwa
- Szwiejcer A.D. (ried.), 1988a, *Tiekst i pieriewod*, Moskwa
- Szyriajew A.F., 1979, *Sinchronnyj pieriewod*, Moskwa
- Szyszkow A.S., 1803, *Rassuzhdenije o starom i nowom słogie Rossijskogo jazyka*, Sankt–Pietierburg
- Święch J., 1974, *Tłumaczenie a problemy historii literatury*, [w:] *Baluch 1974*, s. 7–24
- Tabakowska E., 1993, *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*, Tübingen
- Tairbekow B.G., 1974, *Fiłosofskie problemy nauki o pieriewodie (gnoseologiczeskij analiz)*, Baku
- Taranowski K.O., 2000, *O poezii i poetikie*, Moskwa
- Taranow J.F., Sorokin J.A., 1977, *Nacyonalno-kulturnaja specyfika rieczewogo i nierieczewogo powiedienija*, [w:] *Nacyonalno-kulturnaja specyfika rieczewogo powiedienija*, Moskwa, s. 14–38
- Tatarinow W.A., 2007, *Mietodologija naucznoego pieriewoda. K osnovanijam teorii konwertacyi*, Moskwa

- Tejtelbaum J.S.**, 2007, *Fitosofija pieriewoda, s. popytka postrojenija czistoj teorii*, „Izwestija Uralskogo gosudarstwiennogo uniwersiteta”, nr 48, s. 13–20
- Ter-Minasowa S.G.**, 2000, *Jazyk i mieżkulturnaja kommunikacyja*, Moskwa
- Ter-Minasowa S.G.**, 2008, *Wojna i mir jazykow i kultur*, Moskwa
- Tieriechowa G.W.**, 2004, *Tieorija i praktika pieriewoda. Kurs lekcij i prakticzeskich zaniatij po teorii i praktike pieriewoda s anglijskiego jazyka na russkij*, Orienburg
- Tiuleniew S.**, 2004, *Tieorija pieriewoda*, Moskwa
- Tokarz B.**, 1998, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, Katowice
- Topier P.**, 1952, *O niekotorych princypach chudożestwiennogo pieriewoda*, „Nowyj mir”, nr 1
- Topier P.**, 1955, *Tradicyi rializma (Russkije pisateli o XIX wieku o chudożestwiennom pieriewodie*, [w:] Rossels 1955, s. 45–96
- Topier P.**, 1967, *Zakluczitelnoje słowo*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 334–348
- Topier P.M.**, 1968, *Pieriewod chudożestwiennyj*, [w:] A.A. Surkow (ried.), *Kratkaja literatura encykłopedija*, T. 5, Moskwa, s. 651–665
- Topier P.**, 1982, *Tieorija pieriewoda. Dostizienija i zadaczi (zakluczitelnoje słowo)*, [w:] Bażan 1982, s. 239–247
- Topier P.**, 1982a, *Triebowatielnost' i szyrota wzglada*, [w:] Bażan 1982, s. 251–257
- Topier P.**, 1982b, *Pieriewod kak tworczestwo (k woprosu o princypach postrojenija teorii pieriewoda)*, [w:] Bażan 1982, s. 488–495
- Topier P.**, 1998, *Pieriewod i literatura, s. tworczeskaja licznost' pieriewodczika*, „Woprosy literatury”, nr 6, s. 178–199
- Topier P.M.**, 2001, *Pieriewod w sistiemie srawnitelnogo literaturowiedienija*, Moskwa
- Torop P.**, 1995, *Totalnyj pieriewod*, Tartu
- Torop P.**, 2000, *La traduzione totale*, trs. B. Osimo, Modena
- Toury G.**, 1980, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv
- Toury G.**, 1995, *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam–Philadelphia
- Turowier T.J., Trista I.A., Dołgopolskij A.B.**, 1967, *Posobije po pieriewodu s ispanskogo jazyka dla institutow i fakultietow inostrannyh inostrannyh jazykow*, Moskwa
- Tuwim J.**, 1934, *Czterowiersz na warsztacie*, „Wiadomości Literackie”, nr 7
- Tuwim J.**, 1965, *Czterwrostiszyje na wierstakie*, Pieriewod A. Eppela, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 335–360
- Tynianow J.**, 1924, *T. Rajnow. „Aleksandr Afanasjewicz Potebnia”*, „Russkij sowriemiennik”, nr 1, s. 324
- Tynianow J.**, [1924] 1965, *Problema stichotwornogo jazyka. Statji*, Moskwa
- Tynianow J.**, 1929, *Archaisty i nowatory*, Leningrad
- Tynianow J.**, 1977, *Poetika. Istorija literatury. Kino*, Moskwa
- Tynianow J.**, 1978, *Fakt literacki*, wyboru dokonala E. Kirszak-Korpałowa, Warszawa
- Uchtomski A.A.**, 2002, *Dominanta. Statji raznych liet (1887–1939)*, Sankt-Pietierburg
- Ufimcewa N.W. (rec.)**, 2009, *A.I. Nowikow. Tiekst i jego smystowyje dominanty*, „Woprosy psycholingwistiki”, nr 9, s. 281–283
- Urbanek D.**, 2004, *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*, Warszawa

- Uszakow D.N. (ried.), 1935–1940, *Tołkowyj słowar' russkogo jazyka*, tom 1–4, Moskwa
- Vehmas-Lehto I., 1989, *Quasi-Correctness*, Helsinki
- Venuti L., 1991, *Genealogies of Translation Theory*, s. Schleiermacher, „TTR , s. traduction, terminologie, rédaction”, vol. 4, n° 2, p. 125–150, <http://id.erudit.org/ideru-dit/037096ar>
- Venuti L., 1995, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London and New York
- Venuti L. (ed.), 2000, *The Translation Studies Reader*, London and New York
- Viaggio S., 2006, *A General Theory of Interlingual Mediation*, Berlin
- Visson L., 2002, *Praktikum po sinchronnomu pieriewodu s russkogo jazyka na anglijskij (s audiopriłożenijem)*, Moskwa
- Wajnberg I.I., 1980, *Stranicy bolszoj żyzni. M. Gorkij w dokumentach, pismach, wospominaniach sowriemiennikow (1868–1907)*, Moskwa
- Wasiljew S.A., 1982, *Urowni ponimaniya tieksta*, [w:] *Ponimaniye kak łogiko-gnoseołogiczeskaja problema*, Kijew, s. 91–121
- Wille L., 2002, *Uniwersalistyczne implikacje teorii przekładu*, Rzeszów
- Winogradow W.S., 2001, *Wwiedienije w pieriewodowiedienije (obszczije i leksiczeskije woprosy)*, Moskwa
- Winogradow W.W., 1959, *O jazykie chudożestwiennoj literatury*, Moskwa
- Witkowski J.G., 2008, „*Nauczus' takomu, czem nikto nie zanimajetsia*”, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 122–128
- Włachow S., Florin S., 1980, *Niepieriewodimoje w pieriewodie*, Moskwa
- Wołodarska L., 2003, *Tri wiechi w istorii russkogo poeticzeskogo pieriewoda*, „Toronto Slavic Quarterly”, nr 27
- Wołochonski H.G., 2008, „*K pieriewodu ja priszoł putiom razmyszlenij o tom, kak skazat' to ili eto*”, [w:] Kałasznikowa 2008, s. 132–133
- Wygotski L.S., [1934] 1982, *Myszlenije i riecz*, [w:] L.S. Wygotski, 1982, *Sobranije soczinienij*, tom 2, Moskwa
- Wygotski L.S., 1968, *Psichołogija iskusstwa*, Moskwa
- Wygotski L.S., 1989, *Myślenie i mowa*, tłum. E. Flesznerowa i J. Fleszner, Warszawa
- Wygotski L., 1980, *Psychologia sztuki*, tłum. M. Zagórska, opracowanie naukowe tekstu, wstęp oraz komentarze S. Balbus, Kraków
- Wygotski L.S., 1982, *Myszlenije i riecz*, Moskwa
- Zabołocki N., 1959, *Zamietki pieriewodczika*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 251–252
- Zand M., 1967, *Priediety teorii*, [w:] Kulmanowa 1967a, s. 253–259
- Zbyrowski Z., 1992, *Twórczość przekładowa Borysa Pasternaka*, „Przełąd Rusycystyczny”, z. 3–4 (59–60), s. 23–32
- Zienina Ż.M., 1971, *Tiechnika pieriewoda anglijskoj specyjalnoj literatury*, Kazań
- Zierow M., 1968, *Briusow — pieriewodczik łatynskich poetow*, „Mastierstwo pieriewoda”, s. 413–422
- Zinczenko T.P., 2002, *Mniema*, [w:] B.G. Mieszczeriakow, T.P. Zinczenko (ried.), *Bolszoj psichołogiczeskij słowar'*, Moskwa
- Zlateva P. (ed. and transl.), 1993, *Translation as Social Action*, s. *Russian and Bulgarian perspectives*, London

- Zolan S.T., Abramian K.Sz. (sost.), 2007, *Lingwisticzeskije aspekty teorii pieriewoda (chriestomatija)*, Jerewan
- Zolan S., 2007, *Siemantika i poetika poetičeskogo pieriewoda. Zamietki ob ormianskoj poezii w zierkale russkich pieriewodow*, Jerewan
- Zrażewska T.A., Bielajewa L.M., 1972, *Trudnosti pieriewoda s anglijskogo jazyka na russkij (na materiale gazietnych statiej)*, Moskwa
- Zwiegincew W.A., 1960, *Istorija jazykoznanija XIX i XX wiekow w oczerkach i izwleczenijach, czast' II*, Moskwa
- Zwiegincew W.A., 1964, *Istorija jazykoznanija XIX i XX wiekow w oczerkach i izwleczenijach, czast' I*, izdanije trietje, dopolniennoje, Moskwa
- Zwiegincew W.A., 1973, *Jazyk i lingwisticzeskaja teorija*, Moskwa
- Żukow D.A., 1975, *My — pieriewodcziki*, Moskwa
- Żurawlow A.P., 1974, *Foneticzeskoje znaczenije*, Leningrad
- Żurawlow A.P., 1991, *Zwuk i smysł*, Moskwa
- Żyłko B., 2008, *Przedmowa*, [w:] Łotman 2008, s. 9–59
- Żynkin N.I., 1958, *Miechanizmy rieczi*, Moskwa
- Żynkin N.I., 1964, *O kodowych pieriechodach wo wnutriennej rieczi*, „Woprosy jazykoznanija”, nr 6
- Żynkin N.I., 1982, *Riecz kak prowadnik informacji*, Moskwa
- Żynkin N.I., Szemiakin F.N. (red.), 1966, *Myślenie i mowa*, tłum. W. Brzeziński, Warszawa
- Żyrmunski W.M., [1937] 1981, *Goethe w russkoj literaturie*, Leningrad
- Żyrmunski W.M., 1966, *Stich i pieriewod (Iz istorii romantycznej poemy)*, [w:] P.N. Bierkow, A.S. Buszmin, W.M. Żyrmunski (ried.), *Russko-jewropiejskije literaturnyje swiazi. Sbornik statej k 70-letiju co dnia rozdienija akademika M.P. Aleksiejewa*, Moskwa–Leningrad, s. 423–433

