

OLGA LETKA-SPYCHAŁA

„KAUKAZ W PRZEKŁADZIE”.  
SPOSOBY OBRAZOWANIA REALIÓW „TRZECIEJ KULTURY”  
W ANGLOJĘZYCZNYCH WERSJACH  
*BOHATERA NASZYCH CZASÓW* MICHAŁA LERMONTOWA

Zarówno w samej definicji procesu przekładu, jak i w jego graficznej realizacji w postaci modelu translacyjnego, obok takich komponentów, jak: nadawca inicjalny, tłumacz (odbiorca<sub>1</sub>), odbiorca<sub>2</sub>, oryginał, przekład, znajdują się również języki oraz kultury pozostające ze sobą „w stanie nieustającej konfrontacji” [Lewicki, 73]. Ich dywergencja polega na tym, że zazwyczaj reprezentują dwa odrębne systemy znaków. Włączenie do stabilnego układu dodatkowego kodu kulturowego / językowego<sup>1</sup> – wykraczającego poza ramy tego, co „źródłowe” i „docelowe” – burzy zastany porządek i powoduje, że nawet pozornie nieskomplikowana operacja translacji nabiera innego kształtu.

Złożoność omawianego procesu zaakcentował Olgierd Wojtasiewicz, który odniósł tzw. elementy trzeciej kultury do aluzji językowych: „tekst w języku A tłumaczymy na język C, pozostawiając w przekładzie aluzje w języku B w ich pierwotnej postaci” [Wojtasiewicz, 91]. Nieścistość takiego ujęcia wynika ze zbyt marginalnego potraktowania samej kultury (wyjściowej / docelowej / trzeciej). Utożsamiając nawiązania do niej jedynie z „obcojęzycznymi wtętami” w tekście źródłowym, pominął ich „pozatekstowe umocowanie” i konotacyjne znaczenie, a więc te czynniki, które po zwrocie, jaki dokonał się we współ-

---

Dr OLGA LETKA-SPYCHAŁA – adiunkt Zakładu Literatur Wschodniosłowiańskich w Instytucie Słowiańszczyzny Wschodniej UWM; e-mail: [olga.letka@uwm.edu.pl](mailto:olga.letka@uwm.edu.pl)

<sup>1</sup> Określenie „elementy trzeciej kultury” stosuję za Dorotą Urbanek [por. Urbanek, 61-70].

czesnej myśli traduktologicznej, stały się głównym przedmiotem rozważań teoretyków i praktyków przekładu. Dlatego też w niniejszym artykule jednostki przynależące do trzeciej kultury pojmujemy za Dorotą Urbanek jako „elementy tekstu oryginału / przekładu, będące obcymi zarówno w języku i kulturze oryginału, jak i języku i kulturze przekładu” [Urbanek, 59].

„By przekład czytał się tak samo dobrze jak oryginał”, tłumacz w swych działaniach musi uwzględnić pozaliteracką rzeczywistość konstytuującą warstwę przedstawieniową utworu. Jej funkcja nie ogranicza się jedynie do deskrypcji wyglądu aktantów czy ich stanów emocjonalnych. Dostarcza ona informacji o świecie oraz kształtuje opinie o nim (funkcja ideologiczna) [Lewicki, 57]. Dokonywana przez tłumacza rekonstrukcja wewnętrznej intencji dzieła literackiego determinuje zastosowanie rozwiązań translatorskich zarówno na poziomie mikrostylistyki, jak i w obrębie większych figur semantycznych [Legeżyńska, 15]. Pojawienie się w strukturze świata przedstawionego jednostek leksykalnych, przekazujących wiedzę o obszarze trzeciej kultury – mniej znanej lub nieznannej kulturze wyjściowej i docelowej – narzuca autorom przekładów wyjście poza zdobyte kompetencje lingwistyczne i zmierzenie się z całkowicie odmiennymi społeczno-obyczajowymi kontekstami. Nie zawsze jest to łatwe zadanie ze względu na rozdarcie tłumaczy pomiędzy dążeniem do zachowania choćby „śladowych ilości egzotyki”, by pierwotny przekaz nie utracił swych estetycznych oraz poznawczych walorów (wartość komunikacyjna), a zapewnieniem czytelnikom maksymalnego poziomu zrozumienia tekstu.

