

*Anna Ginter**

**O PRZEKŁADZIE NAZW OSOBOWYCH W ROSYJSKOJĘZYCZNEJ
WERSJI *CHŁOPÓW* WŁADYSŁAWA STANISŁAWA REYMONTA**

Nazwy własne w utworze literackim są efektem wyboru autora, który albo zapożycza je z rzeczywistości pozajęzykowej lub tradycji literackiej, albo też tworzy własne nazwy na potrzeby tekstu. Jedną z podstawowych zasad decydujących o doborze nazw jest zasada ich stylistycznej harmonizacji z tekstem, tzn. z jego gatunkiem, tematyką, treścią itp. (por.: Kosyl 2004: 217). Nacechowanie stylistyczne i ekspresywne nazw własnych jest z kolei uzależnione od ich struktury i usytuowania kontekstowego (por. Sarnowska-Gieffing 2004: 24).

W monografii poświęconej nazewnictwu w utworach Stefana Żeromskiego (Wrocław 1970) A. Wilkoń wyodrębnił następujące funkcje nazw własnych (podaję za: Kosyl 2004: 218): a) lokalizacyjną – umiejscowienie fabuły w określonym terenie lub czasie; b) socjologiczną – wskazywanie przynależności społecznej, środowiskowej, narodowej postaci; c) aluzyjną – użycie nazw jako mniej lub bardziej zaszyfrowanych aluzji do konkretnych osób lub miejsc; d) treściową – charakteryzowanie postaci lub miejsca akcji zgodnie z metaforycznym lub dosłownym znaczeniem nazwy; e) ekspresywną – użycie nazw jako znaków wyrażających nastawienie emocjonalne autora i bohaterów oraz współtworzących określony klimat utworu czy jego fragmentów. Z punktu widzenia zagadnienia omawianego w niniejszym artykule oraz charakteru zbioru nazw własnych zawartych w powieści Władysława Reymonta, największe znaczenie ma funkcja socjologiczna, dzięki której imiona i nazwiska bohaterów wskazują na ich przynależność do społeczności wiejskiej, oraz funkcja ekspresywna nazw, która z kolei umożliwi stworzenie określonego klimatu w dziele Noblisty, stanowiąc integralną część obrazu polskiej wsi.

Pracując nad przekładem, tłumacz staje przed koniecznością odtworzenia każdego elementu skonstruowanego w oryginale świata. Czy jednak możliwe jest przekazanie kolorytu polskiej wsi wraz z jej językiem, tradycją i obrzędami w obcym języku i kulturze?

* Uniwersytet Łódzki.

1. PRZETŁUMACZYĆ OBRAZ POLSKIEJ WSI

O problemach związanych z rekonstrukcją obrazu polskiej wsi w języku obcej kultury pisze Hanna Połomska w artykule zatytułowanym *Przekładowość a kontekst kulturowy – obraz polskiej wsi w kubańskim tłumaczeniu „A jak królem, a jak katem będziesz” Tadeusza Nowaka (1995)*. I choć kultura rosyjska wydaje się nie tak bardzo oddalona od polskiej, jak kubańska, pokusić się można o analogiczne spostrzeżenia i stwierdzenia.

Jak przyznaje Połomska (1995: 106–107), istnieją dwie możliwości percepcji przekładu przez czytelnika tekstu docelowego, w naszym przypadku czytelnika rosyjskiego (i na jego przykładzie przebiegać będą dalsze rozważania). Zdeterminowana przez rosyjską rzeczywistość i historię wyobraźnia Rosjanina może powodować wkradanie się w Reymontowski pejzaż elementów cywilizacji rosyjskiej. Oczywiście czytelnik rosyjski może zdawać sobie sprawę z różnic między obydwoma kulturami i ta świadomość stanowić będzie swoisty filtr, który czyści i eliminuje naleciałości rosyjskie z obrazu polskiej wsi. Jak jednak słusznie zauważa Połomska, po odrzuceniu rodzimych realiów, przy jednoczesnym braku znajomości świata polskiego, pozostały obraz byłby pozbawiony szczegółów, jakby „oglądany z daleka” (por.: Połomska 1995: 106).

Podobnie przedstawia się problem odtworzenia wiejskiego tła, na którym odbiorca rosyjski miałby usytuować te „widziane z daleka obrazki”. Obraz wsi, z jego tradycją i obrządkami religijnymi, przetworzony przez rosyjską wyobraźnię, jeszcze bardziej będzie narażony na skażenie rosyjskością lub – po przefiltrowaniu i oczyszczeniu z obcych elementów – może w ogóle zaniknąć (Połomska 1995: 107).

Aby choć w części ułatwić czytelnikowi rosyjskiemu odbiór tekstu powieści i zaangażować jego wyobraźnię, tłumacz może posłużyć się pewnymi technikami przekładowymi, m.in. przypisami, które uzupełnią obraz polskiej wsi. Znaczna ich część dotyczyć by musiała nazw własnych. Połomska podaje, że hiszpański przekład powieści Tadeusza Nowaka zaopatrzony został w dwadzieścia pięć przypisów, z czego aż jedenaście odnosi się do nazw własnych (nazw geograficznych i imion ludzkich), które tłumacz pozostawił w wersji polskiej. W przypadku antroponimów przypisami objęte zostały przede wszystkim zdrobnienia imion bohaterów (Połomska 1995: 107). Fakty te wskazują na skalę trudności związanych z oddaniem w tekście przekładu imion występujących w nim postaci oraz na jeden z podstawowych problemów dotyczących imion i nazwisk polskich, a mianowicie strukturę słowotwórczą ich form, uzależnioną przeważnie od aspektów socjalnych bądź emocjonalnych.