## Rosyjskie kalendarium przekładoznawcze

- 1905            *We Fiołkach w tyglu* W. Briusow przedstawia metodę tłumaczenia poetyckiego
- 1918–1924     Z inicjatywy M. Gorkiego działa wydawnictwo „Wsiemirnaja litieratura”, które opublikowało około 200 przełożonych książek
- 1919/1920     Nakładem wydawnictwa „Wsiemirnaja litieratura” ukazała się broszura *Zasady przekładu artystycznego*, której autorami byli K. Czukowski, N. Gumilow, F. Batuszkow. Składała się z czterech artykułów: *Przekłady prozaiczne* Czukowskiego, *Przekłady poetyckie* Gumilowa, *Zadania przekładów artystycznych* oraz *Język a styl* Batuszkowa
- 1922            Artykuł A.M. Finkela *O przekadzie*
- 1924            *Zagadnienie języka wierszy* J. Tynianowa
- 1925            W. Dynnik opracowała hasło *Przekład w rosyjskiej Encyklopedii literackiej*
- 1927            W artykule *Problem tłumaczenia poetyckiego* A.W. Fiodorow po raz pierwszy używa terminu *teoria przekładu* (angielskie tłumaczenie tego artykułu ukazuje się w „Linguistics”, 1974, No 138)
- 1929            W Charkowie po ukraińsku wychodzi drukiem książka A.M. Finkela *Teoria i praktyka przekładu* (*Теорія й практика перекладу*) *Archaiści i nowatorzy* J. Tynianowa
- 1930            *Sztuka przekładu* A.W. Fiodorowa i K. Czukowskiego
- 1931            Obszerny artykuł M.P. Aleksiejewa *Problem przekładu artystycznego*
- 1932–1941     W 12 zeszytach ukazuje się *Technika tłumaczenia literatury naukowej i technicznej z języka angielskiego na rosyjski* M.M. Morozowa
- 1933–1936     W 12 zeszytach wychodzi także *Teoria i praktyka tłumaczenia niemieckich tekstów naukowo-technicznych na rosyjski* (od zeszytu 2. ma zmieniony tytuł na: *Teoria i praktyka tłumaczenia niemieckiej literatury naukowej i technicznej na język rosyjski*)
- 1934            A.A. Smirnow opracował artykuł hasłowy *Przekład w Encyklopedii literackiej*  
J. Recker publikuje *Metodykę tłumaczenia technicznego*
- 1936            Na I Wszechzwiązkowych Obradach Tłumaczy M.Ł. Łozinski wygłasza referat *Sztuka przekładu poetyckiego*, w którym formułuje zadanie tłumacza poezji: „Powinien dążyć do tego, aby jego przekład wywołał takie same wrażenie, jakie wywołuje oryginał, aby miał wartość estetyczną oryginału”  
Książka K. Czukowskiego *Sztuka przekładu*

- 1939 Artykuł A.M. Finkela *O niektórych problemach teorii przekładu*, obalający tezę o nieprzekładalności
- 1941 Książka K. Czukowskiego *Sztuka wysoka\**  
Książka A.W. Fiodorowa *O przekładzie artystycznym*
- 1950 Ukazuje się zbiór artykułów *Problemy teorii i metodyki przekładu dydaktycznego* zawierający ważną pracę J. Reckera *O regularnych odpowiedniościach w tłumaczeniu na język ojczysty*
- 1952 A.A. Rieformatski w artykule *Lingwistyczne problemy przekładu* wyraża pogląd, według którego powstanie nauki o przekładzie nie jest możliwe  
Z kolei P. Topier na łamach czasopisma „Nowyj mir” publikuje artykuł *O niektórych zasadach przekładu artystycznego*
- 1953 *Wstęp do teorii przekładu* A.W. Fiodorowa
- 1954 Recenzją książki Fiodorowa jest *Poetyka przekładu* L. Borowoja (opublikowana w 4 numerze czasopisma „Družba narodów”)  
N.I. Feldman zrecenzowała *Wstęp do teorii przekładu* na łamach „Woprosow jazykoznanija”  
Na łamach czasopisma „Znamia” ukazuje się artykuł I.A. Kaszkina *O metodzie i szkole radzieckiego przekładu artystycznego*
- 1955 Tom *Problemy przekładu artystycznego* z artykułem I. Kaszkina *W walce o przekład realistyczny*, w którym przekład realistyczny to metoda polegająca na odtworzeniu nie tekstu, lecz tej rzeczywistości, która została odzwierciedlona w oryginale
- 1958 Drugie zmienione wydanie książki A. Fiodorowa *Wstęp do teorii przekładu (problemy lingwistyczne)*
- 1959 *Metodyka nauczania przekładu ze słuchu* R.K. Minjar-Bieloruczewa  
Pierwszy tom rocznika „Mastierstwo pieriewoda”
- 1960 Antologia *Pisarze rosyjscy o przekładzie (XVIII–XIX w.)* pod redakcją J. Lewina i A.W. Fiodorowa
- 1961 Ukazuje się drukiem autoreferat rozprawy habilitacyjnej G. Gaczecziładzego *Problemy przekładu realistycznego*
- 1962 Zbiór artykułów *Teoria i krytyka przekładu* pod redakcją B.A. Łarina
- 1963 *Poezja i przekład* J. Etkinda  
Pierwszy numer *Zeszytów Tłumacza*. W latach 1963–1999 ukazały się drukiem 24 tomy  
W Erywaniu ukazuje się po rosyjsku książka *Awetik Isaakian i literatura rosyjska* L. Mkrtczana  
Umiera I. Kaszkin
- 1964 W książce *Podstawy przekładu ogólnego i maszynowego* I. Riewzin i W. Rozencwejg postulują, aby teoria przekładu była deskryptywna, a nie preskryptywna  
*Wykłady z poetyki strukturalnej* J. Łotmana  
*Problemy teorii przekładu artystycznego* G. Gaczecziładzego

\* Zygmunt Grosbart (1984: 7) tytuł książki *Высокое искусство* oddaje po polsku jako *Sztuka wzniosła*.

- 1966 Z okazji siedemdziesięciolecia urodzin M.P. Aleksiejewa został opublikowany tom *Rosyjsko-europejskie kontakty literackie*, zawierający między innymi *Psychologię przekładu artystycznego* B. Mejlacha
- 1968 *Sztuka wysoka* K. Czukowskiego  
Antologia *Mistrzowie rosyjskiego przekładu wierszowanego* z obszernym wstępem J. Etkinda *Przekład poetycki w historii literatury rosyjskiej*  
Umiera A.M. Finkel
- 1969 *Język człowieka a maszyna* K.I. Bielskiej  
Umiera K. Czukowski
- 1970 Rosyjski autoryzowany przekład *Wstępu do teorii przekładu artystycznego* G. Gaczeziładze
- 1971 Ukazuje się tom *Problemy przekładu artystycznego*, zawierający między innymi rozważania W. Koptiłowa o etapach procesu tłumaczenia oraz studium W. Staniewicz *Rytm prozy i przekład*
- 1972 G. Gaczeziładze publikuje książkę *Przekład artystyczny i wzajemne stosunki literackie*, wprowadza termin *artystyczna rzeczywistość oryginału*
- 1973 *Słowo o tłumaczeniu* W.N. Komissarowa  
*Tłumaczenie a lingwistyka* A.D. Szwiejcera  
*Rosyjscy poeci tłumacze od Triediakowskiego do Puszkina* J. Etkinda
- 1974 Książka J. Reckera *Teoria przekładu i praktyka przekładowa. Zarysy językoznawczej teorii przekładu*  
Rosyjski przekład książki J. Levý'ego *Sztuka przekładu*  
B.G. Tairbekow publikuje *Filozoficzne problemy nauki o przekładzie (analiza gnoseologiczna)*  
W Baku ukazuje się drukiem książka Jakowa Sadowskiego *Styl dramaturga i problemy przekładu (na materiale sztuk M. Gorkiego)*  
W Leningradzie zostaje opublikowana książka A. Żurawłowa *Znaczenie fonetyczne*
- 1975 *Język i przekład* L. Barchudarowa
- 1976 *W twórczym laboratorium tłumacza* W.N. Krupnowa  
*Problemy tłumaczenia* T. Lewickiej i A. Fitermana  
*Przekład a struktura znaczeniowa* L.A. Czerniachowskiej
- 1977 *Poetyka. Historia literatury. Kino* J. Tynianowa
- 1978 *Teoria i praktyka tłumaczenia symultanicznego* G.W. Czernowa
- 1979 *Tłumaczenie symultaniczne: działalność tłumacza synchronicznego i metody nauczania tłumaczenia symultanicznego* A.F. Szyriajewa  
Książka W.W. Ponomariowa *Nieadekwatność przekładu jako środek fałszowania treści semantycznej i ideowej dzieła literackiego*  
Umiera G. Gaczeziładze
- 1980 Rosyjskie tłumaczenie z bułgarskiego *Nieprzekładalnego w przekładzie* S. Włachowa i S. Florina  
Rosyjski przekład książki słowackiego badacza A. Popoviča  
*Problemy przekładu literackiego*  
*Ogólna teoria przekładu i tłumaczenie ustne* R. Minjar-Bieloruczewa



- 1981 *Kurs tłumaczenia (ekwiwalencja przekładu i sposoby jej osiągnięcia)*  
L.K. Łatyszewa  
*Lingwistyka przekładu* W.N. Komissarowa
- 1982 W Taszkencie ukazuje się po rosyjsku książka K. Musajewa  
*Kultura języka przekładu*  
W Kijowie po ukraińsku zostaje opublikowany podręcznik *Teoria i praktyka przekładu* W. Koptiłowa
- 1983 *Sztuka przekładu a życie literatury* A. Fiodorowa  
*Problemy tłumaczenia maszynowego* J.N. Marczuka
- 1984 *Psychologiczny problem tłumaczenia* R.G. Dźwarszejszwili  
Umiera J. Recker
- 1985 *Metody modelowania tłumaczenia* J.N. Marczuka  
*Teoretyczne problemy przekładu* Z. Lwowskiej
- 1987 Obszerna antologia *Przekład — środek zbliżenia między narodami* zawierająca eseje i artykuły dotyczące praktyki i estetyki przekładu  
*Metodologiczne podstawy interpretacyjnej teorii przekładu*  
A.N. Kriukowa
- 1988 Książka A.D. Szwiejcera *Teoria przekładu: status, problemy, aspekty*
- 1995 *Przekład totalny* P. Toropa
- 1996 *Postmodernistyczna koncepcja przekładu (z pytankiem czy bez)* wiedeńskiej rusycystki E. Markstein
- 1997 Umiera A. Fiodorow
- 1998 *Przedtłumaczeniowa analiza tekstu* M. Brandes i W. Proworotowa
- 1999 R.K. Miniar-Biełoruczew publikuje książkę *Jak zostać tłumaczem?*, a G. Miram — *Zawód: tłumacz*. Ukazuje się *Słownik przekładoznawczy* L.L. Nielubina  
Pierwszy numer czasopisma Związku Tłumaczy Rosji „Świat przekładu” (Mir pieriewoda)  
Umierają J. Etkind i S. Florin
- 2000 Umiera R.K. Miniar-Biełoruczew  
Ukazuje się drukiem pierwszy numer rocznika *Uniwersyteckie pieriewodowiedzenie* (Przekładoznawstwo Uniwersyteckie)
- 2001 Trzecie wydanie *Przedtłumaczeniowej analizy tekstu* M. Brandes i W. Proworotowa  
*Wstęp do przekładoznawstwa (zagadnienia ogólne i leksykalne)*  
W.S. Winogradowa
- 2002 *Przekładoznawstwo lingwistyczne w Rosji* W.N. Komissarowa  
Piąte wydanie książki A. Fiodorowa *Podstawy ogólnej teorii przekładu (problemy językoznawcze)*
- 2003 Trzecie wydanie *Słownika przekładoznawczego* L.L. Nielubina  
*Przekładoznawstwo: status tłumacza i procedury psychohermeneutyczne*  
J. Sorokina  
*Przekład: teoria, praktyka i metodyka nauczania* L.K. Łatyszewa i A.L. Siemionowa