W świetle powyższych rozważań na szczególną uwagę zasługuje powieść Michaiła Lermontowa *Bohater naszych czasów* oraz jej anglojęzyczne serie przekładowe. Oryginał powstał w latach 1838-1840. Jego geneza odsyła do dzieciństwa Lermontowa, kiedy to pod wpływem rekonwalescencyjnych wyjazdów do Piatigorska zrodziło się w nim początkowo nieśmiało zauroczenie Kaukazem i jego kulturą. Z biegiem lat przybrało ono na sile i przeobraziło się w prawdziwą fascynację, dodatkowo „pogłębioną” dwiema zsyłkami<sup>2</sup> w rejonu będące w okresie od 1817 do 1864 roku areną starć pomiędzy Imperium Rosyjskim a rdzennymi ludami Kaukazu. Omawiana powieść stała się twórczym owocem wygnania. Opisuje ona losy niezwykłego aczkolwiek skompli-

---

<sup>2</sup> Pierwsza zsyłka miała miejsce w 1837 roku. Była to kara za wiersz *Śmierć poety* poświęcony Aleksandrowi Puszkiniowi, w którym Lermontow oskarżał cara i petersburskie środowisko o jego śmierć. Z tego okresu pochodzą utwory *Demon* oraz *Mcyri* – oba obfitujące w opisy pięknej kaukaskiej przyrody i egzotycznych przestrzeni. W 1840 roku Lermontow za udział w pojedynku z synem francuskiego posła de Baranta został po raz drugi zesłany na Kaukaz.

kowanego bohatera, przedstawiciela rosyjskiej szlachty – Grigorija Pieczorina, który przybył jako żołnierz do fortecy pod Terekiem [Эйхенбаум, 122]. O ile technika eksponowania protagonisty, ogniskowanie uwagi na jego wewnętrznych przemianach sprawiają, że w kanonie literatury rosyjskiej utwór ten funkcjonuje jako pierwsza powieść psychologiczna, o tyle w prezentowanym szkicu chcielibyśmy zrezygnować z tego aspektu i zaakcentować swoisty „transkulturowy” koloryt budowany przez liczne odwołania do kaukaskiej rzeczywistości. Naszym celem jest prześledzenie sposobów jej obrazowania<sup>3</sup> w dwóch anglojęzycznych wariantach, pierwszym – z 1916 roku, wykonanym przez J.H. Wisdoma i Marka Murraya<sup>4</sup>, drugim, z 1957 roku, autorstwa Martina Parkera. Przy wyborze materiału porównawczego uwzględniliśmy takie parametry, jak dystans kulturowy pomiędzy oryginałem a przekładami, a także czasowy, dzielący oba teksty sekundarne. Właściwości te pozwolą nam zaobserwować nie tylko ewolucję norm językowych oraz przekładowych, ale również rozbieżności w postrzeganiu i modelowaniu określonego wycinka świata przedstawionego, a ściślej tego, co Siergiej Włachow i Sider Florin nazwali realiami kulturowymi<sup>5</sup>.

Aby nadać naszym badaniom pełniejszy ogląd, punktem wyjścia rozważań uczynimy typologię elementów kulturowych, opracowaną i przedstawioną przez Petera Newmarka [Newmark, 95-102]. Ze względu na ograniczenia formalne omówimy kategorie i jednostki leksykalne świadczące o odmiennym sposobie ich postrzegania i interpretowania przez tłumaczy. W szkicu uwzględnimy ekologię: florę i faunę (50), kulturę materialną: nazwy jedzenia, odzieży, domów, transportu (80) oraz gesty i zwyczaje (5)<sup>6</sup>. Częstotliwość ich występowania w tekście prymarnym została odnotowana w nawiasach okrągłych.

Wstępna analiza zgromadzonego materiału badawczego ujawniła, że elementy wyekscerpowane z korpusu anglojęzycznych tekstów rzadko zostają poddane zabiegom forenizacyjnym, kładącym nacisk na te wartości, które oddają języ-

<sup>3</sup> Pod pojęciem „obrazowanie” rozumiemy „umiejętność konstruowania postrzeganej sceny lub sytuacji na różne sposoby za pomocą środków językowych, za pomocą różnych obrazów na potrzeby myślenia i wyrażania myśli” [cyt. za: Tabakowska, 32].

<sup>4</sup> Pierwsze wydanie nosiło tytuł *The Heart of a Russian*. Od 1924 r. publikowane jako *A Hero of Our Time*.

<sup>5</sup> Lingwiści pojmowali realia kulturowe jako „słowa (wyrażenia) nazywające obiekty charakterystyczne dla życia jednego narodu i obce innemu, wymagające szczególnego podejścia w procesie przekładu ze względu na to, że nie mają dokładnych odpowiedników w innych językach” [por. Влахов, Флорин, 47].