2. O TŁUMACZENIU IMION

Decyzja, którą musi podjąć tłumacz odnośnie do nazw własnych w tekście przekładu, jest z reguły wypadkową dwóch głównych czynników: norm lub

zwyczajów obowiązujących w języku docelowym i w przekładach dokonywanych na ten język oraz przyjętej przez tłumacza metody, decydującej o tym, jakie wartości tekstu oryginału chce on zachować w tłumaczeniu (por. Skibińska 2000: 162). Warto przy tym przypomnieć, że tłumacz ma tu do wyboru adaptację (zastąpienie antroponimów kulturowo bliższymi formami) lub egzotyzację (zachowującą kulturową specyfikę także na poziomie nazw własnych). Nawet w ramach tego ogólnego podziału technik przekładowych według Venutiego istnieje możliwość zastosowania różnych metod, które przybliżyła w swoim artykule Aleksandra Cieślikowa (1996).

Stosunek do nazw własnych powinien, zdaniem Aleksandry Cieślikowej, wynikać z odniesienia do tekstu źródła, które z kolei jest zdeterminowane prądem, stylem, gatunkiem itp. (1996: 311). Jak pisze dalej autorka artykułu, „odzwierciedlenie spójności nazw z tekstem to zadanie tłumacza nie tylko wobec warstwy onimicznej utworu, ale przede wszystkim wobec właściwego oddania sensu rozmaitych fragmentów świata przedstawionego” (311). Wśród technik tłumaczenia nazw własnych, umożliwiających wywiązanie się z tego zadania, Cieślikowa wymienia trzy zasadnicze: tłumaczenie (odwołanie do semantyki apelatywów stojących w tle), transpozycję (adaptacje fonetyczno-słowotwórcze) i translokację (przeniesienie w postaci niezmienionej). Istotne znaczenie w wyborze określonej metody ma także fakt, czy języki oryginału i przekładu są pokrewne, czy też należą do różnych rodzin językowych. Inne też będzie podejście do nazw własnych w obrębie kultur homogenicznych, a inne na styku kultur od siebie oddalonych (por. Cieślikowa 1996: 311).

Przybliżając sytuacje, w których znajduje zastosowanie każda z wymienionych technik, Cieślikowa przyznaje, że adaptowane bywają m.in. nazwy pełniące funkcję informatywną, np. imiona pochodzenia chrześcijańskiego. Zaznacza też, iż transponując (adaptacja fonetyczna) imiona, tłumacz rezygnuje z funkcji informatywno-socjologicznej: „imiona tracą wartość wskaźnika etnicznego na rzecz zamiany obcości w ‘swojskość’ – przybliżenia czytelnikowi bohaterów, wywołania odczucia ‘u nas’” (314). Nazwiska w oryginalnej postaci graficznej adaptuje się przez wprowadzenie ich do paradygmatów fleksyjnych oraz dodawanie formantów sufiksalnych tworzących nazwiska żon, córek, małżeństw i rodzin.

Jeśli zaś chodzi o nazwy translokowane, Cieślikowa podaje m.in. następujące kryterium zastosowania tej techniki:

Użycie oryginalnych nazw może nastąpić nie tylko w wypadku pełnienia przez nie funkcji informatywnej, ale i ekspresywnej (ekspresja foniczna). Niekiedy pisarz stwarza swoistą aurę przez pozostawienie oryginalnych brzmień nazw mniejszych obiektów: ulic, dzielnic, budowli, kościołów. Nasycają utwór melodią i egzotyką... (1996: 315)

I chociaż autorka nie wymienia wśród przykładów antroponimów, z pewnością można stwierdzić, że ową „swoistą aurę” tworzą również przeniesione w oryginalnym brzmieniu imiona i nazwiska bohaterów.

Tłumaczenie nazw własnych Cieślíkova zaleca w odniesieniu zwłaszcza do przezwisk oraz nazw osobowych i miejscowych, które mają określoną wartość semantyczną i zawartość apelatywną. „Tłumacz powinien sięgnąć do repertuaru środków onomastycznych istniejących w kompetencji odbiorcy” (1996: 317), co nie zawsze okazuje się łatwe. Należy bowiem przybliżyć czytelnikowi przekładu semantyczną wartość nazwy oraz odzwierciedlić jej budowę, która jest również nośnikiem informacji, a zabieg ten wymaga znajomości systemu onomastycznego i języka, w którym powstał utwór, i języka przekładu.

3. SPOSOBY ODDANIA NAZW OSOBOWYCH W PRZEKŁADZIE *CHŁOPÓW* NA JĘZYK ROSYJSKI

Nazwy w *Chłopach* zostały zapożyczone z nazewnictwa uzualnego. Związek nazw z obiektami jest przeważnie czysto konwencjonalny, w wyniku czego dominuje funkcja typowa dla zwykłych, nieliterackich nazw osobowych, tzn. funkcja identyfikacyjna (wskazywanie na obiekt). W przypadku zaledwie kilku antroponimów można wskazać wyraźną funkcję semantyczną czy ekspresywną (por.: Kosyl 2004: 219). Nazwy w powieści Reymonta stanowią zatem swoiste odwzorowanie nazewnictwa pozaliterackiego, charakterystycznego dla społeczności wiejskiej.