- 2004 *Teoria przekładu. Przekład w sferze komunikacji profesjonalnej*  
W.W. Alimowa  
*Rosyjski przekład A linguistic theory of translation* J.C. Catforda  
Książka N.K. Grabowskiego *Teoria przekładu*
- 2005 *Tekst i przekład w zwierciadle paradygmatów filozoficznych*  
N. Niestierowej  
*Interferencja w przekładzie* W.W. Alimowa  
*Teoria i praktyka przekładu artystycznego* J.P. Sołoduba,  
F.B. Albrechta i A.J. Kuzniecowa  
Umierają W.N. Komissarow i W.G. Gak
- 2006 *Przekład artystyczny. Teoria i praktyka* T.A. Kazakowej  
*Teoria przekładu* W.W. Zdobnikowa i O.W. Pietrowej  
*Przekład artystyczny: historia, teoria, praktyka* W.S. Modiestowa
- 2007 W Erywaniu ukazuje się po rosyjsku antologia *Językoznawcze aspekty teorii przekładu* (Nida, Jakobson, Firth, Catford, Halliday, Mounin, Recker, Nabokow, Barchudarov, Levý, Czukowski, Briusow, Ricoeur)  
Umiera Z. Lwowska  
W Penzie ukazuje się podręcznik *Metody sztucznej inteligencji w przekładzie maszynowym tekstu*
- 2008 *Współczesne problemy przekładu* Z. Lwowskiej (rosyjski przekład książki opublikowanej po hiszpańsku w 1997 roku)  
*Tekst i przekład. Problemy teorii* I.S. Aleksiejewej  
*Podstawy ogólnej teorii przekładu i działalności przekładowej*  
A.L. Siemionowa  
*Poznanie i przekład. Próby filozofii języka* N.S. Awtonomowej  
Tom *Mentalność, komunikacja, przekład* wydany przez INION RAN
- 2009 *Powieść J.D. Salinger „Buszujący w zbożu” i jej tłumaczenia na język rosyjski* D. Pietrienki  
Dziewiąty numer „Woprosow psycholingwistyki” dotyczy szkoły Nowikowa i rozumienia w przekładzie  
*Srukтура otwarta: Jakobson – Bachtin – Łotman – Gasparow*  
N.S. Awtonomowej  
Umiera W.W. Koptiłow
- 2010 Ukazuje się drukiem słownik terminologiczny *Podstawowe pojęcia przekładoznawstwa* pod redakcją M.B. Rarienko

## Indeks rzeczowy

- „absolutny przekład” „абсолютный перевод” 59, 93, 94, 160, 167
- adaptacja** *адаптация* 66, 77, 127, 130, 161
- adaptacja kulturowa tekstu**  
*культурная адаптация текста* 188
- adaptacja postaci lub realiów**  
*адаптация персонажей или реалий* 127, 129
- adaptacja stylu oryginału**  
*адаптация стиля оригинала* 128
- adaptacje** *приспособления* 54
- skróty** *сокращения* 54
- wymyślanie szczęśliwego zakończenia** *присочинение счастливого конца* 54
- adnotacja** *аннотация* 129
- adresat** *адресат* 119, 136, 141, 144, 161
- adresat idealny** *идеальный адресат* 166
- adresat realny** *реальный адресат* 166
- aforyzm** *афоризм* 163
- aktualizacja** *актуализация* 127, 130
- aleksandryn** *александрийский стих* 115
- aluzja** *аллюзия* 129, 143
- odczytanie aluzji** *расшифровка аллюзий* 129
- „mówimy tylko aluzjami” „мы говорим только намёками” 143
- anachronizmy** *анахронизмы* 52
- analiza dyskursu** *анализ дискурса* 114
- analiza porównawcza** *іstniejących przekładów сопоставительный анализ существующих переводов* 172
- anapest** *анapest* 32
- anatopizmy** *анатопизмы* 52
- apercepcja rytmiczna** *ритмическая апперцепция* 81, 191
- archaistyczny środek stylu**  
*архаистическое средство стиля* 49
- archaizacja** *архаизация* 174, 186, 187
- archaizm** *архаизм* 52, 186, 187
- archetyp** *архетип* 105
- błędy krytyków przekładu poetyckiego**  
*ошибки критиков поэтического перевода* 46
- całościowe przekształcenie** *целостное преобразование* 59, 61
- chwyt tłumaczeniowy** *приём перевода* 139, 140
- ciągłość** *континуальность* 120
- commedia dell'arte** *комедия дель арте* 115
- cytat (motto)** *цитата (мotto)* 31, 90, 129, 148
- czytelnik** *читатель* 15, 21, 22, 28, 29
- egzaltowany** *экзальтированный* 28
- naïwny** *наивный читатель* 28
- czytelnik przyjaciel** *читатель-друг* 28, 29
- snoob** *сноб* 28
- niewtajemniczeni czytelnicy** *неповящённые читатели* 43
- dążenie do odpowiedniości semio-psychologicznych** *формирование семиопсихологических соответствий* 172
- dekodowanie** *декодификация* 141, 181
- dialog** (elementarny mechanizm przekładu) *диалог (элементарный механизм перевода)* 121
- dominanta** *доминанта* 20, 44, 97, 187, 189

- dominanta emotywno-kognitywna** *эмотивно-когнитивная доминанта* 147
- dominanta osobowości** *доминанта личности* 150
- dominanta zamysłu autora** *доминанта авторского замысла* 143
- dosłowność** *буквалізм* 21, 84, 105, 123
- dowolność i dosłowność w tłumaczeniu** *вольность и буквальность в переводе* 89
- duch utworu** *дух произведения* 46
- dydaktyka przekładu** *дидактика перевода* 57, 68, 126, 136, 155, 161, 162, 182, 187, 188
- dyferencjacja** *дифференциация* 59, 60
- dyfuzja** *диффузия* 178
- dynamiczna konfiguracja właściwości stylistycznych** *динамическая конфигурация стилистических особенностей* 127
- dynamika wiersza** *движение стиха* 20
- dyskretność** *дискретность* 120
- dzieło literackie** *литературное произведение (художественное произведение)* 10, 32, 49, 114, 163, 183
- egzotyzyacja** *приём отчуждения (экзотизация)* 51, 130
- eksperyment translatorski** *переводческий эксперимент* 55, 63, 64, 123, 168, 174
- ekwilinarność** *эквилинеарность* 27, 33, 52, 86, 92, 190
- fetysz ekwilinarności** *фетиш равностроичия* 40, 190
- ekwirytmiczność (ekwirytmia)** *эквиритмичность* 27, 92, 190
- ekwiwalencja komunikacyjna** *коммуникативная эквивалентность* 157, 160
- elementy treści** *элементы содержания* 51, 52, 131
- inwariantne** *инвариантные* 68
- inwariantno-wariacyjne** *инвариантно-вариативные* 68
- wariacyjne** *вариативные* 68
- puste** *пустые* 68
- esej** *литературное эссе* 186
- estetyka** *эстетика* [Тэ] 39, 45, 51, 52, 67, 92, 102, 104–106, 115, 116, 126, 131, 133, 137, 165, 167, 183–185, 187
- estetyka logiki** *эстетика логики* 183
- estetyka przekładu poetyckiego** *эстетика художественного перевода* 20, 92
- estetyka przeciwstawienia** *эстетика противопоставления* 115
- estetyka różnorodności** *эстетика разнообразия* 115
- estetyka symbolistów** *эстетика символюстов* 47
- estetyka tożsamości** *эстетика тождества* 115
- etyka tłumacza** *этика переводчика* 188
- fenomenologia** *феноменология* 176
- filozofia analityczna** *аналитическая философия* 176
- forma znacząca** *значащая форма* 48, 191
- funkcje przekładu** *функции перевода* 51, 122–124
- funkcja estetyczna** *эстетическая функция* 51
- funkcja poznawcza** *познавательная функция* 51
- generalizacja** *генерализация* 59, 60
- genialność** *гениальность* 153
- grafomania** *графомания* 148
- heksametr** *гекзаметр* 116
- hermeneutyka** *герменевтика* [нэ] 142–145, 176
- zob. trójkąt hermeneutyczny**
- horyzont kulturowy** *культуральный горизонт* 148
- ideowo-obrazowa struktura oryginalu** *идейно-образная структура подлинника* 89
- improvizacja** *импровизация* 115
- jako kombinacja znanych widziwi elementów** *как комбинация знакомых зрителю элементов* 115
- jako pełna polotu fantazja** *как безудержный полёт фантазии* 115

- imperium przekładu** *переводческая империя (переводческая держава)* 25, 163, 191
- indywidualność twórcza tłumacza** *творческая индивидуальность переводчика* 35, 52, 123, 132
- informacja** *сообщение, информация* 100, 103, 110, 111, 115, 119, 121, 136–141, 155, 156, 161, 164, 167, 169, 171, 172, 188, 190
- informacja dodana** *прибавочная информация* 137
- informacja dodatkowa** *дополнительная информация* 137
- informacja emocjonalna** *эмоциональная информация* 183–185
- informacja estetyczna** *эстетическая информация* 183–185, 187
- informacja kluczowa** *ключевая информация* 137
- informacja kognitywna** *когнитивная информация* 182–185, 187
- informacja nieprzekazana** *непереданная информация* 137
- informacja operacyjna** *оперативная информация* 183–185
- informacja o strukturze** *информация о структуре* 136
- informacja o tle** *фоновая информация* 136
- informacja powtórna** *повторная информация* 137
- informacja semantyczna** *семантическая информация* 136
- informacja sytuacyjna** *ситуационная информация* 136
- informacja uściślająca** *уточняющая информация* 137
- informacja zerowa** *нулевая информация* 137
- zob. **matematyczna teoria informacji**
- informacyjna teoria przekładu** *информационная теория перевода* 136–141
- informacyjno-semiotyczny model przekładu artystycznego** *информационно-семиотическая модель художественного перевода* 169–172
- informacyjność tekstu** *информативность текста* 136
- zob. **teoria informacyjności tekstów**
- intencja autora napisania tekstu** *змысел автора написать текст* 129
- intencja tłumacza** *интенция переводчика* 22, 132, 141
- interpretacja** *интерпретация* [тэ] 5, 10, 11, 21, 74, 101, 102, 104, 108–112, 130, 132, 142–145, 147–149, 154, 161, 163, 164, 167
- interpretowalność** *интерпретируемость* [тэ] 111
- intertekst** *интертекст* [тэ] 178
- intertekstualizm** *интертекстуализм* [тэ] 183
- intertekstualność kulturowa** *культурная интертекстуальность* 157, 160, 161
- intertekstualność oryginału** *интертекстуальность оригинала* 178
- intertekstualny model przekładu** *интертекстуальная модель перевода* 176–179
- imitacja** *имитация* 87
- inwariant** *инвариант* 89, 110, 118, 128, 137, 144, 179, 191
- inwariantność sensu** *инвариантность смысла* 110
- inwersja** *инверсия* 10, 71, 88, 186
- jednostka przekładu** *единица перевода* 89, 140, 170
- język (kod plus jego historia)** *язык (код плюс его история)* 119
- język mojego „ja”** *язык моего „я”* 119, 190
- język (środek rozumienia samego siebie)** *язык (средство понимать самого себя)* 15
- język twojego „ty”** *язык твоего „ты”* 119, 190
- kategorie semantycznie pełne** *категории семантически полные* 110, 111
- kategorie semantycznie puste** *категории семантически пустые* 110, 111
- kod przedmiotowoobrazowy** *субъективно-эпительный код* 139