<sup>6</sup> Z uwagi na szcztątkowy charakter badań w niniejszym omówieniu nie odwołano się do kultury społecznej (praca oraz czas wolny) (3), jak również organizacji o charakterze politycznym, religijnym i artystycznym (2).

kową i kulturową inność. Za dominującą technikę translatorską możemy uznać substytucję polegającą na „wymianie” obcego obrazu kulturowego na lepiej znany w kulturze docelowej. Jeśli chodzi o toponimy to często stosowanym rozwiązaniem jest transfer z transkrypcją lub transliteracją np.: *Гуд-гора* – *Mount Gùt* (P1) / *Mount Goud* (P2), *Казбек* – *Kazbek* (P1) / *Kazbek* (P2), *Коишаурская гора* – *Mount Koishaur* (P1) / *Koishaur Mountain* (P2) oraz antroponimów: *Азамат* – *Azamat* (P1) / *Azamat* (P2), *Казбуч* – *Kazbich* (P1) / *Kazbich* (P2), *Карагөз* – *Karagoyoz* (P1) / *Karagoz* (P2). W przekładach występuje również transfer z objaśnieniem w postaci przypisu, co potwierdzają takie jednostki leksykalne, jak: *духан*, oznaczający niewielką karczmę (por. *dukhan* – *Caucasian tavern*) czy *лезгинка* – szybki kaukaski taniec ludowy – (por. *lezginka* (P1) / *Lezghinka* (P2) – *traditional Caucassian Dance*).

Inaczej przedstawia się sytuacja, gdy mamy do czynienia ze zjawiskami przyrodniczymi, które zaliczyliśmy do szeroko pojętej ekologii. Ich projekcje w tłumaczeniach zostały poddane istotnym modyfikacjom, co ilustruje poniższa tabela:

Tabela 1. Ekologia: flora i fauna

L.p.	Oryginał	Przekład 1 (P1) (J. H. Wisdom, Marr Murray)	Przekład 2 (P2) (Martin Parker)
1.	Что ж это? – спросил я. – Гуд-гора. – Ну так что ж? – <b>Посмотрите, как курится. И в самом деле, Гуд-гора курилась;</b> по бокам ее ползали легкие струйки – облаков, а на вершине лежала черная туча, такая черная, что на темном небе она казалась пятном [Лермонтов, 12].	“What is it?” I asked. “Mount Gùt”. “Well, what then?” “ <b>Don’t you see how it is smoking?</b> ” <b>True enough, smoke was rising</b> from Mount Gùt. Over its sides gentle cloud-currents were creeping and on the summit rested one cloud of such dense blackness that it appeared like a blot upon the dark sky [Lermontov 1913, 19].	“What’s that?” I asked. “Mount Goud.” “Yes?” “See how it smokes?” Indeed, Mount Goud <b>was smoking</b> ; light wisps of mist crept along its sides while a black cloud rested on the summit, so black that it stood out as a blotch even against the dark sky [Lermontov 1957, 12].
2.	Была уже осень и <b>гололедица</b> [Лермонтов, 10].	[...] as it was now autumn and the <b>roads were slippery with ice</b> [Lermontov 1913, 5].	[...] for it was already autumn and a <b>thin layer of ice covered the ground</b> [Lermontov 1957, 9].

W ramie oglądu, a więc aktywnym polu widzenia znajduje się tajemnicza Góra Hud. Wysunięciu tego elementu na pierwszy plan „sprzyja” tryb rozkazujący, użyty w toku narracji: „Посмотрите, как курится”. Działa on niczym magnes, który przyciąga uwagę czytelnika i ogniskuje ją właśnie na tej figurze. Następnie obszar obserwacji ulega rozszerzeniu, a uwaga zostaje przeniesiona na pozostałe obiekty tła: mimowolnie pełzające obłoki oraz leżącą na

szczyście czarną chmurę. Pozornie „leniwa” i statyczna perspektywa zostaje zdynamizowana przez problematyczny ze względu na swą polisemiczność czasownik *куриться*. W języku rosyjskim zakres znaczeniowy tego pojęcia obejmuje: 1. wypuszczanie dymu, dymienie się, 2. wydzielanie pary wodnej, 3. kłębianie się w powietrzu (np. śniegu) 4. wydzielanie zapachu (*Толковый словарь Ушакова*, online). Zauważamy, iż oba tłumaczenia opierają się na ramie kontekstowej reprezentującej proces „palenia się”. Uobecnia się to głównie w warstwie leksykalnej, w użyciu w obu tekstach słownikowego odpowiednika – *to smoke / to be smoking* – (dymić, palić). Znaczeniowa tożsamość przywołanych wyrazów nie przekłada się na ich gramatyczną formę. W pierwszym przekładzie wyraźnie sugeruje, że zjawisko, któremu przyglądają się bohaterowie, „dzieje się” jednorazowo w chwili mówienia (P1 – *Present Continuous*). W tekście Parkera wyeksponowaniu uległ jego rutynowy i powtarzający się charakter (P2 – *Present Simple*). Rewerbalizacja powyższego fragmentu doprowadziła do „wyostrzenia” prototypowej niematerialnej reprezentacji dymu oraz ognia. Potwierdza to zarówno pytanie kierowane przez Maksyma Maksymicza: „Don’t you see how it is smoking?” (P1) / “See, how it smokes?” (P2), jak również odpowiedź współtowarzysza podróży: „True enough, smoke was rising from Mount Gūt” (P1) / “Mount Goud was smoking” (P2). W pierwszym wariacie uwaga została skoncentrowana na wydobywającym się z góry dymie, w drugim – na niej samej. W rzeczywistości Lermontow, wprowadzając predykat *куриться*, wyprofilował unoszącą się nad jej wierzchołkiem gęstą mgłę. Konsekwencją niewłaściwego odczytania znaczenia jest to, że sekundarni odbiorcy otrzymali zafałszowany komunikat o „palącym się” czy też „dymiącym się” szczyście, co aktywizuje skojarzenia z wulkanem i jego erupcją, a nie ze skondensowaną parą wodną. Należy przyznać, że obcowanie z takim opisem może wywołać u czytelnika pewne zdziwienie. Powodem może być alogiczny sposób przedstawienia rekwizytów danej sceny oraz ich aspektów relacyjnych. Dym towarzyszący spalaniu spowodowałby zmniejszenie widzialności, w związku z czym „zobaczenie” obłoków przez bohaterów byłoby niemożliwe.

