

Zuzanna Zachara
Uniwersytet Łódzki

SZTAMPY JĘZYKA POTOCZNEGO W PRZEKŁADZIE ROSYJSKICH TEKSTÓW AUDIOWIZUALNYCH

Zarys treści: W artykule omówiono problematykę przekładu na język polski stałych, powtarzalnych, stereotypowych konstrukcji komunikacyjnych języka rosyjskiego, zwanych także sztaampami języka potocznego. Zagadnienie przedstawiono na materiale audiowizualnym i rozpatrzono z uwzględnieniem komplementarności subkodu filmowego. Szczególną uwagę zwrócono na aspekt intonacyjny, a także na proces transferu kulturowego. Ukazano teoretyczne możliwości tłumaczenia sztaamp, co w dalszej części opracowania posłużyło za bazę do zilustrowania zjawiska na konkretnych przykładach filmowych.

Słowa kluczowe: przekład audiowizualny; transfer kulturowy; konstrukcje komunikacyjne

Pośrednim powodem, który skłonił mnie do przekładoznawczej analizy zjawiska sztaampy w systemie językowym jest sposób, w jaki traktują je współcześni lingwiści i znawcy tematu. Lektura jedyne go bodaj rosyjskojęzycznego opracowania odnoszącego się *stricte* do zjawiska sztaamp, dysertacji doktorskiej Jekateriny Grinkiewicz *Речевые штампы: динамика их экспрессивности*, wskazuje na negatywny stosunek badaczy do interesujących nas leksykalnych konstrukcji. Grinkiewicz przytacza opinie wybitnych filologów (m.in. R. Jakobsona, M. Bachtina, G. Winokura, W. Grigoriewa, W. Kostomarowa, G. Solganika, K. Czukowskiego i innych) i opierając się na ich zdaniu, ocenia całościowo zjawisko sztaampy w literaturze (autorka koncentruje swoją uwagę głównie na literackim stylu funkcjonalnym języka) jako negatywne (Grinkevič 2007). Wywody uczonych jednoznacznie sprowadzają się do konstatacji *a priori* o konieczności unikania danych form, gdyż niosą one ze sobą zagrożenie zepsucia języka (Kohtev 1968: 39).

„Potrzebne są nowe formy. Nowe formy są potrzebne, a jeżeli ich nie ma, to już lepiej, żeby nic nie było”¹ – mówił swego czasu jeden z bohaterów Antoniego Czechowa (Czechow 1979: 7). Jednak, z mojego punktu widzenia, w dobie eklektycznej literatury postmodernizmu, astronomicznego tempa wymiany informacji, globalnej przewagi ilości nad treścią nie sposób uniknąć utartych sformułowań. Nie sposób uniknąć ich także przez wzgląd na ludzką potrzebę ciągłego wyrażania swojego głębokiego zakorzenienia w kulturze *avito vivit honore*, ciągłego utwierdzania swojej społecznej pozycji wykształconej jednostki, która za pomocą utartych fraz i klisz może bez ustanku replikować w zarzucającej ją przesytem komunikatów rzeczywistości. Jak słusznie zauważa Aleksiej Leontiew, dzięki gotowym, odtwarzanym połączeniom słownym na gramatyczno-semantycznym etapie wypowiedzania frazy znacznie upraszcza się jej konstrukcja. Jej uproszczenie z kolei zaoszczędza podmiotowi wypowiedzi wysiłku i może się on skupić na analizie świata zewnętrznego (Leont'ev 1999: 122). Grinkiewicz przytacza słowa Nikołaja Alefirenki, który pisał o stereotypach:

są niezbędne, by móc uporać się ze zbyt pojemnym, złożonym i w naszym postrzeganiu pędzącym środowiskiem, które nas otacza. Nie będąc w stanie odnotować wszystkich jego subtelności, jego różnorodności i konfiguracji, jesteśmy zmuszeni strukturalizować i rekonstruować rzeczywistość, kierując się spłyconymi modelami (Alefirenko 2002: 282)².