- kompensacja pozycyjna** *позиционная компенсация* 186
- kompensacja semantyczna** *семантическая компенсация* 61
- konkretyzacja** *конкретизация* 59, 60, 100, 101, 106, 164
- konotacja** *коннотация* 128
- „kreolizacja” języka w przekładzie**  
*„креолизация” языка при переводе* 130
- „kreolizacja” kultury w przekładzie**  
*„креолизация” культуры при переводе* 130
- kultura jako kolektywny intelekt** *культура как коллективный интеллект* 119
- lakuna** *лакуна* 147–149
- lakunologia** *лакунология* 147
- lektura pośrednia** *опосредованное чтение* 129
- list** *письмо* 185, 186
- logizacja** *логизация* 106, 165
- lokalizacja** *локализация* 127
- luka** zob. **lakuna**
- matematyczna teoria informacji** *математическая теория сообщений* 136, 165, 181
- metoda tłumaczenia (przekładu)**  
*метод перевода* 19–22, 52, 72, 73, 92, 97, 105, 128, 139
- metrum** *метр* 27, 49, 70, 84, 91, 92, 96, 101, 104
- metryka antyczna** *античная метрика* 105
- mitologem** *мифологема* 146
- mnem** *мнема* 164
- modalność** *модальность* 111, 165, 166, 182
- model przekładu** *модель перевода* [дэ]  
zob. **intertekstualny model przekładu**  
zob. **informacyjno-semiotyczny model przekładu artystycznego**
- mowa wewnętrzna tłumacza** *внутренняя речь переводчика* 136, 139, 167, 170–172, 189
- naczynia połączone** *сообщающиеся сосуды* 178
- natchnienie** *вдохновение* 21, 44, 93, 154, 191
- nekrolog** *некролог* 185
- notatki przy tłumaczeniu ustnym**  
*переводческая скоропись* 139
- określanie rangi** *ранжирование* 171
- ontologia** *онтология* 11, 143, 152, 158, 159, 176, 179, 191
- optymalny zakres informacyjności zwykłych tekstów** *оптимальный объём информативности обычных текстов* 170
- ornamentacja** *орнаментальность* 105
- paradoksy sensu** *парадоксы смысла* 178
- pamięć deskryptywna (semantyczna)**  
*семантическая память* 155
- pamięć proceduralna** *процедурная память* 155
- pamięć sensowa** *смысловая память* 140
- paradygmat** *парадигма*
- paradygmat czynnościowy** *деятельностная парадигма* 181, 182
- paradygmat dynamiczny** *динамическая парадигма* 181, 182
- paradygmat porównawczy** *сопоставительная парадигма* 148
- paradygmat statyczny** *статическая парадигма* 181
- parafraza** *парафраза* 129
- parodia** *пародия* 49, 115, 128, 129
- perspektywa** *перспектива* 104
- piętno akademickiego formalizmu**  
*печать академического формализма* 41, 42
- plagiat** *плагиат*
- plagiat przekładowy** *переводческий плагиат* 62–64, 129
- plan przekładoznawstwa** (*map of translation studies*) *„карта” переводоведения* 178
- podobieństwo funkcjonalne**  
*функциональное подобие* 100, 167
- podświadoma aluzja** *подсознательная аллюзия* 129
- podświadomość** *подсознание* 153–156

- podtekst** *подтекст* 102, 143
- poetyzm** *поэтизм* 186
- poststrukturalizm** *постструктурализм* 176
- postmodernizm** *постмодернизм* [дэ] 176
- praktykologia** *практикология* 126
- proces tłumaczenia (przekładu)**  
*процесс перевода* 10, 16, 32, 59, 76, 87–90, 94, 101, 102, 104–107, 109, 137, 151, 153–156, 158, 165, 167, 169, 171, 172, 176, 177, 181, 182
- programowanie powtórnego zamysłu**  
*программирование повторного замысла* 171
- projekcja świadomości na tekst**  
*проекция сознания на текст* 178, 191
- projekcja tekstu na świadomość**  
*проекция текста на сознание* 178, 191
- prototypologia** *прототипология* 182
- przekład** *перевод*  
**granica między pojęciami „literaturny pieriewod” a „chudożestwiennyj pieriewod”** *граница между понятиями „литературный перевод” и „художественный перевод”* 169
- przekład amatorski** *любительский перевод* 27
- przekład antonimiczny (tłumaczenie antonimiczne)** *антонимический перевод* 36, 59, 60
- przekład artystyczny** *художественный перевод* 5, 7, 10, 24–25, 40, 42, 43, 56, 66, 69, 70, 73–76, 78, 84, 87, 88, 90, 92, 100, 122–125, 127, 130–132, 136, 137, 149, 160, 163, 169, 171,
- przekład eksperymentalny**  
*экспериментальный перевод* 123, 173–175
- przekład ekwiwalentny** *эквивалентный перевод* 160, 161
- przekład heterowalentny** *гетеро-валентный перевод* [тэ] 160, 161
- przekład jako odbicie jednej rzeczywistości w innej** *перевод как отоб-*
- ражение одной реальности в другую* 117
- przekład metonimiczny** *метонимический перевод* 60
- przekład polemiczny** *полемический перевод* 129
- przekład z drugiej ręki** *перевод со вторых рук* 129
- przekład rezystywny** *резистивный перевод* 149
- zob. **tłumaczenie**
- przekładalność** *переводимость* 17, 39, 45, 46, 66, 70, 90, 110, 111, 124, 132, 153, 159, 182, 184–186
- przełamanie stereotypu odrębności, niezgodności znaczeniowej** *преодоление стереотипа отдельности, смысловой несовместимости* 170
- przepisywanie** *тенденциозное переписывание* 129
- przestrzeń intertekstualna** *интертекстуальное пространство* 177, 178
- przesunięcie stylistyczne** *стилистический сдвиг* 129
- „pseudoprzekład”** *„пседоперевод”* 129
- psychologia odbioru przekładu przez czytelników** *психология восприятия перевода читателями* 55
- psycho-poetyka** *психопоэтика* 91, 97, 98, 147, 152
- punkt widzenia tekstu** *точка зрения текста* 165
- quasi-oryginał** *quasi-оригинал* 116
- realia** *реалии* 89, 127, 129, 184
- redagowanie przełożonych tekstów**  
*редактирование переводных текстов* 172
- reminiscencja** *реминисценция* 129
- reprodukcja tekstu (bezpośrednia lub pośrednia)** *репродукция текста (прямая или непрямая)* 129
- retranslacja** *обратный перевод* 120
- rozcłonkowanie świata w świadomości** *членение мира в сознании* 178, 191
- rozpoznawanie** *распознавание* 168, 171
- rozwińnięcie semantyczne** *смысловое развѣтие* 59, 60

- „rybka” *подстрочник* 95, 96, 107, 191  
zob. tłumaczyć z rybki
- rytm *ритм* 26, 32, 40, 43, 45, 55, 73, 80–85, 89, 91, 92, 101, 116, 150, 190  
zob. ekwirytmiczność (ekwirytmia)
- samodzielne tłumaczenie  
*самостоятельный перевод* 172
- samowola tłumacza („otsiebiatina”)  
*отсебятина* 41
- semantem *семантема* 146
- semantyzacja formalnych elementów systemów znakowych  
*семантизация формальных элементов знаковых систем* 116
- semiosfera *семиосфера* 118, 121
- semioza *семиозис* 118, 176  
przekładowa semioza *переводческий семиозис* 170, 176
- sens *смысл* 26, 33–35, 45, 47, 48, 73, 85, 91, 95, 101, 102, 110, 112, 136–138, 146, 147, 149, 150, 157–161, 164, 166, 167, 172, 174, 178, 179, 191  
jako projekcja świadomości na tekst *как проекция сознания на текст* 178, 191  
jako skrócona forma mowy wewnętrznej *как сокращённая форма внутренней речи* 172
- sens intencjonalny *интенциональный смысл* 142–145
- sens receptywny *рецептивный смысл* 142–145
- sensowy sposób tłumaczenia *смысловой способ перевода* 140, 145
- seria przekładowa *переводная мнужественность* 10, 164
- simulacrum *симулякр* 149
- skryptor *скриптор* 176
- socjologia przekładu *социология перевода* 126
- solecyzm *солецизм* 53
- sposób tłumaczenia *способ перевода* 139, 140  
zob. sensowy sposób tłumaczenia  
zob. znakowy sposób tłumaczenia
- stereotyp werbalno-mentalny *речемыслительный стереотип* 170
- streszczenie *пересказ* 52, 96, 129
- struktura artystyczna *художественная структура* 89, 90, 117
- styl *стиль* 20, 25–27, 33–35, 37, 40–45, 47, 49, 52, 58, 60, 67, 70–72, 78, 84, 85, 89, 91, 93–98, 101, 103–106, 115, 123, 126–130, 136, 137, 174, 183, 187, 190  
dynamika stylu *динамика стилей* 37  
indywidualny styl artystyczny danego autora jako system wyrażania jego światopoglądu *индивидуальный художественный стиль данного автора как система выражения его мировоззрения* 71  
styl nominatywny *номинативный стиль* 183  
style kognitywne *когнитивные стили* 190
- stylistyka dyskomfortowa *дискомфортная стилистика* 151, 152
- stylistyka mentalna *ментальная стилистика* 148
- stylistyka porównawcza *сравнительная стилистика* 69, 94, 96, 103, 108, 112, 157
- stylizacja *стилизация* 49, 78, 85, 186  
stylizacja archaizująca *архаичная стилизация* 186
- substytucja dialektu *субституция диалекта* 105
- szkoła frankfurcka *франкфуртская школа* 176
- sztampa *штамп* 115
- sztuka przekładu *искусство перевода* 24, 30, 33–35, 50–53, 65, 69, 75, 91, 93, 95, 96, 99, 100, 105, 186,
- sztuka wysoka *высокое искусство* 30, 31, 43, 73
- świadomość *сознание* 14, 28, 75, 76, 87, 97, 101, 106, 114–121, 133, 142, 145, 148, 154, 165, 167, 178, 190, 191  
zob. projekcja świadomości na tekst  
zob. projekcja tekstu na świadomość



zob. **rozcłonkowanie świata w świadomości**  
**talent** талант 31, 153  
**tekst** текст  
ikoniczne (niedyskretne, przestrzenne) teksty иконические (недискретные, пространственные) тексты 120  
składniki tekstu компоненты текста 187  
werbalne (dyskretne, linearne) teksty словесные (дискретные, линейные) тексты 120  
tekst względnie równoważny условно-адекватный текст [дэ] 120  
teksty „jasne” „светлые” тексты 152  
teksty „ciemne” „тёмные” тексты 152  
teksty „smutne” „печальные” тексты 152  
teksty „wesołe” „весёлые” тексты 152  
teksty „ładne” „красивые” тексты 152  
teksty „złożone” „сложные” тексты 152  
temat тема  
temat wiersza сюжет стихотворения 20  
teoria informacyjności tekstów теория информативности сообщений 136  
teoria kultury теория культуры 178  
teoria nieodpowiedniości теория несоответствий 137  
teoria odbicia теория отражения 75, 76  
teoria powtarzalnych odpowiedników теория закономерных соответствий 57–64  
teoria przekładu теория перевода  
zob. informacyjna teoria przekładu  
zob. komunikacyjna teoria przekładu  
zob. sytuacyjna teoria przekładu  
zob. teoria nieodpowiedniości  
zob. teoria powtarzalnych odpowiedników  
zob. teoria przekładu realistycznego  
zob. transformacyjna teoria przekładu  
teoria przekładu realistycznego теория реалистического перевода 71–76

teoria skoposu скопос-теория 182  
tłumaczenie перевод  
tłumaczenie antonimiczne антонимический перевод 36, 59, 60  
tłumaczenie ekspresywne экспрессивный перевод  
tłumaczenie odwrotne обратный перевод 5, 120, 121  
tłumaczenie wolne свободный перевод 10, 54, 76, 89, 124, 138, 173  
tłumaczenie filologiczne подстрочный перевод 57, 129, 171  
zob. **przekład**  
tłumaczyć z rybki переводить по подстрочнику 95, 96  
translatologia tekstu транслатология текста 180–188  
treść содержание 14–17, 21, 43, 45, 48, 51, 52, 58, 66–68, 73, 76, 78, 90–92, 95, 96, 100–102, 105, 106, 111, 118, 120, 121, 123, 132, 133, 137–139, 143, 161, 164–166, 178, 183, 184, 187, 191  
jako projekcja tekstu na świadomość как проекция текста на сознание 178, 191  
treść poetycka поэтическое содержание 91  
zob. **elementy treści**  
trawestacja трагестия 129  
trójkąt hermeneutyczny герменевтический треугольник 142–145  
typy literatów rosyjskich  
elegiści (diachroniści) элегисты (диахронисты) 152  
„krytycyści” (apokaliptyści) „критицисты” (апокалипцисты) 152  
realiści (futurochroniści) реалцисты (футурохранцисты) 152  
uniezwyklenie остранение 146  
utwór na podstawie znalezionej rękopisu сочинение на основе найденной рукописи 129  
wierność верность 33, 74, 84–86, 91–93, 104, 122, 123, 158, 159, 161, 173, 176  
współczynnik коэффициент [энт]