Nie można jednak zapomnieć, że bohaterowie *Chłopów* posługują się językiem stylizowanym na gwarę, a narracja w znacznej części utworu jest prowadzona przez narratora ukształtowanego na wiejskiego gawędziarza. Dla nadania utworowi kolorytu gwarowego (również w sferze nazw osobowych) Reymont wykorzystał: a) nazwiska odapelatywne i odimienne, np. *Koziół*, *Jastrząb*, *Goląb*; b) ludowe (fonetyczne lub słowotwórcze) formy imion, np.: *Jewka*, *Hanka*, *Jambroż*, *Jantek*; c) gwarowe formy fleksyjne nazwisk, np.: *Sochy*, *Boryny*, *Paczecie*; d) typowo ludowe określenia żon lub dzieci, np.: *Pakulina*, *Grzegorzowa Zośka*, *Walek Józefów*, *Gulbasiak*; e) przymiotniki dzierżawcze, np.: *Michałowe buraki*, *Jagusine welniaki*.

Próba utrzymania specyfiki tych zwykle zdialektyzowanych form imion i nazwisk w przekładzie na język rosyjski bez obszernych objaśnień, niezbędnych do uzupełnienia wiedzy odbiorcy obcego, wydaje się skazana na niepowodzenie lub w ogóle niemożliwa do podjęcia i zrealizowania (por.: Skibińska 2000: 162). Takiego jednak wyboru techniki tłumaczeniowej dokonała M. Abkina, tłumaczka *Chłopów* na język rosyjski. Przekład ten wydany został w roku 1954 przez Państwowe Wydawnictwo Literatury Pięknej (Государственное издательство художественной литературы) w Moskwie.

3.1. Imiona

Imiona bohaterów *Chłopów* to przede wszystkim imiona chrześcijańskie i starochrześcijańskich świętych, etymologicznie hebrajskie lub aramejskie,

np.: *Anna, Jakub, Jan, Józef, Maciej, Michał*; greckie: *Agnieszka, Andrzej, Barbara, Piotr, Zofia*; łacińskie: *Franciszek, Marcin, Paweł, Urszula* (por. Walczak 2004: 33). Znaczna ich część to imiona postrzegane jako typowe imiona mieszkańców wsi (por. Krawczyk-Tyrpa 2004: 84, 86). Są tu też imiona przedstawicieli innych narodowości, np. Żydów: *Jankla, Judki i Moszka*.

Większość tych imion jest znana i popularna w języku polskim oraz rosyjskim. Znalezienie ich rodzimych odpowiedników nie nastęczałoby zatem Abkinie, tłumacze wielu utworów literackich, m.in. Oskara Wilda i Jacka Londona, większych problemów. Czy jednak bohaterowie o imionach *Kamja, Pietja, Ivanuška, Andriuša* czy *Marija* byłiby odbierani przez czytelnika przekładu jako przedstawiciele obcej – polskiej kultury? Z pewnością nie. Z tego właśnie powodu wykorzystana przez tłumaczkę transllokacja wydaje się najbardziej odpowiednia i uzasadniona. Polskie imiona, przeniesione w ich oryginalnej formie i brzmieniu do tekstu rosyjskiego powieści Reymonta, nadają mu spójność.

Oto przykłady translokowanych w tekście rosyjskim imion polskich bohaterów utworu:

<i>Adam</i>	<i>Адам</i>	<i>Małgośka</i>	<i>Малгоська</i>
<i>Agata</i>	<i>Агата</i>	<i>Marcjanna</i>	<i>Марцианна</i>
<i>Antek</i>	<i>Антек</i>	<i>Marianna</i>	<i>Марианна</i>
<i>Barbara</i>	<i>Барбара</i>	<i>Marysia</i>	<i>Марыся</i>
<i>Bartek</i>	<i>Бартек</i>	<i>Mateusz</i>	<i>Матеуш</i>
<i>Filipka</i>	<i>Филипка</i>	<i>Michał</i>	<i>Михал</i>
<i>Florek</i>	<i>Флорек</i>	<i>Nastka</i>	<i>Настка</i>
<i>Florka</i>	<i>Флорка</i>	<i>Paweł</i>	<i>Павел</i>
<i>Franek</i>	<i>Франек</i>	<i>Piotr</i>	<i>Петр</i>
<i>Frania</i>	<i>Франя</i>	<i>Roch</i>	<i>Рох</i>
<i>Grzela</i>	<i>Гжеля</i>	<i>Stach</i>	<i>Стах</i>
<i>Jacek</i>	<i>Яцек</i>	<i>Szymon</i>	<i>Шимон</i>
<i>Jagna</i>	<i>Ягна</i>	<i>Tomek</i>	<i>Томек</i>
<i>Jakub</i>	<i>Якуб</i>	<i>Ulisia</i>	<i>Улися</i>
<i>Jasiek</i>	<i>Ясек</i>	<i>Walek</i>	<i>Валек</i>
<i>Jędrek</i>	<i>Ендрек</i>	<i>Wawrzek</i>	<i>Вавжжек</i>
<i>Józefa</i>	<i>Юзефа</i>	<i>Weronka</i>	<i>Веронка</i>
<i>Józek</i>	<i>Юзек</i>	<i>Wicek</i>	<i>Вицек</i>
<i>Kasia</i>	<i>Кася</i>	<i>Wikta</i>	<i>Викта</i>
<i>Kuba</i>	<i>Куба</i>	<i>Witek</i>	<i>Витек</i>
<i>Maciej</i>	<i>Мацей</i>	<i>Wojtek</i>	<i>Войтек</i>
<i>Magda</i>	<i>Магда</i>	<i>Zośka</i>	<i>Зоська</i>
<i>Magdalena</i>	<i>Магдалена</i>		