Sztampy stanowią jedną z werbalnych form reprezentacji kodu kulturowego, który zgodnie ze słowami Teresy Tomaszkiwicz jest rezultatem życia w społeczeństwie, od dzieciństwa narzucającego nam pewien sposób postrzegania i odzwierciedlania fenomenów otaczającej nas rzeczywistości (Tomaszkiewicz 2006: 30). Kod kulturowy, pisze badaczka, „pozwala nam ocenić, czy coś jest brzydkie czy ładne, małe czy duże, normalne czy wyjątkowe” (Tomaszkiewicz 2006: 30). Dany kod Tomaszkiwicz określa również mianem instytucjonalnego, gdyż pojawia się on narzucony przez wiele instytucji społecznych lub innych form życia społecznego, m.in. przez szkołę, nowe media, dworce, turystykę oraz niektóre tradycje (Tomaszkiewicz 2006: 30).

Ta swojego rodzaju stereotypizacja komunikatów w formie sztamowych konstrukcji słownych najbardziej jaskrawo eksponowana jest w języku potocznym. Sztampy bowiem spełniają dwie podstawowe funkcje tego stylu – fatyczną i afektywną.

¹ Tłum. Natalia Gałczyńska.

² Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłum. – Z.Z.

Zanim przejdę do rozważań natury przekładoznawczej, postaram się przybliżyć zatem pojęcie sztampy, a także ukazać te osobliwości języka rosyjskiego, które mogą stać się problemem w procesie tłumaczenia audiowizualnego.

Grinkiewicz charakteryzuje sztampy jako jednostki leksykalne ze stereotypowym znaczeniem i formą, które wyrażają stosunek mówiącego do treści lub adresata wypowiedzi (Grinkevič 2007: 4). W lingwistyce, jak podaje dalej Grinkiewicz, za główne cechy językowych sztamp uważa się spadek wyrazistości, brak obrazowości, niejasność semantyki i stereotypowość. Zwraca się uwagę na to, że sztampy powstają w wyniku nieumotywowanego wykorzystywania konkretnych jednostek i ich nadużywania (Grinkevič 2007: 3). Jako językowe sztampy rozumie się zarówno pojedyncze słowa, jak i konstrukcje zawierające więcej niż jedno słowo (Grinkevič 2007: 3). Takie połączenia charakteryzują się desemantyzacją słów-komponentów i przejściem znaczenia na całość konstrukcji, kształtują się według produktywnych semantycznych modeli, utrwalają się w tekstach określonego stylu lub gatunku (Grinkevič 2007: 13–38).

Grinkiewicz przytacza liczne definicje sztampy zaproponowane przez cenionych lingwistów. Przedstawię najciekawsze moim zdaniem propozycje. Przede wszystkim zdanie Olgi Achmanowej, która rozpatruje sztampę jako

urtarte, szablonowe, stereotypowe wyrażenie, odtwarzane odruchowo w typowych językowych i obyczajowych kontekstach lub w konkretnym kierunku literackim (Ahmanova 1969: 68).

Za zasadniczą przyczynę powstawania językowych sztamp uważa wzmożone natężenie użycia danych konstrukcji. Do sztamp zalicza wyrażenia, a nie pojedyncze leksemy. Badaczka proponuje również funkcjonalną charakterystykę danych jednostek leksykalnych, wyodrębniając sztampy zależne od użycia kontekstualnego i sztampy literackie (Ahmanova 1969: 68).

Z kolei zdaniem Wiktora Grigorjewa:

sztampy to takie, mające pozorny „stylistyczny” urok, znaczące środki języka, które odtwarza się w tekstach stereotypowo i odbiera jako oznaki stereotypizacji myśli (Grigor'ev 1979: 343).

Badacz podkreśla, że bezkrytyczny stosunek do sztamp przeszkadza w ujawnianiu się twórczej indywidualności, czyniąc pisarza i dowolnego nadawcę wypowiedzi ofiarą *inercji stylu* (Grigor'ev 1979: 343).

Znaczenie terminu *sztampa* w języku polskim dalece odbiega od koncepcji rosyjskiej, mimowolnie odsyłając nas raczej do utartych sformułowań o kontekście politycznym bądź też do banalnych chwytów językowych natury artystycznej. Najbliższą dziedziną lokującą w zakresie swoich badań zbiór jednostek o charakterze sztam języka potocznego jest tzw. frazeologia nadawcy – czyli frazematyka. Nie skupia się ona jednak na gatunkowej postaci analizowanych form, a zatem nie interesuje ją to, czy dana forma jest związkiem frazeologicznym, idiomem czy też porzekadłem. Czynnikiem konstytutywnym frazematyki stanowi jedynie odtwarzalność jednostek w konkretnej sytuacji komunikacyjnej (Chlebda 1991). Zważywszy na powyższe kryterium badań danej dziedziny, zdecydowałam się nie nazywać interesujących mnie całości frazemami i pozostać przy optymalnym dla potrzeb rosyjsko-polskiej analizy przekładoznawczej terminie *sztampa języka potocznego*.