- współczynnik dokładności** *коэффициент точности* 174
- współczynnik swobody** *коэффициент свободы* 174
- wtórne systemy modelujące** *вторичные моделирующие системы* [дэ] 118
- zakończona myśl wyrażona w mowie** *речевое произведение* 136
- zamiana tytułu** *изменение названия* 101, 125, 133, 134, 165, 166
- zapasy poznawcze**  
zob. **zasoby informacyjne**
- zasada kalejdoskopu** *принцип калейдоскопа* 176
- zasada historyzmu** *принцип историзма* 47, 133
- zasoby informacyjne** *информационные запасы* 138
- zasób informacyjny pierwszego stopnia** *информационный запас 1-й степени* 138
- zasób informacyjny drugiego stopnia** *информационный запас 2-й степени* 138
- zasób informacyjny trzeciego stopnia** *информационный запас 3-й степени* 138
- zasób informacyjny czwartego stopnia** *информационный запас 4-й степени* 138
- zasób informacyjny piątego stopnia** *информационный запас 5-й степени* 138
- zatekst** *затекст* 74, 75, 102
- zespół semiotyczny** *семиотический комплекс* 172
- znaczenie** *значение* 16, 47, 50, 54, 59–61, 65, 67, 68, 81, 108, 113, 114, 118, 120, 121, 134, 136, 138, 139, 142–145, 156–159, 167, 170, 186, 191
- jako inwariant przy odwracalnych operacjach przekładu** *как инвариант при обратимых операциях перевода* 118
- jako społecznie kodyfikowana forma kolektywnego doświadczenia** *как социально кодифицированная форма общественного опыта* 159
- znaczenie jednostki leksykalnej** *значение лексической единицы* 139
- znakowy sposób tłumaczenia** *знаковый способ перевода* 140

## Indeks nazwisk

- Achmadulina** Bełła A. (*Белла Ахатовна Ахмадулина*) 191
- Achmanowa Olga S.** (*Ольга Сергеевна Ахманова*) 51, 53, 63
- Achmatowa Anna**, właśc. A.A. Gorienko, (*Анна Ахматова*) 25, 51, 53, 148, 191
- Adorno** Theodor 176
- Ajzensztok I.** (*Иеремця Яковлевич Айзеншток*) 45
- Aksakow** Siergiej T. (*Сергей Тимофеевич Аксаков*) 38
- Aksionow** Iwan A. (*Иван Александрович Аксёнов*) 41
- Albert Wielki** 148
- Aldington** Richard 71
- Aleksiejew** Michaił P. (*Михаил Павлович Алексеев*) 30, 54–56, 91, 131
- Aleksiejew** Wasilij M. (*Василий Михайлович Алексеев*) 24, 151
- Aleksiejewa** Irina S. (*Ирина Сергеевна Алексеева*) 67, 68, 180–188
- Alikina** Jelena W. (*Елена Владимировна Аликина*) 139
- Allen** James F. 159
- Altmann** Gerry T.M. 156
- Anderson** Sherwood 71
- Annienski** I.F. (*Иннокентий Фёдорович Анненский*) 148
- Antokolski** Pawieł G. (*Павел Григорьевич Антокольский*) 66, 74
- Apel** Karl-Otto 176
- Apł** Sołomon K. (*Соломон Константинович Апт*) 44, 189
- Aristow** N.B. (*Н.Б. Аристов*) 113
- Arsenjew** Gleb A. (*Глеб Арсеньев*) zob. Sorokin Jurij
- Arsenjew** Władimir K. (*Владимир Клавдиевич Арсеньев*) 146
- Arystoteles** 148, 174
- Aszukin** Nikołaj S. (*Николай Сергеевич Ашукин*) 24
- Auezow** Muchtar O. (*Мухтар Омарханович Ауэзов*) 66
- Austin** John Langshaw 159, 176, 181
- Ausonius** 21
- Awtonomowa** Natalia S. (*Наталья Сергеевна Автономова*) 173, 175
- Bachelard** Gaston 150
- Bachtin** Michaił M. (*Михаил Михайлович Бахтин*) 163, 166
- Baker** Mona 127
- Balbus** Stanisław 114
- Balcerzan** Edward 7, 10, 74, 88, 117, 128, 164
- Ballard** Michel 72
- Balmont** Konstantin D. (*Константин Дмитриевич Бальмонт*) 20, 41, 78, 97, 150
- Balzac** Honoriusz (Honoré de Balzac) 32
- Bang** Herman 24
- Banville** Teodor de 28
- Barańczak** Stanisław 20
- Barański** Zbigniew 30
- Baratynski** Jewgienij A. (*Евгений Абрамович Баратынский*) 93, 190
- Barchudarow** Leonid S. (*Леонид Степанович Бархударов*) 9, 12, 158, 181
- Bar-Hillel** Yehoshua 159
- Basaj** Mieczysław 101
- Bassnett(-McGuire)** Susan 182
- Batuszkow** Fiodor D. (*Фёдор Дмитриевич Батюшков*) 24–27, 31
- Baudelaire** Charles Pierre 21, 33
- Baudouin de Courtenay** Jan Nieciśław 65
- Bazylew** Władimir N. (*Владимир Николаевич Базылев*) 136
- Bazyłow** Ludwik 170

- Becher Johannes Robert** 96  
**Bednarczyk Anna** 20  
**Bellay Joachim du** 54  
**Benjamin Walter** 182  
**Béranger Pierre Jean de** 24  
**Bernsztejn Siergiej I.** (*Сергей  
Игнатьевич Бернштейн*) 49, 65  
**Bielanin Walerij P.** (*Валерий Павлович  
Белянин*) 152  
**Bielinski Wissarion** (*Виссарион  
Беллинский*) 33, 184  
**Biely Andriej**, właśc. Boris N. Bugajew,  
(*Андрей Белый*) 13, 19, 32, 37, 93,  
190  
**Blasco Ibañez Vicente** 24  
**Błok Aleksander** (*Александр Блок*) 24,  
69, 77, 91, 92, 128, 148  
**Bloom Harold** 118  
**Bobrow Siergiej P.** (*Сергей Павлович  
Бобрров*) 38  
**Bogostowska Marija P.** (*Мария Павловна  
Богословская*) 38, 74  
**Bondarko Aleksandr W.** (*Александр Вла-  
димирович Бондарко*) 178  
**Borowoj L.** (*Л. Боровой*) 66,  
**Brandes Margarita P.** (*Маргарита  
Петровна Брандес*) 180  
**Brang Peter** 66  
**Braudo Jewgienij M.** (*Евгений  
Максимович Бруддо*) 24  
**Braun L.** 24  
**Briułłow Karł P.** (*Карл Павлович  
Брюллоу*) 41  
**Briusow Walery J.** (*Валерий Яковлевич  
Брюсов*) 19–22, 52, 92, 95, 98, 173  
**Broeck Raymond van den** 182  
**Bronk Andrzej** 148  
**Buffon Georges Leclerc de** 27  
**Bukowski Piotr** 153, 181  
**Bunin Iwan A.** (*Иван Алексеевич Бунин*) 43  
**Burzyńska Anna** 10  
**Byron George Gordon** 21, 24, 33, 41, 75,  
127, 137  
  
**Caldwell Erskine Preston** 71  
**Carlson Thomas B.** 159  
**Carrol Lewis**, właśc. Charles Lutwidge  
Dodgson 170  
  
**Cary Edmond** 66  
**Catford John C.** 158, 181  
**Cauer Paul Eduard Ludwig** 55  
**Celan Paul**, właśc. Paul Antschel 116  
**Cellini Benvenuto** 52, 53  
**Cervantes Miguel** 26, 160  
**Chamisso Adalbert von** 23, 24  
**Charms Daniil**, właśc. D.I. Juwaczow  
(*Даниил Хармс, наст. имя Даниил  
Иванович Ювачёв*) 77  
**Chaucer Geoffrey** 71  
**Chelemski Jakow A.** (*Яков А. Хелемский*)  
79  
**Chesterton Gilbert Keith** 30  
**Chinkis Wiktor A.** (*Виктор  
Александрович Хинкис*) 73  
**Chlebnikow Wielimir Ch.** (*Велимир  
Хлебников*) 148  
**Chmielnicka Tamara** (*Тамара  
Хмельницкая*) 49  
**Chołodna Marina A.** (*Марина Алексан-  
дровна Холодная*) 190  
**Chołmska Olga P.** (*Ольга Петровна  
Холмская*) 35, 61, 63, 74  
**Chomsky Noam** 14  
**Chorużyj Siergiej S.** (*Сергей Сергеевич  
Хоружий*) 73  
**Christiansen Broder** 189  
**Chuchuni Georgij T.** (*Георгий  
Теймурдзович Хухуни*) 11  
**Clark Herbert H.** 159  
**Coleridge Samuel Taylor** 24, 28  
**Conrad Joseph**, właśc. Teodor Józef Kon-  
rad Korzeniowski 24, 71  
**Cormier Monique C.** 138, 147  
**Corneille Pierre** 52  
**Coster Charles de** 24, 82, 83  
**Cwietajewa Marina I.** (*Марина Ивановна  
Цветаева*) 84, 148  
**Cyceron**, właśc. Marcus Tullius Cicero 54,  
92, 173, 174  
**Cyzevskij Dmytro** 66  
**Czarikow I.** (*И. Чдриков*) 36  
**Czechow Anton P.** (*Антон Павлович  
Чехов*) 38, 97  
**Czerni Sergiusz** 59  
**Czernigowska Tatiana W.** (*Татьяна  
Владимировна Черницовская*) 191