Tak znaczna liczba imion przeniesionych do rosyjskojęzycznej wersji powieści w postaci niezmienionej lub możliwie najbardziej zbliżonej (ze względu na różnice alfabetu) czyni niezrozumiałą decyzję tłumaczki o zastąpieniu niektórych imion ich rosyjskimi odpowiednikami, np.:

<i>Ewa</i>	<i>Ева</i>
<i>Filip</i>	<i>Филипп</i>
<i>Kazimierz</i>	<i>Казимир</i>
<i>Marcin</i>	<i>Мартин</i>
<i>Teresa</i>	<i>Тереза</i>
<i>Zofia</i>	<i>Софья</i>

lub o dostosowaniu ich formy do budowy imion rosyjskich, np. *Antoni* to w przekładzie *Антоний*, rzeczywiste rosyjskie imię męskie. Do tego schematu dostosowane zostały też inne polskie imiona męskie zakończone na *-i*, *-y*: *Амброжий* (*Ambroży*), *Валентий* (*Walenty*). *Bartłomiej*, zamiast właściwej rosyjskiej formy *Бартоломмео* lub *Варфоломей* (patrz: Wawrzyńczyk 2004: 956), przybrał postać *Бартоломей*. *Hanna* natomiast, być może pod wpływem innych nazw własnych obcego pochodzenia z nagłosowym *h-*, zastąpiona została formą *Ганка*. Co ciekawe, w powieści Reymonta bohaterka ta nosi imię *Anna*, *Hanna* zaś jest wersją dialektalną tego imienia. Tymczasem w przekładzie podstawowa forma imienia żony Antka w ogóle się nie pojawia. Przyczyną była być może obawa autorki rosyjskojęzycznej wersji *Chłopów*, że czytelnicy nie rozpoznają w *Анне* i *Ганке* tej samej bohaterki.

Przykładem adaptacji fonetycznej jest imię *Jagustynka*, przedstawione w tekście rosyjskim powieści jako *Ягустинка*. *Jędrzych* zaś został poddany zmianie strukturalnej, podczas której jego wygłosowe *-ch* zastąpiła również tylnojęzyczna *-k* (*Енджик*).

Swoistą cechą kategorii imienia, w szerokim zakresie wykorzystaną w powieści, jest możliwość wyrażania pozytywnych bądź (rzadziej) negatywnych emocji dzięki bogato rozbudowanej w Słowiańszczyźnie, a tym samym i w polszczyźnie, derywacji hipokorystycznej. Jak podaje Maria Malec (2004: 51), hipokorystyka funkcjonują przede wszystkim w kodzie nieoficjalnym, zaś tworzenie form pochodnych od imion podstawowych (derywacja hipokorystyczna) mieści się w ramach ogólnego słowotwórstwa języka polskiego i zarazem charakteryzuje się swoistą dystrybucją formantów oraz skracaniem podstawy derywacyjnej, niespotykanymi w takiej skali w słowotwórstwie apelatywnym.

Różnorodność i bogactwo form hipokorystycznych w *Chłopach* obrazują poniższe przykładowe zestawienia:

Agata, Jagata
Ambroży, Ambroż, Jambroż
Anna, Hanna, Hanka, Hanuś

Antoni, Antek, Jantoś
Bartłomiej, Bartek
Ewa, Ewka, Jewka, Jewuś, Jewusia
Frania, Franka
Jagna, Jagusia, Jaguś
Jakub, Kuba
Jan, Jasiek
Józef, Józek
Józefa, Józka, Józia
Maciej, Maciek, Maciuś
Magdalena, Magda, Magdusia, Magduś
Małgośka
Marcjanna, Marcycha, Marcysia
Maria, Marysia, Maryś
Michał, Michalek
Nastka, Nastusia, Nastuś
Piotr, Pieter, Pietrek, Pietras, Pietruś
Roch, Rocho
Stanisław, Stach, Stacho
Szymon, Szymek
Tomasz, Tomek
Walenty, Walek
Wawrzon, Wawrzek
Weronika, Weronka
Zofia, Zośka

Zgodnie z przyjętą techniką translokowania tłumaczka z powodzeniem stara się w jak największej mierze odtworzyć różnorodność form imion w tekście przekładu – ich liczba jest porównywalna do tej w oryginale:

Агата
Амброжий
Антоний, Антек, Антось
Вавжон, Вавжсек
Валентий, Валек
Вероника, Веронка
Ганна, Ганка, Гануся
Ева, Евуся, Евка
Кася, Каська
Магдалена, Магда, Магдуся
Малгоська, Малгося
Марцианна, Марцься, Марцьиха
Марься
Мацей, Мацек, Мацюсь

Михал, Михалек
Настка, Настя, Настуся
Петр, Петрас, Петрусь, Петрик
Рох
Софья, Зоська
Стах
Томаш, Томек
Франя, Франка
Шимон, Шимек
Юзек, Юзеф
Юзефа, Юзефка, Юзька, Юзя
Ягна, Ягуся, Ягусь
Ян, Ясек, Ясь