Ważną cechą konkretyzującą sztamę języka potocznego na tle ogólnej charakterystyki pojęcia stanowi naruszenie reguł semantycznego związku zgody (Grinkevič 2007: 83). Jelena Nieczajewa nazywa dane konstrukcje swojego rodzaju replikami-reakcjami, często bowiem przenosi się na nie część leksemów z wypowiedzi przedmówcy (Nečaeva 2012). Dane jednostki zawsze stanowią także silne emocjonalnie, zwerbalizowane odniesienie do zaistniałej sytuacji bytowej bądź komunikacyjnej. Należy pamiętać, że konkretne leksemy sztamę języka potocznego nie niosą w sobie elementów znaczeniowych, nie odsyłają nas więc do określonego pojęcia. Znaczenie sztamę przenosi się z jego składowych na całość i aktywizuje głównie na płaszczyźnie akustycznej. Nieczajewa słusznie zaznacza, że w konstrukcji sztamę ważne znaczenie niosą stała kolejność słów, intonacja i niezmiennie centrum intonacyjne (Nečaeva 2012).

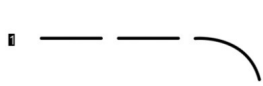
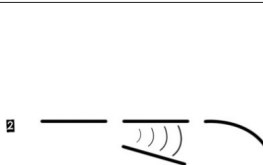
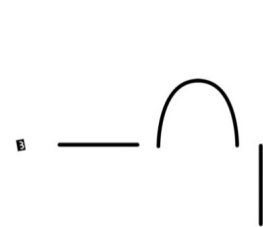

Wszystkie te elementy w znaczący sposób wpływają na odbiór sztamę na płaszczyźnie filmowej. Jak słusznie podkreśla Tomaszekiewicz, tkanka filmowa niesie ze sobą również inne, poza werbalnym, aspekty, a w tym:

aspekt fonetyczno-intonacyjny, mimiczny, gestykulacyjny, kinetyczny [...], odtwarza całe interakcje konwersacyjne ze wszystkimi znaczącymi elementami wizualnymi [...]. Elementy znaczące konwersacji, skierowane do bohatera danego filmu są jednocześnie odbierane przez odbiorcę całej konwersacji, jakim jest widz (Tomaszekiewicz 2006: 57).

Z tego też powodu niezbędnym krokiem do zrozumienia problematyki przekładu sztamę języka potocznego staje się analiza intonacji języka rosyjskiego, którą skrótowo zaprezentuję.

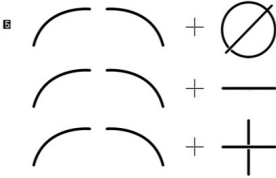
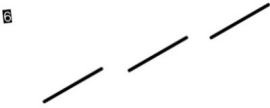
W języku rosyjskim istnieje siedem konstrukcji intonacyjnych. Do ich schematycznego zobrazowania posłużę się tabelą.

Konstrukcje intonacyjne w języku rosyjskim³

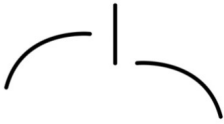
Nr	Schematyczny rysunek konstrukcji	Komentarz	Przykład
K.I.1		Głos znacząco obniża się na końcu wypowiedzi.	Сегодня на улице холодно ¹ (Dziś na dworze jest zimno)
K.I.2		Konstrukcja siłowa/ Konstrukcja ze wzmocnieniem – występuje w pytaniach zawierających wyrazy pytające. Podobnie jak w konstrukcji 1, głos obniża się na końcu wypowiedzi, jednak przed spadkiem intonacji następuje natężenie siły głosu.	Откуда ² вы? (Skąd jesteście, skąd Pani/Pan jest?)
K.I.3		Głos gwałtownie wznosi się, po czym znacząco opada. Konstrukcje te pojawiają się najczęściej w pytaniach bez słowa pytającego i mogą być wykorzystywane w przypadku, gdy nadawca sygnalizuje niezakończoną wypowiedź.	Вы из Польши ³ ? (Jesteście z Polski?) Сегодня на улице холодно ³ но снег не идет. (Dziś na ulicy jest zimno, ale śnieg nie pada)
K.I.4		Głos opada, a następnie podnosi się. Konstrukcję tę łatwo wychwycić w pytaniach rozpoczynających się od „А”.	А вы ⁴ ? (А wy?)