W obu wypadkach przedstawiony w oryginale tok rozumowania nie został odтворzony, a wykreowane w tłumaczeniu obrazy nie korespondują z pierwowzorem. Niemniej jednak za „bliższą” oryginałowi możemy uznać wersję Parkera, być może nieświadomie nawiązującego do myśli zawartej w tekście Lermontowa. Tłumacz występujące u pisarza obłoki (*облака*) zastąpił bardziej sugestywnymi i wymownymi „smugami mgły” (*wisps of mist*), a więc tym elementem, który jest kluczowy dla całościowego zrozumienia oryginalnego komunikatu. Inne rozwią-

zanie oparte na przekładzie literalnym zastosowali Wisdom i Murray. Tu tłumaczenie poszczególnymi wyrazami – *cloud-currents* / „smugi obłoków” nie podtrzymuje „obrazowej relacji” z tekstem kanonicznym. Transformacje pojawiające się w tekstach docelowych unaocznily zaburzenia korelacji pomiędzy formą językową i stworzonym w oryginale obrazem językowym.

W wypadku *Bohatera naszych czasów* takie „odejścia” od pierwowzoru nie są sporadyczne. Podobna sytuacja powtarza się, gdy główny bohater, Maksym Maksymicz, relacjonując swą wspinaczkę na Górę Kojszaurską, wspomina o gołoledzi (*гололедица*) i nazywa ją nieodłącznym symptomem kaukaskiej jesieni. W wypowiedzi protagonisty: „Была уже осень и гололедица” nie odnajdujemy szczegółowej charakterystyki tego zjawiska atmosferycznego. Nie ma w niej mowy o lodzie, deszczu czy też „stanie nawierzchni”. Przekazana informacja jest lakoniczna, jednakże uruchamia w umyśle odbiorcy szereg skojarzeń: oblodzenie, śliskość, trudności w poruszaniu się. Komunikat w tłumaczeniach nie jest już tak lapidarny. Jak zauważył Antoine Berman, jedną z przypadłości translacji tekstów literackich jest stosowanie przez tłumaczy jednej z tendencji deformujących – klaryfikacji. Polega ona na wypełnianiu luk występujących w oryginale formą bardziej eksplicytną [Berman, 289]. Wyjaśnia to wprowadzenie przez autorów przekładu dopowiedzenia o tym, że drogi / ziemia były śliskie / pokryte warstwą lodu: „roads were slippery with ice” (P1) / „thin layer of ice covered the ground” (P2). W efekcie doszło do przekazania „nadwyżki” redundantnej treści. Wybór takiej procedury wydaje się nieuzasadniony, ponieważ język angielski „dysponuje” ekwiwalentami leksykalnymi, nazywającymi gołoledź, np. *glaze*, *black ice*, *glazed frost*. Być może asekuracyjna postawa wobec czytelnika była motywowana „zagęszczeniem” kaukaskich realiów, które dla samych tłumaczy okazały się nadzwyczaj kłopotliwe. Odnosi się wrażenie, że objaśnianie zjawisk nawet tam, gdzie jest to niepotrzebne, jest wyrazem braku zaufania do odbiorców i zwątpienia w ich zdolności percepcyjne i intelektualne.

Ekologia nie jest jedynym źródłem translatorskich rozterek. Wydaje się, że tłumacze mają poważniejsze dylematy w przypadku przekazu elementów kultury materialnej i składających się na nią nominacji związanych z odzieżą, miejscami zamieszkania, nazwami pomieszczeń oraz środków transportu. Nagromadzenie tych motywów dostrzegamy w opowiadaniu *Bela*<sup>7</sup>, przedstawia-

---

<sup>7</sup> Opowiadanie było również przedmiotem analizy Marty Kaźmierczak, która w artykule *Obcość w oryginale, obcość w przekładzie – „Bela” Michaila Lermontowa* prześledziła sposoby przedstawienia rdzennych mieszkańców Kaukazu w przekładach na język polski i angielski [por. Kaźmierczak, 177-197].

jącym historię tytułowej bohaterki, córki czerkieskiego księcia, będącej ofiarą złożonej i mrocznej natury Pieczorina.