Jak można zauważyć, tłumaczka całkowicie zrezygnowała z zastosowania form dialektalnych z nagłosową *-j* (*Jagata, Jantoś*) oraz wygłosową *-o* (*Rochó, Stacho*). Najwyraźniej unika też zdrobnień typu *Magduś, Ewuś, Maryś, Nastuś*. Formy te pojawiają się sporadycznie, zwykle w odniesieniu do imienia Jagny, w pozostałych zaś sytuacjach tłumaczka zastępuje je innymi formantami. Swobodnie wykorzystuje natomiast polskie sufiksy w żeńskich formach imion typu *-usia* (*Ягуся, Магдуся, Настуся*), *-ysia* (*Марцыся, Марыся*), *-(ś)ka* (*Каська, Юзька, Малгоська*) i męskich typu *-ek* (*Франек, Юзек*).

Zdarzają się też, choć niezmiernie rzadko, sytuacje, w których tłumaczka zastępuje dialektalne postacie imion ich formami podstawowymi. Tak się stało m.in. w przypadku imion *Łuka* (417/I)¹ i *Pieter* (154/I), które w przekładzie przedstawione zostały jako *Лукаш* (417/I) i *Петр* (156/I).

Należy zaznaczyć, że zastosowanie translokacji form hipokorystycznych uchroniło je przed utratą ich specyficznego charakteru. Imiona zachowały dzięki temu zabiegowi wartość ekspresywną oraz funkcję czynnika nadającego utworowi koloryt folklorystyczny. Oczywiście język rosyjski, podobnie jak polski, dysponuje wieloma możliwościami utworzenia zdrobnień czy spieszceń od imion bohaterów. Abkina była jednak świadoma tego, że konsekwencją takiej decyzji, tzn. skonstruowania form imion za pomocą formantów rosyjskich, byłoby włączenie do Reymontowskiego obrazu wsi elementów obcych polskiej kulturze.

Wzorem języka gwarowego, Reymont wprowadził do swojej powieści szeregi form dzierżawczych od imion bohaterów, typu:

Kubowa dusza (224/I)
Michałowe buraki (49/I)

¹ Pierwsza cyfra w nawiasie oznacza numer strony, druga zaś tom, z którego pochodzi cytowany przykład. Wszystkie cytowane przykłady podaję według polskiego i rosyjskiego wydania powieści, umieszczonych w bibliografii.

Weronczyne dzieci (249/I)

Wawrzynowe krowy (15/I)

Tekst przekładu w wielu przypadkach naśladuje te określenia odimienne:

Веронкины ребята (250/I)

У Кубиной могилы (326/I)

Между Михаловой свеклой и Борыновой пшеницей (53/I)

Formy dzierżawcze tworzone od nazw osobowych nie są obce językowi rosyjskiemu, niemniej jednak tłumaczka w sposób dostrzegalny ogranicza ich użycie. I choć w tekście przekładu spotkać można zestawienia typu *Юзины песни* (305/I) i *на Ганкином месте* (377/I), w innych fragmentach polskie *Józczyne tamroty* (326/I) oddane zostały przez *ворчанье Юзи* (327/I), *Нанцзуну ojciec* (175/I) przez *отец Ганку* (177/I), *Jagusine wełniaki* (246/I) jako *юбка Ягусу* (247/I), zaś *Michałowa piszczałka* (391/I) to *дудка Михала* (393/I).

Zdarza się też, że Abkina opuszcza odimienną formę dzierżawczą i przekształca treść w sposób, który umożliwi jej użycie podstawowej formy imienia, jak, np. we fragmencie:

Może w jakiś pacierz Antek już stanął do roboty naprzeciw Bartka i jął odwalać szczapy a ociesywał drzewo wzdłuż, do ostrego kantu, wedle Bartkowego nasmolenia... (265/I)

Очень скоро Антек уже стоял против Бартека, обрубал сучья и обтесывал ствол вдоль, от нижнего к верхнему концу, как его научил Бартек... (266/I)

Mając świadomość strat poniesionych w procesie przekładu, tłumaczka stara się je zrekompenzować i wprowadza formy dzierżawcze w tych miejscach, w których nie występują one w tekście oryginału, np.:

złówiny Małgoški (347/I) – *Малгоськин сговор* (349/I)

chłopaki Filipki (390/I) – *Филипкины парнишки* (391/I)

3.2. Nazwiska

Nazwiska w powieści pełnią przede wszystkim funkcję identyfikowania i rozróżniania. Także w ich przypadku zastosowana została przede wszystkim technika translokacji:

<i>Banach</i>	<i>Банах</i>
<i>Boryna</i>	<i>Борына</i>
<i>Bylica</i>	<i>Былица</i>
<i>Gulbas</i>	<i>Гульбас</i>
<i>Pacześ</i>	<i>Пачесь</i>
<i>Piesek</i>	<i>Песек</i>
<i>Płoszka</i>	<i>Плошка</i>
<i>Pryczek</i>	<i>Прычек</i>
<i>Sikora</i>	<i>Сикора</i>
<i>Socha</i>	<i>Соха</i>
<i>Wachnik</i>	<i>Вахник</i>

Przetłumaczone zostały nazwiska odapelatywne typu *Goląb* – *Голуб*, *Jastrząb* – *Ястреб*, *Kozioł* – *Козел*; natomiast nazwiska *Białek*, *Kląb*, *Rakowski*, *Kobus* uległy adaptacji fonetycznej (*Бялек*, *Клемб*, *Кобусь*) oraz słowotwórczej (*Раковский*).