³ Tabela wg Nečaeва 2012 (udostępnione nagranie wideo).

Konstrukcje intonacyjne w języku rosyjskim

K.I.5		<p>Głos wznosi się i długo pozostaje na górze. Konstrukcja wartościująca, wykorzystywana we frazach ze słowem nacechowanym pozytywnie, negatywnie bądź neutralnie. W dwóch pierwszych przypadkach nasila ona nacechowanie ekspresywne semów, słowo neutralne natomiast przemianowuje na wartość dodatnią.</p>	<p>Какие⁵ у меня прекрасные дети! (Jakie ja mam piękne dzieci!) (Słowo <i>прекрасный</i> (piękny) + K.I.5 powodują nasilenie pozytywnej wartości oceny; Какая⁵ ужасная книга! (Jaka okropna książka!) (słowo <i>ужасный</i> + K.I.5 powodują nasilenie negatywnej wartości oceny; Какие⁵ у меня дети! (Jakie ja mam dzieci!) (neutralne słowo <i>дети</i> + K.I.5 nadają neutralnemu semowi dodatnio wartościującą odcień.</p>
K.I.6		<p>Konstrukcja wartościująca, głos płynnie podnosi się i pozostaje w górze do końca brzmienia frazy; konstrukcja ta może funkcjonować na takich samych zasadach jak K.I.5, może sygnalizować (podobnie jak i K.I.3 i K.I.4) niezakończoną wypowiedź. Najczęściej jednak używa się jej do kreowania aluzyjnych wypowiedzi, wskazujących na interesowność, intrygę lub prowokację.</p>	<p>А что у меня есть⁶... (У меня есть кое-что, чего не покажу) w znaczeniu: А ja coś tu mam... (Mam coś, czego nie pokażę) – Intonacja ma na celu sprowokować zainteresowanie. Какое у тебя красивое кольцо⁶... (Наверно золотое) Jaki masz piękny pierścionek (na pewno złoty) Intonacja w tym przykładzie ma uwypuklić zazdrość odczuwaną przez nadawcę. Как вкусно пахнет⁶... (Можно мне тоже немножечко?) Jak pięknie pachnie... (w znaczeniu: Czy ja też mogę spróbować?).</p>

Konstrukcje intonacyjne w języku rosyjskim

K.I.7		Intonacja właściwa dla stylu potocznego, niskiego, stosunków familiarnych. Głos podnosi się, po czym następuje nagły zryw – krótka pauza, po której znów pojawia się głos – opadający do niskich tonów.	Как ⁷ ие они у меня дети? (Przez co rozumie się, że albo nie są to dzieci nadawcy albo są to dzieci złe) Sztampa: Jakież z nich dzieci?
-------	---	---	--

Aby nakreślić mechanizm funkcjonowania sztamper języka potocznego w kontekście intonacji języka, posłużę się jednym z przykładów zaproponowanych przez Nieczajewą. W swojej prezentacji wideo omawia ona różnice, jakie spowodować może intonacja w odbiorze sztamper. Popularne połączenie słowne *ну да*, używane często przez Rosjan z wykorzystaniem czwartej konstrukcji intonacyjnej, jako replika wyraża zainteresowanie adresata, chęć dalszego słuchania rozmówcy. Jeśli jednak w tym samym połączeniu słownym zastosować trzecią konstrukcję intonacyjną, sens sztamper ulega niebagatelnej zmianie. Wyraża on bowiem wtedy zdziwienie i niedowierzanie wywołane usłyszonymi słowami.

Sztampy w języku mówionym używane są przez Rosjan nagminnie. Odnotujmy też, że ze wszystkich dziedzin sztuki operujących słowem najlepiej realia współczesnego języka mówionego oddaje kino. Dlatego kompetencja językowa tłumacza audiowizualnego, jak i w innych przypadkach związanych z problem transferu kulturowego, nie może sprowadzać się jedynie do dobrej znajomości języka wyjściowego i wiedzy realioznawczej z zakresu kultury wyjściowej. Zagadnienie przekładu rosyjskich sztamper wymaga również od tłumacza dysponowania rozległą wiedzą encyklopedyczną⁴, informacjami na temat prozodii języka i w końcu kompetencji stylistycznej (umiejętności odróżniania form charakterystycznych dla rosyjskiego języka mówionego, a także prawidłowego odczytywania ich intencji).