- Czernowaty L.M.** (*Л.М. Черноватий*) 46
- Czernyszewski Nikołaĵ G.** (*Николай Гаврилович Чернышевский*) 133
- Czikowani Simon** (*Симон Чиковани*) 41
- Czukowski Korniej I.**, właśc. **Nikołaĵ Wasilijewicz Korniejczukow**, (*Корней Иванович Чуковский*) 10, 19, 23–25, 27, 29–44, 52, 53, 60, 71, 73, 74, 85, 91, 105, 123, 127, 151, 189, 190
- Czukowski Nikołaĵ K.** (*Николай Корнеевич Чуковский*) 47
- Czułkow Georgij I.** (*Георгий Иванович Чулков*) 19, 21
- Dal Władimir I.** (*Владимир Иванович Даль*) 23, 46, 78
- Damásio António Rosa** 154
- Dante Alighieri** 21, 52
- D'Annunzio Gabriele** 24
- Darbelnet Jean** 108, 181
- Daruzes Nina L.** (*Нина Леонидовна Дарузес*) 35, 74
- Daudet Alphonse** 24
- Davison Alice** 159
- Dąbbska-Prokop Urszula** 20, 41, 138, 169
- Defoe Daniel** 30
- Dejcz Aleksandr I.** (*Александр Исидович Дейч*) 73
- Delisle Jean** 138, 147
- Demurowa Nina M.** (*Нина Михайловна Демурова*) 171
- Denham John** 31
- Dennett Daniel Clement** 154, 155
- Derrida Jacques** 176
- Dickens Charles** 24, 35, 38, 71, 82
- Diderot Denis** 55, 69, 76
- Dienisowa G.W.** (*Г.В. Денцова*) 178
- Dierzawin Gawriła R.** (*Гаврила Романович Державин*) 49
- Dionizy z Halikarnasu** 174
- Dodsley Robert** 133
- Dolet Étienne** 54
- Doroszewski Witold Jan** 95, 140
- Dos Passos John** 71
- Dostojewski Fiodor M.** (*Фёдор Михайлович Достоевский*) 49, 97, 165
- Dridze Tamara M.** (*Тамара Моисеевна Дридзе*) 136
- Dubisz Stanisław** 8, 15, 34, 42, 60, 95
- Dynnik Walentyna** (*Валентина Дынник*) 131
- Dżusoĵy Nafi G.** (*Нафи Григорьевич Джусоĵты*)
- Eco Umberto** 179
- Eliot Thomas Stearns** 99
- Engles Fryderyk** 68
- Etkind Aleksander M.** (*Александр Маркович Эткинд*) 98
- Etkind Jefim G.** (*Ефим Григорьевич Эткинд*) 8, 20, 30, 43, 54, 65, 74, 75, 86, 91–98, 111, 123, 152, 190, 191
- Eurypides** 55
- Faustow Andriej A.** (*Андрей Анатоліевич Фаустов*) 152
- Fedrus**, właśc. **Gaius Iulius Phaedrus** 174
- Feldman Natalia I.** (*Наталья И. Фельдман*) 66
- Fet Afanasij A.** (*Афанасий Афанасьевич Фет*) 20, 116
- Finkel Ołeksandr M.** (ukr. *Олександр М. Фінкель*, ros. *Александр Моисеевич Финкель*) 17, 45, 46
- Fiodorow Andriej W.** (*Андрей Венедиктович Фёдоров*) 23, 31, 41, 45, 47, 48, 50, 52, 54, 57, 65–70, 74, 75, 91, 123, 124, 136, 137, 158, 183, 189, 191
- Fisiak Jacek** 59
- Flaubert Gustave** 24, 69
- Florenski Paweł A.** (*Павел Александрович Флоренский*) 5, 149
- Foucault Michel** 176
- France Anatole**, właśc. **François A. Thiabault**) 23, 24, 69
- Frankl Viktor Emil** 178
- Frege Gottlob Friedrich Ludwig** 176, 178
- Frenkel Jakow I.** (*Яков Ильич Френкель*) 9
- Friedrichs Wolf** 182
- Frost Robert Lee** 39, 71
- Frumkina Riewiekka M.** (*Ревекка Марковна Фрумкина*) 13

- Gaczeziładze Giwi R.** (*Гци Ражденович Гачечилддзе*) 25, 71, 74–76, 92, 123
- Gadamer Hans-Georg** 148, 176
- Gak Władimir G.** (*Владимир Григорьевич Гак*) 158
- Galejewa Natalia L.** (*Наталья Леонидовна Галеева*)
- Gallegos Rómulo** 168
- García Lorca Federico** 160
- Garszyn Wsiewołod M.** (*Всеволод Михайлович Гаршин*) 97
- Gasparow Michaił L.** (*Михаил Леонович Гаспаров*) 21, 89, 123, 173–175
- Gautier Teofil** 21
- Geijerstam M.** 24
- Gindin S.I.** (*С.И. Гиндин*)
- Ginzburg Lew W.** (*Лев Владимирович Гинзбург*) 94
- Ginzburg Lidia J.** (*Лидия Гинзбург*) 47–49
- Gitowicz Aleksander I.** (*Александр Ильич Гитович*) 151
- Gniedicz Nikołaj I.** (*Николай Иванович Гнедич*) 116
- Godunow Borys F.** (*Борис Фёдорович Годунев*) 35
- Goethe Johann Wolfgang von** 21, 33, 46, 52, 56, 69, 78, 91
- Gogol Nikołaj W.** (*Николай Васильевич Гоголь*) 37, 41, 49, 80, 82
- Goldoni Carlo** 24
- Gołab Zbigniew** 14
- Gołubiew Igor A.** (*Игорь Андреевич Голубев*) 151
- Gołyszew Wiktor P.** (*Виктор Петрович Голышев*)
- Goncourt Edmund de** 24
- Gonczarow Iwan A.** (*Иван Александрович Гончарев*) 97
- Gorki Maksym, właśc. Aleksiej Maksimowicz Pieszkow,** (*Максим Горький*) 23–25, 38, 51, 71
- Goya y Lucientes Francisco de** 35
- Gozzi Carlo** 24
- Górska Julia A.** (*Гурская Юлия Александровна*) 149
- Göhring Heinz** 182
- Graves Robert** 39
- Gribojedow Aleksander S.** (*Александр Сергеевич Грибоедов*) 35, 37
- Grice Herbert Paul** 159
- Grillparzer Franz** 24
- Grivel Charles** 176
- Grodziński Eugeniusz** 11, 139
- Grosbart Zygmunt** 30, 87
- Gruppe Otto Friedrich** 55
- Gudkow Dimitrij B.** (*Дмитрий Борисович Гудков*) 152
- Gumilow Nikołaj S.** (*Николай Степанович Гумилёв*) 25, 27–29, 51, 65
- Guramiszwilli Dawid G.** (*Давид Георгиевич Гурамышвили*) 32, 77
- Habermas Jürgen** 176
- Haeckel Ernst** 76
- Hardy Thomas** 71
- Hawthorne Nathaniel** 23
- Heidegger Martin** 176
- Heine Heinrich** 23, 24, 33, 48–50, 52, 66, 69, 111, 116, 117
- Heinz Adam** 14
- Helsztyński Stanisław** 134
- Hemingway Ernest** 71, 134
- Herder Johann G.** 14
- Hermans Theo** 182
- Heydel Magda(lena)** 153, 181
- Hjelmlev Louis** 63
- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus** 24, 69
- Holmes James S.** 7
- Holz-Mänttari Justa** 182
- Horacy** 21, 54, 174
- Homer** 27, 116
- Hottinger Johann Jakob** 55
- House Juliane** 182
- Hönig Hans** 180–182
- Hughes James Langston** 94
- Hugo Victor** 21, 23, 24, 31, 33, 137
- Humboldt Wilhelm von** 14, 15, 21, 181
- Husserl Edmund** 176, 178
- Ingarden Roman** 32, 164, 176, 190
- Isahakian Awetik S.** (*Аветик Садакович Исаакян*) 122
- Iwan IV Groźny** (*Иван IV Грозный*) 170

- Iwanow** Wiaczesław W. (*Вячеслав Всеволодович Ивднов*) 51
- Jäger** Gert 160, 181
- Jakobson** Roman O. (*Роман Осипович Якобсон*) 12, 108, 190
- Jakóbiec** Marian 31, 116, 122, 133
- Jakubowski** Wiktor 32
- Jarancew** Rudolf I. (*Рудольф Ивднович Ярцев*) 34
- Jarcewa** Wiktoria N. (*Виктория Николаевна Ярцева*) 69
- Jarcho** Boris I. (*Борис Исаакович Ярхо*) 41, 56, 174
- Jasnow** Michaił D. (*Михаил Давидович Ясно*) 28, 191
- Jermołowicz** Dmitrij I. (*Дмитрий Ивднович Ермолович*) 58, 147
- Jespersen** Otto 108
- Jesienin** Siergiej A. (*Сергей Александрович Есенин*) 148
- Jin** Di 12
- Johnson** Mark 181
- Joyce** James 73,
- Jung** Carl Gustav 146
- Jumpelt** Rudolf Walter 182
- Kade** Otto 181
- Kałasznikowa** Jewgienija D. (*Евгения Давыдовна Калашникова*) 35, 74
- Kałatozow** Michaił K. (*Михаил Константинович Калатозов*) 61
- Karaban** W.I. (*В.И. Карабан*) 46
- Kaszkin** Iwan A. (*Иван Александрович Кашкин*) 5, 20, 32, 52, 66, 71–75, 91, 94, 102, 123, 132, 134, 163, 190
- Kaszyrina** Natalia A. (*Наталья Алексеевна Кашырина*) 180, 188
- Kazakowa** Tamara A. (*Тамара Анатольевна Казакова*) 130, 136, 169–172
- Kerényi** Károly 146
- Kipling** Rudyard 32
- Kiprienski** Orest A. (*Орест Аддмович Кипренский*) 93
- Kleist** Heinrich von 24,
- Klemensiewicz** Zenon 94, 107
- Klukanow** Igor E. (*Игорь Энгелевич Клюкднов*) 149
- Kłyszko** A.A. 122
- Koboziewa** Irina M. (*Ирина Михайловна Кобозева*) 178
- Koller** Werner 181
- Kołakowski** Tadeusz 133
- Komissarov** zob. **Komissarow**
- Komissarow** Wilen N. (*Вилен Наумович Комиссаров*) 11, 12, 57, 68, 145, 158, 181
- Koptiłow** Wiktor W. (*Виктор В. Коптцлов*) 10, 87–90
- Kostkiewiczowa** Teresa 103
- Kostrow** Jermił I. (*Ермил Ивднович Костров*) 27
- Kowalewski** Rostisław L. (*Ростислав Леонидович Ковалевский*) 188
- Kożownikow** Wadim M. (*Вадим Михайлович Кожевников*) 184
- Koźma Prutkow**, właśc. Aleksiej Tołstoj, bracia Aleksiej, Władimir i Aleksandr Żemczuznikowie (*Козьма Прутков*) 5, 12
- Krasilnikowa** W.G. (*В.Г. Красильникова*)
- Krasnych** Wiktoria W. (*Виктория В. Красных*) 147
- Krásnohorská** Eliška, właśc. Alžběta Pechová 104
- Kriukow** Anatolij N. (*Анатолий Николаевич Крюков*) 110, 142–145, 148, 149, 191
- Kriwcowa** Aleksandra W. (*Александра Владимировна Кривцова*) 41
- Kryłow** Iwan A. (*Иван Андреевич Крылов*) 37
- Krysin** L.P. (*Л.П. Крысин*)
- Kundzicz** Ołeksij L. (*Алексей Л. Кундзич*) 66
- Kunin** Aleksandr W. (*Александр В. Кунин*) 134,
- Kurella** Alfred 87, 88
- Kurosawa** Akira 146
- Kussmaul** Paul 180–182
- Kuzmin** Michaił A. (*Михаил Алексеевич Кузмин*) 148
- Kuźmina** N.A. (*Н.А. Кузьмина*) 178