Tabela 2. Kultura materialna

L.p.		Oryginał	Przekład 1 (P1) (Wisdom, Murray)	Przekład 2 (P2) (Parker)
1.	Odzież	Едва успел я <b>накинуть бурку</b> , как повалил снег [Лермонтов <sup>9</sup> ].	I had scarcely time to <b>throw my felt cloak round me</b> when down came the snow [Lermontov 1913, 8].	Barely had I <b>thrown a felt cape over my shoulders</b> than the snow came [Lermontov 1957, 12].
		поперек седла Азамата лежала женщина, у которой руки и ноги были связаны, <b>а голова окутана чадрой</b> [Лермонтов <sup>32</sup> ].	across Azamat’s saddle a woman was lying, bound hand and foot and with her head <b>wrapped in a veil</b> [Lermontov 1913, 35].	the sentry saw a woman lying across Azamat’s saddle with hands and feet tied and <b>head wrapped in a veil</b> [Lermontov 1957, 25].
2.	Nazwy miejsc zamieszkania	<i>В ауле</i> множество собак встретило нас громким лаем [Лермонтов <sup>19</sup> ].	<b>In the village</b> we were met by a number of dogs, all barking loudly [Lermontov 1913, 19].	A pack of barking dogs met us <b>in the village</b> [Lermontov 1957, 16].
3.	Nazwy pomieszczeń	<i>Сакля</i> была прилеплена одним боком к скале; три скользкие, мокрые ступени вели к ее двери. Ощупью вошел я и наткнулся на корову (хлев у этих людей заменяет лакейскую) [Лермонтов <sup>12</sup> ].	One <b>side of the hut</b> was stuck against the cliff, and three wet and slippery steps led up to the door. I groped my way in and stumbled up against a cow (with these people the cowhouse supplies the place of a servant’s room) [Lermontov 1913, 11].	<b>The hut</b> was built against a cliff. Three wet, slippery steps led up to the door. I groped my way in and stumbled upon a cow, for these people have a cowshed for an anteroom [Lermontov 1957, 12].
		<i>Нас приняли со всеми почестями и повели в кунацкую</i> [Лермонтов <sup>18</sup> ].	We were received with every mark of honour and conducted to the <b>guest-chamber</b> [Lermontov 1913, 19].	We were welcomed with all due honours and shown to <b>the best room</b> [Lermontov 1957, 16].
4.	Środki transportu	Мне объявили, что я должен прожить тут еще три дня, ибо «оказия» из Екатеринограда еще не пришла и, следовательно, отправляться обратно не может [Лермонтов <sup>55</sup> ].	I was informed that I should have to stay there three days longer, because the <b>“Adventure”</b> had not yet arrived from Ekaterinograd and consequently could not start on the return journey [Lermontov 1913, 88].	I was told that I should have to stop there for another three days, for the <b>okazia</b> from Yekaterinograd had not come in yet, and hence could not set out on the return trip [Lermontov 1957, 54].

W przywołanych egzemplifikacjach obce i egzotyczne elementy ulegają całkowitej naturalizacji. Tłumacze operują takimi obrazami, które albo są do-

stępnie w ich rodzimej kulturze, albo celowo zostały do niej zaadaptowane. Dopasowywanie komponentów kulturowych, które odbywa się na podstawie pokrewnych lub podobnych schematów, nie zawsze gwarantuje osiągnięcie ekwiwalencji obrazowej. Oczywiście, pomiędzy jednostkami oryginału a jednostkami tłumaczenia odnotowujemy pełną odpowiedniość ilościową, jednakże nie obserwujemy tej prawidłowości na poziomie ekstralingwistycznym. By to zobrazować, odtworzymy zakres pierwszej sytuacji, przedstawiającej sceny zmieniających się warunków atmosferycznych (śnieg) i pospiesznego ubierania się. Semantycznym ogniskiem danej wypowiedzi jest burka (*бурка*), czyli rodzaj płaszcza uszytego z filcu lub karakułów, bardzo popularnego na Kaukazie. W przekładach wspomniana jednostka traci swe „egzotyzujące właściwości”, ponieważ zastosowany analogon – filcowa peleryna (*felt cloak / felt cape*) nie tylko nie odtwarza pierwotnego przekazu, lecz – co więcej – wprowadza do tekstu obrazową niespójność. Peleryna ewokuje skojarzenia ze zwiewnym i cienkim okryciem, co w oczach czytelnika może dyskwalifikować ją jako ochronę przed śniegiem i zamiecią śnieżną.