Zarówno polski system językowy, jak i rosyjski dysponują formantami sufiksalnymi, zdolnymi oddać określone powiązania rodzinne. W tekście powieści liczba tych środków powiększona została o formy dialektalne. W rezultacie dla określenia żony Reymont wykorzystał formy z sufiksami *-owa*, *-ina/-yna* (niekiedy zamiennie, np.: *Sikorowa* i *Sikorzyna*) tworzonymi od nazwisk lub imion mężów, zaś dla nazwania córek formy z sufiksami *-ówna*, *-anka*. W większości przypadków tłumaczka przenosi te określenia w postaci niezmienionej, podobnie jak imiona i nazwiska, od których pochodzą:

<i>Balcerkowa</i>	<i>Бальцеркова</i>
<i>Paczesiowa</i>	<i>Пачесева</i>
<i>Pryczkowa</i>	<i>Прычкова</i>
<i>Pakulina</i>	<i>Пакулина</i>
<i>Dominikowa</i>	<i>Домникова</i>
<i>Stachowa</i>	<i>Стахова</i>
<i>Walentowa</i>	<i>Валентова</i>

Transpozycja i tłumaczenie dotyczą pewnej grupy nazwisk i imion bohaterów w ich formie wyjściowej, jak to zostało przedstawione wyżej. W procesie przekładu ulegają one adaptacji fonetycznej, słowotwórczej bądź też są zastępowane przez odpowiedniki rosyjskie. Tak zmienione postaci nazw stanowią podstawę słowotwórczą dla kolejnych procesów, polegających na dołączaniu do nich polskich sufiksów o określonej wartości semantycznej, np.:

<i>Kłębowa</i>	<i>Клембова</i>
<i>Gołębiowa</i>	<i>Голубова</i>
<i>Grzegorzowa</i>	<i>Грегорова</i>

Zdarza się jednak i tak, że Abkina rezygnuje z form dialektalnych na rzecz podstawowych form nazwisk, np.:

<i>Kobusowa</i>	<i>жена Войтека Кобуся (389/I)</i>
<i>Płozkowa</i>	<i>Плошка</i>
<i>Sochowa</i>	<i>Соха</i>
<i>Sikorowa, Sikorzyna</i>	<i>Сикора</i>

Innym razem zaś tłumaczka opuszcza nazwisko, np.:

Prawda, na to już zeszło, że w parze z Filipką, z Krakaliną, ze starą Kobusową i Magdą Kozłową, z tymi największymi biedotami w jeden rząd, razem (374/I).

Да, до того дошло, что она шагает вместе с Филиппкой, с Кракалихой и Магдой – самой ни на есть голытьбой. (376/I).

Warto podkreślić, że dla kilku bohaterów tłumaczka wprowadza formę nazwiska typową dla potocznego języka rosyjskiego, np.: *Wawrzonowa* – *Вавжо-*

ниха, Krakalina – Кракалиха, lub zastępuje formę utworzoną od imienia formą od nazwiska: *Tomkowa – Клембова* (17/II), być może z powodu zbyt sztucznie brzmiącej w języku rosyjskim nazwy *Томенова*.

W przypadku nazwisk córek, typu: *Kłębianka, Borynianka, Gołębianka, Pakulanka*, tłumaczka rezygnuje z nich i niemal w każdej sytuacji zastępuje je formami dzierżawczymi, np.: *Клембова дочки, Пакулева дочка*, bądź podstawowymi postaciami nazwisk, np.:

<i>Nastusia Gołębianka</i>	<i>Настуся Голуб</i>
<i>Weronka Płoszkówna</i>	<i>Веронка Плошка</i>
<i>Sochówna</i>	<i>дочка Сохи</i>

W jednym tylko przykładzie – *Копживянки* (135/I) [Koprzywianki (133/I)] – Abkina przenosi niezmiennione polskie nazwisko, najprawdopodobniej nie rozpoznawszy w nim odniesienia do córek *Koprzywy*. Natomiast pełne imię i nazwisko Dominikowej, *Marcjanna Antonówna Pacześ*, znalazło w tekście przekładu swój dokładny odpowiednik rosyjski: *Марцианна Антоновна Пачесь*, choć przecież matka Jagusi nie jest Rosjanką nawet z pochodzenia.

Formy dzierżawcze występują w rosyjskojęzycznej wersji powieści Reymonta również dla nazwania synów: *Адам Рохов, Юзек Банахов, Валек Юзефов*, zwykle na miejscu polskich połączeń typu: *Adam Rochów, Józek Banachów, Walek Józefów*. Na granicy nieprzekładalności stoją natomiast dialektalne nazwy osobowe *Kłębiaki, Gulbasiaki*. Tłumaczka zaproponowała tu neutralne stylistycznie określenie *сыновья Клемба* oraz formę dzierżawczą od nazwiska *Гульбасов парнишка*.