- Kwiatkowski Aleksandr P.** (*Александр Павлович Квятковский*) 33, 190
- Kwintylian** 36, 54
- Kwitka-Osnowjanenko Hryhorij** 46
- Lakoff George** 181
- Lamartine Alphonse de** 31
- Lambert J.** 182
- Lazari Andrzej de** 152
- Lederer Marianna** 182
- Lee-Jahnke Hannelore** 138, 147
- Lefevere André** 182
- Lejties Aleksandr M.** (*Александр Михайлович Лейтес*) 164
- Lemonnier Camille** 24
- Lenau Nikolaus**, właśc. Nikolaus Franz Niembsch 33
- Lenin Władimir Iljicz Lenin**, właśc. Władimir Iljicz Uljanow (*Владимир Ильич Ленин*) 75
- Leontjew Aleksiej A.** (*Алексей Алексеевич Леонтьев*) 164
- Leontjew Aleksiej N.** (*Алексей Николаевич Леонтьев*) 159
- Lermontow Michaił J.** (*Михаил Юрьевич Лермонтов*) 37, 69, 78, 91, 94, 116, 117
- Lesage Alain René** 24
- Leskow Nikołaj S.** (*Николай Семёнович Лесков*) 23, 38, 96
- Levý Jiří** 9, 99–106, 164, 165, 172
- Levý Otokar** 99
- Lewik Wilgelm W.** (*Вильгельм Вениаминович Левик*) 33, 74
- Lewin Jurij D.** (*Юрий Давыдович Левин*) 31
- Lipkin Siemion I.** (*Семён Израилевич Липкин*) 74, 191
- Litwinowa Tatjana** (*Татьяна Литвинова*) 35
- London Jack**, właśc. John Griffith 24, 134
- Lubimow Nikołaj M.** (*Николай Михайлович Любимов*) 74, 82
- Lukszyn Jurij** (*Юрий Люкшин*) 14, 120
- Lwin Julia I.** (*Юлия Ирсифовна Лвин*) 158
- Lwowska Zinaida D.** (*Зинаида Давыдовна Львовская*) 157–162
- Lyotard Jean-François** 176
- Łachutin D.** (*Д. Лахутин*) 111
- Łann** (właśc. Łozman) Jewgienij L. (*Евгений Львович Ланн*) 41, 71, 72, 74
- Łapszyn Iwan I.** (*Иван Иванович Лапшин*) 102
- Łatyszew Lew K.** (*Лев Константинович Латышев*) 68, 180, 182
- Łazarczyk Bohdan** 22
- Łomonosow Michaił W.** (*Михаил Васильевич Ломоносов*) 49, 95
- Łorije Marija F.** (*Мария Фёдоровна Лорие*) 35, 63, 74
- Łosiew Aleksiej F.** (*Алексей Фёдорович Лосев*) 69
- Łotman Jurij M.** (*Юрий Михайлович Лотман*) 114–121, 142, 164, 165, 169, 189–191
- Łozinski Michaił L.** (*Михаил Леонидович Лозинский*) 24, 51–53, 91, 150
- Łukin Władimir I.** (*Владимир Игнатьевич Лукин*) 133
- Łuria Aleksandr R.** (*Александр Романович Лурия*) 166, 167
- Machortowa Tatiana**, (*Татьяна Юрьевна Махортова*) 188
- Maeterlinck Maurice** 19, 21
- Majakowski Władimir W.** (*Владимир Владимирович Маяковский*) 148
- Majkow Arołton N.** (*Аполлон Николаевич Майков*) 116
- Makincian P.** (*П. Макинцян*) 95
- Malblanc Alfred** 108
- Malinowski Bronisław** 145, 158
- Mamardaszwili Merab K.** (*Мераб Константинович Мамардашвили*) 148, 163
- Mamedzade Sijawusz** (*Сиявуш Мамедзаде*) 73
- Mandelsztam Osip E.** (*Осип Эмильевич Мандельштам*) 148
- Mann Heinrich** 134
- Marciszewski Witold** 62
- Markowski Michał Paweł** 10,
- Marks Karol**, właśc. Karl Heinrich Marx 68
- Marszak Samuił J.** (*Самуил Яковлевич Маршак*) 85, 97



- Matevossian-Mississian Juliette** 20  
**Maugham William Somerset** 60  
**Mayenowa Maria Renata** 47  
**Mejłach Boris S.** (*Борис Соломднович Мейлах*) 87, 88  
**Ménage Gilles** 31  
**Mérimée Prosper** 24  
**Michałkow Nikita S.** (*Никита Сергеевич Михалков*) 160  
**Michelet Jules** 24  
**Mickiewicz Adam** 33, 110  
**Mielczuk Igor A.** (*Игорь Александрович Мельчук*) 159  
**Mielnikow Pawieł I.** (*Павел Иванович Мельников*) zob. **Pieczerski**  
**Mierkurjewa W.D.** (*В.Д. Меркурьева*) 33  
**Miko František** 126  
**Minjar-Biełoruczew Riurik K.** (*Рюрик Константинович Миньяр-Белоручев*) 136–141, 170  
**Mirabeau O.** 24  
**Miram Giennadij E.** (*Геннадий Эдуардович Мирям*) 155  
**Mistrz Eckhart**, właśc. Eckhart von Hochheim 148  
**Mkrzczan Lewon** (*Левон Мкртчян*) 122–124  
**Moczałow Pawieł S.** (*Павел Степанович Мочалов*) 44  
**Modiestow Walerij S.** (*Валерий Сергеевич Модестов*) 84, 122  
**Molier** (fr. *Molière*), właśc. Jean Baptiste Poquelin 52, 69  
**Mommsen Tycho** 55  
**Morozow Michaił Michajłowicz** (*Михаил Михайлович Морозов*) 57, 85, 91, 167, 189  
**Mounin Georges**, właśc. Louis Leboucher 159, 181  
**Mozart Wolfgang Amadeus** 187  
**Musset Alfred de** 69  
  
**Nabokov Vladimir** (*Владимир Набоков*) 12, 105  
**Nadson Siemion J.** (*Семён Яковлевич Надсон*) 122  
**Naumowa Anna O.** (*Анна Осиповна Наумова*) 85  
  
**Neubert Albrecht** 181  
**Newmark Peter** 180, 181  
**Nida Eugene A.** 12, 45, 158, 181  
**Nieczkina M.W.** (*М.В. Нечкина*) 143  
**Niekrasow Nikołaj A.** (*Николай Алексеевич Некрасов*) 30  
**Nielubin Lew L.** (*Лев Львович Нелюбин*) 10, 11, 14  
**Niestierowa Natalia Michajłowna** (*Наталья Михайловна Нестерова*) 10, 11, 176–179, 191  
**Nikołajew Piotr A.** (*Пётр Алексеевич Николаев*) 184  
**Nord Christiane** 180  
**Novalis**, właśc. Friedrich Leopold von Hardenberg 24  
**Nowikow Anatolij I.** (*Анатолій Иванович Новиков*) 178, 191  
**Nowikowa Elina J.** (*Элина Юрьевна Новикова*) 188  
  
**Obolenska Julia L.** (*Юлия Леонардовна Оболенская*) 106, 163–168  
**Okopień-Sławińska Aleksandra** 80, 95, 191  
**Oldenburg Siergiej F.** (*Сергей Фёдорович Ольденбург*) 24  
**Ortega y Gasset José** 163  
**Oustinoff Michaël** 9  
**Owidiusz**, właśc. Publius Ovidius Naso 174  
**Oziorska Tatjana A.** (*Татьяна Алексеевна Озёрская*) 62–64  
  
**Paris Jean** 105  
**Pasiecznik G.** (*Г. Пасечник*)  
**Pasternak Borys L.** (*Борис Леонидович Пастернак*) 39, 84–86, 135, 148, 150, 191  
**Patu Claude-Pierre** 133  
**Paul Jean**, właśc. Johann Paul Friedrich Richter 98  
**Pavilionis Rolandas** (*Роландас Павлиніс*) 178  
**Pawłowa Karolina z domu Janisz** (*Каролина Карловна Павлова*) 180  
**Peletier Jaques du Mans** 54

- Pérez Galdós Benito** 168  
**Perrault Charles** 69  
**Perrault Charles Raymond** 159  
**Petőfi Sándor**, właśc. Alexander Petrovics 33  
**Petroniusz** 24  
**Pieczerski Andriej**, właśc. Pawieł I. Mielnikow, (*Андрей Печерский*) 23, 32  
**Pindar** 174  
**Pinker Steven** 54  
**Piotrowska Maria** 8  
**Pisarkowa Krystyna** 116, 121, 151  
**Piszczalnikowa Wiera A.** (*Вера Анатольевна Пищальникова*) 147  
**Почепцов Georgij G.** (*Георгий Георгиевич Почепцов*) 13, 14  
**Poe Edgar Allan** 21, 24  
**Polewoj Nikołaj A.** (*Николай Алексеевич Полевой*)  
**Polański Kazimierz** 14  
**Poliwanow Jewgienij D.** (*Евгений Дмитриевич Поливанов*) 143  
**Pope Alexander** 27,  
**Popovič Anton** 9, 125–130, 164  
**Potebnia Ołeksandr O.** (ukr. *Олександр Опанасович Потебня*, ros. *Александр Афанасьевич Потебня*) 5, 13–18, 21  
**Prévost d'Exiles Antoine** 26  
**Prichard Katharine Susannah** 62, 63  
**Proust Marcel** 69  
**Prowotorow Walerij I.** (*Валерий Ивоннович Провоторов*) 180  
**Przybylski Ryszard** 51  
**Puszkin Aleksander S.** (*Александр Сергеевич Пушкин*) 21, 37, 47–49, 87, 93, 97, 131, 132, 137, 180, 190  
**Rabelais François** 77  
**Radłowa Anna** (*Днна Радлова*) 40, 85  
**Rarienko Maria B.** (*Марця Борисовна Раненко*)  
**Recker Jakow I.** (*Яков Исидорович Рецкер*) 57–64, 74, 181  
**Régnier H. de** 24  
**Reiss Katharina** 127, 181, 182  
**Reverdy Pierre** 122  
**Richards Ivor Armstrong** 101  
**Richardson Samuel** 26  
**Ridley Matt(hew) White** 154  
**Riepin Ilja J.** (*Илья Ефимович Репин*) 35  
**Riewzin Isaak I.** (*Исаак Исидорович Ревзин*) 10, 107–113, 142, 159  
**Rimbaud Arthur** 21  
**Robak Tadeusz** 22  
**Robison Douglas** 182  
**Rolland Romain** 24, 52  
**Ronsard Pierre de** 33  
**Rossels Władimir M.** (*Владимир Михайлович Россельс*) 10, 25, 66, 74, 91, 99  
**Rozencwejg Wiktor J.** (*Виктор Юльевич Розенцвейг*) 10, 107–113, 142, 159  
**Rozow Wiktor S.** (*Виктор Сергеевич Розов*) 61  
**Rubakin Nikołaj A.** (*Николай Александрович Рубакин*) 143, 164  
**Ruszkiewicz Piotr** 73  
**Russell Bertrand** 176, 178  
**Rustaweli Szota** 77  
**Rylski Maksym F.** (*Максим Фаддеевич Рыльский*) 66, 91, 94  
**Salamon Gajbułła S.** (*Гайбулла Салаямов*)  
**Salmon Laura** 9, 153–156, 191  
**Saloni Zygmunt** 47  
**Samojłow** (właśc. Kaufman) Dawid S. (*Давид Самуилович Самойлов*) 33  
**Sandburg Carl** 71  
**Sapir Edward** 14  
**Savory Theodore** 164  
**Schiller Friedrich** 24, 33, 52, 180  
**Schleiermacher Friedrich** 54, 181  
**Schopenhauer Arthur** 105  
**Scott Walter** 24  
**Searle John R.** 159, 176, 181  
**Seleskovitch Danica** 142, 182  
**Semon Richard Wolfgang** 164  
**Shakespeare** zob. **Szekspir**  
**Shannon Claude Elwood** 118, 136  
**Shaw George Bernard** 24  
**Shaftesbury Anthony** 55  
**Shelley Percy Bysshe** 19, 30, 33, 41, 75  
**Sheridan Richard Brinsley** 52