Do przesunięć semantycznych dochodzi także w kolejnym epizodzie, ukazującym porwanie Beli. Azamat, jej brat, przywozi związaną dziewczynę do kwatery Pieczorina. Oprócz skrępowanych nóg i rąk ma ona również głowę zawiniętą w *czador* (*чадра*), zasłonę noszoną przez muzułmanki, która zakrywa ich ciało, pozostawiając nieosłonięte tylko oczy. W anglojęzycznych wariantach następuje znacząca deformacja informacji kulturowej. Czytelnik musi bowiem domyślać się, że protagonistka jest muzułmanką, co nie jest tak oczywiste w kontekście pojawiającego się welonu („head wrapped in a veil”), traktowanego w kulturze europejskiej jako atrybut panny młodej. „Zakłócenia w odbiorze” potęguje zarówno nieprzystawalność kolorystyczna obu obiektów (welon – biel, *czador* – czerń), jak i ich odmienna tekstura (welon – delikatny, prześwitujący; *czador* – gruby) i długość (welon – zazwyczaj sięga do ramion lub pasa, *czador* – do stóp) oraz brak kongruencji w generowanych kontekstach sytuacyjnych (*czador* – porwanie, welon – ślub). Porwanie dla głównej bohaterki było dramatycznym przeżyciem. Trafiła co prawda do człowieka, którego obdarzyła uczuciem, jednakże zgodnie z tradycją kaukaską okryła się hańbą i nie mogła powrócić do domu swego ojca. W tłumaczeniach ten ważny aspekt nie został uwidaczniony, co należało zrobić, by uchronić teksty sekundarne przed mylną interpretacją czytelnika, który daną sytuację mógłby odczytać jako romantyczny akt, a nie tragedię jednostki.

W powieści Lermontowa spotykamy również nazwy odnoszące się do pomieszczeń i miejsc zamieszkania (nie mamy tu na myśli imion własnych).



Wyrażenia te są głęboko osadzone w kulturze kaukaskiej. Niejednokrotnie dostarczają informacji o strukturze danej społeczności lub jej hierarchicznym układzie. Do takich jednostek należą: *aul* – pełniący funkcję podstawowej jednostki społecznej i zazwyczaj składający się z kolonii jurt oraz kręgu pastwiskowego, otaczającego tę kolonię, *sakla* – domostwo w postaci kamiennych budowli czy *kunacka* – pokój, w którym przyjmowano gości honorowych. W wariantach angielskich tłumacze zdecydowali się udomowić obco brzmiące pojęcia, również w doborze ekwiwalentów wykazali się zgodnością. *Aul* stał się wioską (*village*), *sakla* – chatą (*hut*), *kunacka* – zwykłym pokojem dla gości (*guest-chamber* (P1) / *best room* (P2)). Zapewne niemożność odszukania formalnego lub funkcjonalnego odpowiednika w języku i kulturze docelowej zmusiła ich do wykorzystania dostępnych możliwości, które, jak widać, nie odwzorowują znaczenia wyrażenia oryginalnego. Wydaje się, że najrozsądniejszym sposobem na ocalenie utraconej „kulturowej wartości” byłoby zastosowanie zabiegu kompensacyjnego w postaci przypisu. I tu zdziwienie może wzbudzić jego brak. Wyznaczona strategia translatorska, polegająca na aproksymacji, doprowadza do „spłaszczenia” realiów trzeciej kultury i eliminacji tego, co obce i nieznane.

Jednostką, którą można uznać za nieprzekładalną, jest także okazja (*оказия*) – nazwa popularnego w XIX wieku transportu poczty. Ze względu na to, że rejsy odbywały się pod eskortą wojskową, przyłączały się do nich również prywatne i służbowe karety z żywnością. Rama kontekstowa tego pojęcia zarówno w pierwowzorze, jak i w tłumaczeniach nie zdradza jego przeznaczenia, co zmusza czytelnika do „skorzystania” z wiedzy opartej na pozajęzykowym doświadczeniu. O ile dla rosyjskojęzycznego odbiorcy, znającego historyczne otoczenie wyrazu, jego zrozumienie nie stanowi problemu, o tyle anglojęzyczny odbiorca może czuć się wyobcowany. Wątpliwości nie rozwiewa żaden z zaproponowanych tłumaczeń – *adventure* (P1), / *okazia* (P2). Podczas gdy pierwszy odpowiednik denotuje coś ekscytującego (*adventure* – przygoda), drugi (*okazia*) jest przetransponowanym wyrażeniem pozbawionym komentarza. Zastosowanie takich rozwiązań nie przybliży sensu analizowanego elementu i nie czyni go bardziej eksplicytnym. Pozwala to wysnuć wniosek, że dla tłumaczy zarówno sam termin, jak i jego kulturowo-społeczne, usytuowanie pozostawały niejasne.