Zanim przejdę do meritum, a więc do analizy wybranych przykładów sztamper w kinie rosyjskim, chciałabym prześledzić teoretyczny aspekt procesu ich tłumaczenia. Niezależnie od stanowiska badacza, które sugeruje, by traktować przekład filmowy jako formę przekładu intersemiotycznego („pojęcie tłumaczenia intersemiotycznego pojmowane jako tłumaczenie w mediach” (Tomaszkiewicz 2006: 97), ja skłaniam się do spojrzenia na tłumaczenie

⁴ O kompetencji językowej tłumacza audiowizualnego zob. Tomaszewicz 2006.

sztamp w filmie z punktu widzenia wszystkich trzech rodzajów tłumaczenia zaproponowanych przez Romana Jakobsona:

1. Tłumaczenie intersemiotyczne (transmutacja) – tłumacz rozpoznaje sztampę na płaszczyźnie filmowej z jego elementami kodu niejęzykowego: kontekstem sytuacyjnym filmu i jego warstwą foniczną. Dopiero po uwzględnieniu danych elementów wyodrębnia sens konstrukcji.
2. Tłumaczenie wewnątrzjęzykowe (reformualacja) – drugim etapem tłumaczenia sztampy jest proces parafrazy, tłumaczenie sztampy na ekwiwalent językowy w formie dosłownego znaczenia, czyli zmiana rejestru z nieformalnego na bardziej formalny i dostępny.
3. Trzecim etapem jest tłumaczenie międzyjęzykowe (Tomaszkiewicz 2006: 66–73, Jakobson 1978: 16–24).

Daną regułę proponuję prześledzić na konkretnych filmowych przekładach. Pierwszym z nich będzie film *Ворошиловский стрелок* (*Strzelec wyborowy*) (Govoruhin 1999), który opowiada historię emerytowanego kolejarza, ideowca z mentalnością minionej epoki. Akcja filmu toczy się w latach 90., na jednym z osiedli prowincjonalnego rosyjskiego miasteczka. To przełomowe rosyjskie Chronos. Czasy chaosu, bezprawia i mafijnych porachunków wymagały od Rosjan zaszczepienia w sobie podwójnej mentalności. Bohater, nie mogąc liczyć na pomoc litery prawa, postanawia sam wymierzyć sprawiedliwość trzem oprawcom swojej (w brutalny sposób zgwałconej) wnuczki. Jego misterny i profesjonalny odwet w analizowanej przez nas scenie wzbudza reakcję jednego z sąsiadów mężczyzny. Zauważa on bohatera prowadzonego przez policję i bardzo szybko orientując się w zaistniałej sytuacji, komentuje ją frazą: *аў да царук!* Fraza zostaje wypowiedziana przy użyciu piątej konstrukcji intonacyjnej. Opierając się na przedstawionym przeze mnie powyżej schemacie intonacji, łatwo wywnioskować, że neutralne słowo *царук* (*staruszek, stary człowiek*) w połączeniu z piątą konstrukcją nabiera dodatniego znaczenia. Konstrukcja wykrzyknieniowa *аў да* w połączeniu z neutralnie nacechowanym słowem *царук* wywołuje następujące konotacje: podziw, aprobatę, uznanie, szacunek. Dodatkową wskazówką w semantycznej analizie okazuje się także kontekst filmu, odnoszący się do konkretnych realiów kulturowych. Analizowana przez nas filmowa replika odsyła do następującego denotatu: *зепой-молодеу*. Jest to owa parafraza reformulacyjna, o której mowa była przy okazji omawiania rodzajów tłumaczenia. Fraza została zatem przeniesiona do nowego, neutralnego rejestru języka, który ułatwia przystąpienie do tłumaczenia międzyjęzykowego. Warianty przekładu proponowane

przeze mnie w tym przypadku to: *zuch staruszek, zuch stary, zuch chłop*. Dwie ostatnie propozycje uważam za pewnego rodzaju kompensację funkcjonalną potoczności wyjściowej formy.