Oddzielną grupę antroponimów tworzonych od nazwisk (rzadziej od imion) ojców stanowią określenia rodzin. Ich odpowiedniki w przekładzie rosyjskim są kolejnym przykładem translokacji:

<i>Balcerki</i>	<i>Бальцереки</i>
<i>Gulbasy</i>	<i>Гульбасы</i>
<i>Kobusy</i>	<i>Кобусы</i>
<i>Pryczki</i>	<i>Прычеки</i>
<i>Sikory</i>	<i>Сикоры</i>
<i>Sochy</i>	<i>Сохи</i>
<i>Wachniki</i>	<i>Вахники</i>
<i>Winciorki</i>	<i>Винцёрки</i>

Przyjmując polski schemat słowotwórczy tych określeń, tłumaczka stosuje dialektalną końcówkę *-i/-y* również w odniesieniu do tych nazwisk, które w języku polskim w omawianym znaczeniu przyjmują końcówkę *-e*:

<i>Bylice</i>	<i>Былицы</i>
<i>Gołębie</i>	<i>Голубы</i>
<i>Paczesie</i>	<i>Пачеси</i>

Problem najwyraźniej sprawiło tłumaczcze nazwisko *Michała Cabana*, które w rosyjskojęzycznej wersji powieści oddane zostało najpierw jako *Кабан*

(315/I), a następnie jako *Чабан* (448/I), przy czym żadna z tych form nie odpowiada jej polskiemu brzmieniu. Można jedynie przypuszczać, że powodem był brak pewności Abkiny, tłumaczki wielu angielskich i amerykańskich utworów literackich, co do polskich zasad wymowy nagłosowego *c-* lub co do pochodzenia nazwiska bądź noszącego je bohatera.

W przypadku nazw rodzin tworzonych od imion ojców, autorka przekładu wykorzystuje na ich miejscu nazwę neutralną: *Antkowie – Антек с семьей*.

3.3. Przewiska i przydomki

Przewiska stanowią swoistą kategorię antroponimiczną, której szczególnym zadaniem jest charakterystyka osoby nazywanej za pomocą wyrazów atrybutywnych (przymiotników), metafory, metonimii oraz towarzyszących (nieobligatoryjnie) środków słowotwórczych i zmian fonologicznych. Tworzywem przewisk bywają wyrazy pospolite oraz imiona i nazwiska odpowiednio nacechowane.

Przewiska mają zabarwienie emocjonalne, najczęściej ujemne, są ekspresywne, wydobywają na światło dzienne cechy fizyczne, psychiczne, sposób bycia i zachowania się nazywanego, a także sposób wyrażania się (Malec 2004: 53). Ich motywacja jest zwykle przedstawiona w powieści w krótszej lub dłuższej formie, np. Jasio Przewrotny scharakteryzowany został w następujący sposób:

Na lisa przebrali w kozuch do góry wełną Jaśka, z przewiska Przewrotny – gap to był, niedojda, prześmiewisko całej wsi. Parob już wyrosły, a z otwartą gębą chodził, z dziećmi się zabawiał, do wszystkich dziewczyn się zalecał, a mocno głupawy, ale że to jednak na dziesięciu morgach, to go wszędy prosili (198/I).

[...] Jasio, Przewrotnym nazywany z prześmiewiska (368/I).

Jedyną właściwą techniką przekładu przewisk wydaje się ich tłumaczenie, np. *Teresa żołnierka, żona żołnierza*, to w wersji rosyjskojęzycznej *солдатка Тереца*. Jednak w stosunku do określenia „przewrotny” jest to szczególnie trudne: we współczesnym języku polskim oznacza ono osobę odznaczającą się fałszem, chytrą, obłudą (por. Szymczak 1982: 1023), co w żadnym stopniu nie oddaje osobowości charakteryzowanej postaci. Najwyraźniej więc przymiotnik ten nawiązuje do dawnego znaczenia określającego destrukcyjny rezultat upadku, „przewrócenia się komuś w głowie” w znaczeniu jej uszkodzenia (por. Szymczak 1982: 1023). Aby zastąpić polskie przewisko, tłumaczka proponuje w pełni zrozumiałe współczesne rosyjskie określenie *недомена* – niedorajda, oferma: *Ясек, по прозвищу «Недомена»* (199/I).

Również charakterystyce postaci o imieniu *Walek (Walenty)* towarzyszy krótki opis – *z krzywą gębą* – który w wyniku częstotliwości występowania (zawsze pojawia się obok imienia) staje się jego przydomkiem. Co więcej, w przekładzie niejednokrotnie jest on zapisywany wielką literą, np.:

Walenty z krzywą gębą (314/I)

Валентий Криворотый (337/I).

Na uwagę zasługuje także sposób, w jaki potraktowano w przekładzie dialektalne określenie *pociotkowy*, oznaczające dalekiego krewnego (por. Szymczak 1982: II/719):

Walek Józefów śle z wódką do Marysi pociotkowej (106/I)

Валек Юзефов пошлет сватов к Марысе Потетковой (108/I)

Najwyraźniej Abkina nie rozpoznała w nim wyrazu nazywającego powiązania rodzinne. Ten brak znajomości realiów polskich skutkowało powstaniem nieuzasadnionego i niejasnego w swojej semantyce przezwiska.

4. PODSUMOWANIE

Powieść Reymonta *Chłopi* zanurzona jest w folklorze. Imiona i nazwiska bohaterów w ich zdialektyzowanej postaci stanowią zjawisko stojące na granicy nieprzekładalności. Jak pokazują omówione w artykule przykłady, Abkina zastosowała właściwie wszystkie techniki transponowania nazw osobowych do tekstu przekładu, przy czym statystycznie najczęściej wykorzystana była translokacja, czyli przeniesienie nazwy w postaci niezmienionej.