Pod względem poznawczym niezwykle interesującą grupę realiów kulturowych tworzą zwyczaje ludności kaukaskiej. Poniższy fragment opisuje obrzęd sakramentu małżeńskiego, zawartego przez córkę czerkieskiego księcia i jej wybranka.

Tabela 3. Zwyczaje

Lp.	Oryginał	Przekład 1 (P1) (Wisdom, Murray)	Przekład 2 (P2) (Parker)
1.	<i>Сначала <b>мулла</b> прочитает</i> им что-то из Корана; потом дарят молодых и всех их родственников, едят, пьют <b>бузу</b> ; потом начинается <b>джигитовка</b> [Лермонтов <sup>19</sup> ].	First of all, the <b>Mullah</b> reads them something out of the Koran; then gifts are bestowed upon the young couple and all their relations; the next thing is eating and drinking of <b>buzá</b> , then <b>the dance on horseback</b> ... [Lermontov 1913, 20].	First the <b>mullah</b> reads them something from the Koran, then presents are given to the newly-weds and all their relatives. They eat and drink <b>boza</b> , until finally the <b>horsemanship display begins</b> ... [Lermontov 1957, 17].

W prezentowanej deskrypcji ceremonii możemy wyszczególnić cztery charakterystyczne etapy. Najpierw następuje odczytanie urywku z Koranu przez *Mullę* – muzułmańskiego duchownego, następnie obdarowywanie prezentami zarówno nowożeńców, jak i ich krewnych, spożywanie posiłku i picie *buzy* – słabego napoju alkoholowego z prosa i gryki. Ważnym elementem jest również *dżygitówka*, czyli rodzaj sportu, polegającego na popisach akrobatycznych jazdy na osiodłanym galopującym koniu. Uwzględniając różnice w inwentarzu domen i struktur poznawczych przyjrzyjmy się, w jaki sposób ta charakterystyczna scena została zrekonstruowana w tłumaczeniach. W przekładach określeniu religijnego przewodnika odpowiada kolejno *Mullah* i *mullah* przetransliterowane i dostosowane do norm języka docelowego. Transfer został dokonany z pominięciem komentarza, co może wpływać na poziom zrozumienia komunikatu przez anglosaskich czytelników.

Jeśli chodzi o zapis, to podobne rozwiązania zastosowano podczas transpozycji słowa *buza*. Nieznaczące przekształcenia odnotowujemy w wariacie Parkera, u którego odpowiednikiem jest *boza*. Natomiast w tłumaczeniu z 1916 roku leksem ten w zasadzie pozostaje bez żadnych zmian graficznych. W obu tekstach sekundarnych dostrzegamy niekonsekwencję w kwestii załączania objaśnień. W przeciwieństwie do *Mully*, termin *buza* został opatrzony komentarzem tylko w starszym tłumaczeniu. W omawianej wersji obserwujemy zjawisko kulturowej nieadekwatności, bowiem ten kaukaski trunek nie zawierał chmielu i charakteryzował się gęstą konsystencją oraz słodkim smakiem. Nie pokrywa się to z opisem Wisdoma i Murraya, którzy zdefiniowali go jako rodzaj piwa sporządzanego z prosa („a kind of beer made from millet” – Wisdom, Murray), co znajduje uzasadnienie w rozwiniętej brytyjskiej tradycji piwowarskiej.

Do słów uwikłanych kulturowo należy również *dżygitówka*, objaśniona za pomocą ekwiwalentów opisowych: „*the dance on horseback*” (P1) i „*horse-*

*manship display*” (P2). Analizując stopień semantycznej odpowiedniości obu wariantów, możemy stwierdzić, że nie jest on wysoki. Rzecz jasna, profilują one jeden z najważniejszych atrybutów prezentowanego elementu, jakim jest jazda konna, jednakże poziom specyfikacji pojęcia jest zbyt ogólny i nieadekwatny w stosunku do oryginału. W rozumieniu Wisdoma i Murraya *dżygitówka* jest tańcem na koniu. Ujęcie Parkera akcentuje „pokazowość” tego sportu, ale nie przedstawia jego istoty. Oba translaty zniekształcają sens translandu i „tłumią” jego obcość.

\*

Przeprowadzona analiza sposobów obrazowania elementów trzeciej kultury w dwóch anglojęzycznych przekładach *Bohatera naszych czasów* ujawniła przewagę substytucji powodującej straty w planie znaczeniowo-obrazowym oraz wpływającej na obniżenie wartości poznawczej tekstów docelowych. Co więcej, doprowadziła do minimalizacji roli czynnika kulturowego, który, biorąc pod uwagę genealogię *Bohatera naszych czasów*, stanowił jeden z ważniejszych składników konstytuujących świat przedstawiony. Reprodukacja znaczeń i treści nie sygnalizowała czytelnikom „wkroczenia” przez nich w sferę obcej kultury i przyczyniła się do wytwarzania nieprawdziwych i odległych asocjacji związanych z Kaukazem.