- Siatkowski Janusz** 101  
**Sibilet Thomas** 54  
**Sierpinski S.S. (С.С. Серпинский)** 62–64  
**Simsova S.** 164  
**Sinclair Upton** 24  
**Sládek Josef Václav** 104  
**Slusariewa Natalia A. (Наталья Александровна Слусарева)** 174  
**Sławiński Janusz** 184  
**Ślucki Boris A. (Борис Абрамович Слущкий)** 95,  
*Слуцкий* 95,  
**Smaga Józef** 23, 25  
**Smirnow Aleksandr A. (Александр Александрович Смирнов)** 24, 30, 41, 54–56, 91, 123, 131  
**Smollett Tobias George** 71  
**Snell-Hornby Mary** 104, 181, 182  
**Sobolew Lew N. (Лев Николаевич Соболев)** 66, 113  
**Sokołow A.N. (Александр Николаевич Соколов)** 136, 139, 172, 189  
**Sokrates** 149  
**Sologub Fiodor, właśc. Fiodor K. Tietierikow (Фёдор Сологуб)** 150  
**Solżenicyn Aleksander I. (Александр Исидович Солженицын)** 152  
**Sorokin Jurij A. (Юрий Александрович Сорokin)** 146–152, 189–190  
**Southey Robert** 24  
**Stalin Józef, właśc. Iosif W. Dżugaszwili (Иосиф Виссарионович Сталин)** 68, 160  
**Staniewicz Wiera O. (Вера Оскаровна Станевич)** 80–83, 191  
**Stanisławski (właśc. Aleksiejew) Konstantin S. (Константин Сергеевич Станиславский)** 102  
**Statkow Dimitr (bułg. Димитър Статков)** 167  
**Steiner George** 9, 84, 120, 121  
**Steinthal Heymann (Hayim)** 14  
**Stendhal, właśc. Henri Beyle** 24  
**Stevenson Robert Louis** 71  
**Stokołowa N. (Н. Стрколова)** 111  
**Stolze Radegundis** 12, 182  
**Stołowicz Leonid N.** 8, 69, 75, 76, 102  
**Strawson Peter F.** 159  
**Stypuła Ryszard** 35, 36, 112  
**Sulejmienowa Eleonora D. (Элеонора Д. Сулейменова)** 178  
**Sumarokow Aleksandr P. (Александр Петрович Сумароков)** 95  
**Swetoniusz, właśc. Gaius Suetonius Tranquillus** 174  
**Swidierski Władimir I. (Владимир Иосифович Сви́дерский)** 69  
**Szadrin Wiktor I. (Виктор Иванович Шадрин)** 10  
**Szczepkin Michaił S. (Михаил Семёнович Щепкин)** 44, 65  
**Szczerba Lew W. (Лев Владимирович Щерба)** 34, 108, 116  
**Szczerbowski Tadeusz** 20, 73, 94, 142, 189, 190  
**Szekspir William** 21, 26, 40, 46, 52, 57, 75, 78, 84, 85, 102, 189, 190  
**Szemiakin F.N. (Ф.Н. Шемякин)** 136  
**Szewczenko Taras G. (Тарас Г. Шевченко)** 46  
**Szkłowski Wiktor B. (Виктор Борцович Шкловский)** 146, 166  
**Szpet W. (В. Шпет)** 41  
**Szwiejcer Aleksander D. (Александр Давидович Швейцер)** 12, 43, 181  
**Szyszkow Aleksander S. (Александр Семёнович Шишков)** 42  
**Taber Charles R.** 45, 158, 181,  
**Tairbekow Bajram G. (Байрам Гарунович Таирбеков)** 10  
**Tallemant Paul** 31  
**Tatios Achilles** 24  
**Ter-Minasowa Swietłana G. (Светлана Григорьевна Тер-Минасова)** 182  
**Tieck Johann Ludwig** 23  
**Timko Natalia W. (Наталья Валерьевна Тимко)** 182  
**Tiutczew Fiodor I. (Фёдор Иванович Тютчев)** 48, 77, 93, 116, 190  
**Tokarz Bożena** 176  
**Tołstoj Aleksiej K. (Алексей Константинович Толстой)** 33  
**Tołstoj Aleksiej N. (Алексей Николаевич Толстой)** 180

- Tołstoj Lew N.** (*Лев Николаевич Толстой*) 38, 97, 166
- Tomasz z Akwinu** 148
- Tomaszewski Boris W.** (*Борис Викторович Томашевский*) 91
- Topier Pawieł M.** (*Павел Максимович Топер*) 25, 66, 85, 123, 125, 131–135
- Topier Wiera M.** (*Вера Максимовна Топер*) 35, 74
- Torop Peeter** 12, 117
- Toury Gideon** 47, 178, 182
- Triediakowski Wasyl K.** (*Василий Кириллович Тредиакowski*) 31, 32, 95, 116
- Tropinin Wasyl A.** (*Василий Андреевич Тропинин*) 93
- Turgieniew Iwan S.** (*Иван Сергеевич Тургенев*) 38, 97
- Tuwim Julian** 22, 33, 35, 87
- Twain Mark**, właśc. Samuel Langhorne Clemens 24, 30
- Tynianow Jurij N.** (*Юрий Н. Тынянов*, 1894–1943) 13, 47–50, 65, 66, 91, 191
- Tytler Alexander Fraser** 55
- Urbanek Dorota** 12
- Uspienski Boris** (*Борис Успенский*) 116, 118
- Uspienski Gleb I.** (*Глеб Ивднович Успенский*) 23
- Uszakow Dmitrij N.** (*Дмитрий Николаевич Ушаков*) 78
- Vaillant-Couturier Paul** 94
- Vehmas-Lehto Inkeri** 168
- Venuti Lawrence** 51
- Verhaeren Émile** 21, 24
- Verlaine Paul** 21
- Vermeer Hans Josef** 182
- Vernay Henry** 181
- Vinay Jean-Paul** 108, 181
- Visson Lynn** 182
- Vrchlický Jaroslav**, właśc. Emil Frída 104
- Wajnberg Iosif I.** (*Иосиф И. Вайнберг*) 23
- Wartensleben Gabriele Gräfin von** 55
- Wasiljew S.A.** (*С.А. Васильев*) 143, 178,
- Weaver Warren** 181
- Weisgerber Leo** 181
- Wejnberg Piotr I.** (*Пётр Исидович Вейнберг*) 116
- Wells Herbert George** 24
- Wergiliusz** 21, 173
- Whitman Walt** 24, 30
- Whorf Benjamin Lee** 14, 181
- Wiener Norbert** 181
- Wiengierow Siemion A.** (*Семён Афанасьевич Венгерров*) 47
- Wierbicka M.W.** (*М.В. Вербицкая*) 182
- Wierzbicka Anna** 181
- Wilde Oscar** 21, 23, 24, 32, 72, 73
- Willamowitz-Moellendorf Ulrich von** 55, 174
- Wille Lucyna** 12
- Wilmont Nikołaj N.** (*Николай Николаевич Вильмонт*) 91
- Wilss Wolfram** 181, 181
- Winogradow Wiktor W.** (*Виктор Владимирович Виноградов*) 65, 80
- Wittgenstein Ludwig** 176, 178
- Wolter (Voltaire)**, właśc. François Marie Arouet 24, 37
- Wołżyna Natalia A.** (*Наталья Альбертовна Волжина*) 35, 74, 82
- Wordsworth William** 23
- Wwiedenski Aleksander I.** (*Александр Ивднович Введенский*) 77
- Wwiedenski Irinarch I.** (*Иринарх Ивднович Введенский*) 38
- Wygotski Lew S.** (*Лев С. Выготский*) 98, 143, 166, 167, 189
- Zabołocki Nikołaj A.** (*Николай Алексеевич Заболотский*) 32, 77–79, 86, 96, 191,
- Zamiatin Jewgienij I.** (*Евгений Ивднович Замятин*) 24
- Zbyrowski Zygmunt** 84, 86
- Zienkiewicz Michaił A.** (*Михаил Александрович Зенкевич*) 94
- Zimand Roman** 152
- Zinczenko T.P.** (*Т.П. Зинченко*) 164

**Zola Émile** 24, 31

**Zwigincew Władimir A.** (*Владимир Андреевич Звигинцев*) 14

**Żukowski Wasilij A.** (*Василий Андреевич Жуковский*) 20, 41, 53, 180

**Żyiko Bogusław** 118

**Żynkin Nikołaj I.** (*Николай Иванович Жинкин*) 5, 121, 136, 139, 170, 174, 189

**Żygmunski Wiktor M.** (*Виктор Максимо-вич Жирмунский*) 54, 65, 91, 133



## Spis treści

Przedmowa.....	7
Wprowadzenie.....	9
Ołeksandr Potebnia — język i myśl a przekład.....	13
Walerij Briusow — metoda przekładu.....	19
Wydawnictwo „Wsiemirnaja litieratura” — początek imperium przekładu i pierwsze ofiary.....	23
Maksym Gorki.....	23
Fiodor Batiuszkwow.....	26
Nikołaj Gumilow.....	27
Korniej Czukowski — przekład jako autoportret tłumacza.....	30
Ołeksandr Finkel — zapomniany teoretyk przekładu.....	45
Jurij Tynianow jako źródło inspiracji dla teoretyków przekładu.....	47
Michaił Łozinski — przekład przestrajający i odtwarzający.....	51
Michaił Aleksiejew i Aleksandr Smirnow — hasło <i>Przekład w Encyklopedii literackiej</i> (1934).....	54
Jakow Recker — teoria powtarzalnych odpowiedników jako podstawa ekspertyzy sądowej.....	57
Andriej Fiodorow — sztuka przekładu i życie literatury.....	65
Iwan Kaszkin i Giwi Gaczecziładze — teoria przekładu realistycznego.....	71
Nikołaj Zabołocki — przekład jako równowaga.....	77
Wiera Staniewicz — rytm prozy i przekład.....	80
Borys Pasternak — wierność przekładu Szekspira.....	84
Wiktor Koptiłow — etapy procesu tłumaczenia i transformacje obrazów poetyckich.....	87
Jefim Etkind — przekład poezji i psychopoetyka prozy.....	91
Jiří Levý — „iluzjonistyczna” teoria przekładu.....	99
Isaak Riewzin i Wiktor Rozencwejg — semiotyczna teoria przekładu.....	107
Jurij Łotman — przekład jako podstawowy mechanizm świadomości.....	114

Lewon Mkrtczan — funkcje przekładu artystycznego.....	122
Anton Popovič — komunikacyjna teoria przekładu literackiego .....	125
Paweł Topier — przekład w systemie komparatystyki literackiej.....	131
Riurik Minjar-Biełoruczew — informacyjna teoria przekładu.....	136
Anatolij N. Kriukow — interpretacja w przekładzie .....	142
Jurij Sorokin — status tłumacza i procedury psychohermeneutyczne.....	146
Laura Salmon — o podświadomości w procesie przekładu .....	153
Zinaida Lwowska — komunikacyjna teoria przekładu.....	157
Julia Obolenska — psycholingwistyczne i socjokulturowe aspekty przekładu .....	163
Tamara Kazakowa — informacyjno-semiotyczny model przekładu .....	169
Michaił Gasparow — przekład eksperymentalny i formuła tłumaczenia.....	173
Natalia Niestierowa — intertekstualny model przekładu .....	176
Irina S. Aleksiejewa — translatologia tekstu.....	180
Zakończenie.....	189
Bibliografia.....	192
Rosyjskie kalendarium przekładoznawcze .....	228
Indeks rzeczowy.....	233
Indeks nazwisk .....	241





Książka ta jest dziś bardzo potrzebna, rosyjskojęzyczne prace dotyczące tłumaczenia i przekładu są bowiem znane w sposób niewystarczający, wyrywkowo. Tylko niektórym ich autorom udało się doczekać wzmianek i odwołań, lub w rzadkich przypadkach także przekładów. [...]

Pozycja ta stanowi również ważne uzupełnienie światowej myśli o tłumaczeniu, niektóre koncepcje rosyjskojęzycznych teoretyków są przecież oryginalne i ukazują nieznane perspektywy w spojrzeniu na przekład, lub rozwijają pomysły czy intuicje sugerowane na przykład w opracowaniach anglosaskich czy niemieckich.

Urszula Dąmbska-Prokop

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie  
Prace Monograficzne nr 593



ISSN 0239-6025

ISBN 978-83-7271-671-2