Należy też podkreślić, że wyborowi sposobu przekładu nazw nie towarzyszą żadne usystematyzowane kryteria, jest on raczej przypadkowy i często nieuzasadniony. Takie niesystematyczne potraktowanie antroponimów doprowadziło do powstania w rosyjskojęzycznej wersji powieści pewnego zamieszania, które może stać się powodem dezorientacji czytelnika. Przyczynia się bowiem do osłabienia lub nawet naruszenia koherencji tekstu, która zależy od ciągłości sensów, jaką zapewnia zgodność między konfiguracją pojęć i relacji wyrażonych w tekście a uprzednią wiedzą odbiorcy o świecie (por. Skibińska 2000: 166). Wiedza ta zaś mówi czytelnikowi rosyjskiemu, że mieszkańcy polskiej wsi noszą polskie imiona i nazwiska. Tymczasem niektórzy bohaterowie Lipiec w rosyjskim tekście *Chłopów* mają imiona i nazwiska rosyjskie, choć Rosjanami nie są.

Celem niniejszego artykułu nie było ocenianie wartości przekładu czy jego zgodności z oryginałem. Nazwy osobowe, będące czynnikiem wpływającym na spójność treści utworu literackiego, wymagają szczególnej uwagi, a ich przekład może sprawić wiele problemów. Właśnie spojrzenie na sposoby przekazania imion i nazwisk bohaterów w obcym języku i kulturze stanowiło główny powód dla przedstawionych rozważań.

LITERATURA

Teksty

- Reymont W. (1984), *Chłopi*, t. 1–2, Warszawa.
 Реймонт В. (1954), *Мужики*, пер. М. Абкиной, т. 1–2, Москва.

Opracowania

- Cieślíkowa A. (1996), *Jak „ocalić w tłumaczeniu” nazwy własne*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, red. J. Konieczna-Twardzikowa, M. Filipowicz-Rudek, t. 2, Kraków, s. 311–320.
 Cieślíkowa A. (2004), *Tradycja i innowacje w nazwach własnych na przełomie wieków*, [w:] *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska, Bydgoszcz, s. 32–39.
 Czaplicka M. (2004), *Łucja Maria Szewczyk jako onomastka*, [w:] *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska, Bydgoszcz, s. 12–22.
 Dyszak A. (2004), *Co mówią osobowe nazwy własne w powieści „Most Królowej Jadwigi” Jerzego Sulimy-Kamińskiego*, [w:] *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska, Bydgoszcz, s. 147–157.
 Kosyl C. (2004), *Nurty stylistycznojęzykowe nazewnictwa literackiego*, [w:] *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*, red. R. Mrózek, Katowice, s. 217–228.
 Krawczyk-Tyrpa A. (2004), *Imiona zakazane i unikane*, [w:] *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska, Bydgoszcz, s. 80–94.
 Malec M. (2004), *Nazwy osobowe – ich rodzaje, pochodzenie i funkcje*, [w:] *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*, red. R. Mrózek, Katowice, s. 47–63.
 Polomska H. (1995), *Przekładowość a kontekst kulturowy – obraz polskiej wsi w kubańskim tłumaczeniu „A jak królem, a jak katem będziesz” Tadeusza Nowaka*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, red. J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwek, t. 1, Kraków, s. 105–120.
 Sarnowska-Gieffing I. (2004), *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*, [w:] *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska, Bydgoszcz, s. 23–31.
 Skibińska E. (2000), *Nazwy własne we francuskim przekładzie „Prawieku i innych czasów” Olgi Tokarczuk*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Wolański, Gdańsk, s. 157–169.
 Stalmaszczyk P. (2000), *Problemy z nazwami*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Wolański, Gdańsk, s. 141–147.
 Szymczak M. (red.), (1982), *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, Warszawa.
 Walczak B. (2004), *Dzieje języka a nazwy własne*, [w:] *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*, red. R. Mrózek, Katowice, s. 29–46.
 Wawrzyńczyk J. (red.), (2004), *Wielki słownik rosyjsko-polski*, Warszawa.

Anna Ginter

ON THE TRANSLATION OF PERSONAL PROPER NOUNS
 IN THE RUSSIAN LANGUAGE VERSION OF *CHŁOPI*
 BY WŁADYSŁAW STANISŁAW REYMONT

Summary

The paper presents functions of personal proper nouns in the literary text of ‘Chłopi’ by Władysław Stanisław Reymont as well as their equivalents in the Russian language translation of the novel. The author classifies the literary proper nouns according to the techniques used by the translator – M. Abkina.

The analytical part, which focuses on Polish forms of anthroponyms and methods of their translation, includes the characterization of the language shape of personal proper names used by Reymont in his novel and distinguishes the groups of names, hypocoristics, surnames, names of wives, daughters, sons and families, and nicknames. All the groups have been considered from the perspective of methods used during their translation into Russian. Consequently, the author analyses translation (when proper names become the source and basis of reconstruction of the appellative vocabulary), transposition to Russian language system and translocation with no change of their sound or structure. As it has been proved, translocation turns out to be the technique which makes it possible to preserve and maintain the national cultural values of the novel by Reymont.

The conclusion of the article discusses the results of the translator's choices made in the process of translation.