#### BIBLIOGRAFIA

- Berman, Antoine. “Translation and the Trial of Foreign”. The Translation Studies Readers. Ed. L. Venuti. London and New York: Routledge, 2004. 289.
- Эйхенбаум, Борис Михайлович. «Герой нашего времени». О прозе. О поэзии. Сборник статей. Ленинград: Художественная литература, 1969. 122 [Eykhenbaum, Boris Mikhaylovich. «Geroy nashogo vremeni». O proze. O poezii. Sbornik stately. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1969. 122].
- Kaźmierczak, Marta. „Obcość w oryginale, obcość w przekładzie – Bela Michaiła Lermontowa”. Odmienność kulturowa w przekładzie. Red. P. Fast, P. Janikowski. Katowice–Częstochowa: Śląsk Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2008. 177-197.
- «Куриться». Def. Толковый словарь Ушакова. 11 Aug 2018 <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/846678> [«Kurit'sya». Def. Tolkovyy slovar' Ushakova. 11 Aug 2018 <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/846678>].

- Legeżyńska, Anna. „Interpretacja translatorska w polskiej serii tłumaczeń Dwunastu A. Błoka”. *Studia Rossica Posnaniensia* 1 (1979): 15.
- Лермонтов, Михаил Юрьевич. Герой нашего времени. Москва: Издательство Русский язык, 1980 [Lermontov, Mikhail Yur'yevich. *Geroy nashego vremeni*. Moskva: Izdatel'stvo Russkiy yazyk, 1980].
- Lermontov, Mikhail Yuryevich. *The Heart of a Russian. A Hero of Our Time*. Translated by J. H. Wisdom and M. Murray. New York: University of Virginia, 1916.
- Lermontov, Mikhail Yuryevich. *A Hero of Our Time*. Translated by M. Parker. Moscow: Moscow Publishing House, 1957.
- Lewicki, Roman. *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2017.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- Tabakowska, Elżbieta. „Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu: oleodruki symfonia na dwa fortepiany”. *Między oryginałem a przekładem*. Red. J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwięc. Kraków: Universitas, 1995. 32.
- Urbanek, Dorota. „Elementy trzeciej kultury w procesie przekładu”. *Język – Przekład – Kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin: Wyd. UMCS, 2002. 61-70.
- Влахов Сергей, Флорин Сидер. Непереваемое в переводе. Москва: Международные отношения, 1980 [Vlakhov Sergey, Florin Sider. *Neperevodimoye v perevode*. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1980].
- Wojtasiewicz, Olgierd. *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa–Wrocław: Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1957.

„KAUKAZ W PRZEKŁADZIE”.  
SPOSOBY OBRAZOWANIA REALIÓW „TRZECIEJ KULTURY”  
W ANGLOJĘZYCZNYCH WERSJACH  
*BOHATERA NASZYCH CZASÓW* MICHAŁA LERMONTOWA

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza strategii i technik zastosowanych w obrazowaniu *elementów trzeciej kultury* w dwóch anglojęzycznych przekładach *Bohatera naszych czasów* Michaiła Lermontowa, przygotowanych przez J.H. Wisdoma i M. Murraya (1916) oraz M. Parkera (1957). Trzecią kulturę reprezentuje Kaukaz oraz liczne odniesienia do jego przyrody i tradycji. Analiza porównawcza zgromadzonego materiału została sporządzona na podstawie typologii elementów kulturowych Petera Newmarka, która objęła ekologię, kulturę materialną, gesty i zwyczaje. Obok procedur translatorskich, takich jak forenizacja i domestykacja, najczęściej stosowaną metodą jest substytucja prowadząca do zubożenia informacji kulturowej i braku spójności obrazowej między tekstem kanonicznym i jego przekładami.

**Słowa kluczowe:** realia trzeciej kultury; Michaił Lermontow; tłumaczenie; obrazowanie.

---

“THE CAUCASUS IN TRANSLATION”.  
ON THE IMAGING OF THIRD-CULTURE REALIA  
IN ENGLISH VERSIONS  
OF *A HERO OF OUR TIME* BY MIKHAIL LERMONTOV

S u m m a r y

The main aim of the article is to extract and to compare the strategies and techniques applied in rendition of the Caucasian realia in both English versions of *A Hero of Our Time* by Mikhail Lermontov. In choosing the target texts two factors were taken into consideration. Firstly, it was linguistic and cultural distance dividing Russian and English texts. Secondly, the time disparity between translations that affects language norms and conventions was considered. The theoretical framework for the analysis is Peter Newmark’s typology of culture-bound items, such as: ecology, culture and social life, customs and gestures. The comparative analysis reveals that the most frequent translation procedure is a substitution. It not only destroys the local colour, but also creates a false image of The Caucasus.

**Key words:** the Caucasus; third-culture realia; Mikhail Lermontov; translation; imaging.