Pozostajemy w językowej przestrzeni filmu *Ворошиловский стрелок*. Nasz bohater trafia do jednego z podziemnych składów broni, struktury prężnie funkcjonującej w tych czasach. Jest to relikwiny wojny czeczeńskiej i wcześniejszej rosyjskiej interwencji w Afganistanie. Plan zemsty na gwałcicielach wnuczki zakłada zakup strzelby i nabojów. Kolejny interesujący nas przykład sztampy pojawia się w czasie rozmowy bohatera i pracowników składu o przedmiocie przyszej transakcji. Konstrukcja *мало ли что* (z wyjściową formą sztampy *мало ли... + słowo pytające*) została odnotowana ze względu na niebywałą częstość jej występowania w potocznym języku. Dany związek wyrazowy o dosłownym znaczeniu leksemów *мало что* odsyła do przeciwstawnego denotatu: dużo, wszystko. Jest to charakterystyczny dla Rosjan przejaw werbalnego umotywowania podejmowanych przez siebie decyzji, które na pierwszy rzut oka są nieuzasadnione. Forma ta reprezentuje swoisty skrót myślowy, który w swobodnym tłumaczeniu oznacza: *Wszystko może się zdarzyć* (*Все может случиться*). Na etapie wewnątrzjęzykowym dany związek wyrazowy można zastąpić formą *на* (*всякий*) *случай* (*na wszelki wypadek*), i tak też najlepiej tłumaczyć go międzyjęzykowo. Forma używana jest w języku z wykorzystaniem trzeciej konstrukcji intonacyjnej.

Poniżej przedstawiam swoją propozycję tłumaczenia.

– Какие патроны берешь?	– Jakie naboje Pan bierze?
– А какие есть?	– A jakie są?
– Обычные, зажигательные...	– Zwykle, zapłonowe...
– И тех и тех.	– Daj tych i tych.
– Говоришь, шкуру попортить не хочешь.	– A mówił Pan, że skóry kaleczyć nie chce.
– Передумал.	– Rozmyślałem się
– Сколько штук?	– Ile sztuk?
– Давай по десятку.	– Daj po 10.
– С запасом...	– Z zapasem...
– А я всю жизнь с запасом живу. Мало ли что.	– Całe życie z zapasem przeżyłem. Na wszelki wypadek.
Спички, керосин, хлеб. А теперь вот и до патронов дело дошло. Господи!	Zapałki, nafta, chleb. A teraz kolej na naboje. Boże!

Kolejny przykład sztampy, który proponuję przeanalizować, potwierdza moje przypuszczenia względem możliwej problematyczności tłumaczenia omawianych konstrukcji. Wskazuje na to jednoznacznie polska wersja lektorska filmu. Zanim nakreślę dokładną problematykę, przyjrzyjmy się jeszcze, w jaki sposób kontekst subkodu filmowego może determinować nasz tekst. Znany rosyjski film *Брат (Brat)* (Balabanov 1997) nawiązuje swoją tematyką do wspomnianego właśnie burzliwego okresu lat 90. Na targu spotykają się tytułowy bohater i bezdomny o przydomku Niemiec. Włóczęga handluje tym, co znajdzie na ulicy. Na zadane przez głównego bohatera grzecznościowe pytanie *Как торговля? (Jak handel?!/Jak ci idzie?)* Niemiec replikuje przy użyciu podwójnej sztampy: *да ну, чего там*. Pierwsza forma zostaje wypowiedziana przy użyciu trzeciej konstrukcji intonacyjnej, druga przy użyciu siódmej (co podkreśla ironiczny wydźwięk wypowiedzi). Wykrzyknienie *да ну* wykorzystywane jest przez Rosjan w wielu komunikacyjnych sytuacjach. Może sygnalizować zdziwienie, zdumienie, niedowierzenie, dezaprobatę bądź zakłopotanie, w niektórych przypadkach pewną formę irytacji. Semantyka tego związku leksykalnego uzależniona jest od kontekstu komunikacyjnego. W przypadku analizowanego przykładu forma wyraża zakłopotanie. Świadczy o tym zarówno mimika bohatera (wyraz zmieszania i zrezygnowane machanie ręką), jak i drugi człon wypowiedzi. Towarzyszące jej: druga sztampa *чего там* (tu należy nadmienić, że konstrukcja ta ma swoje wariantywnie formy w języku, a mianowicie *куда там* i *где там*) oraz siódma konstrukcja intonacyjna niosą ze sobą znaczenie niemocy, braku wpływu na sytuację, która dokonała się w przeszłości. Synonimicznie odpowiadają jej formy *ладно уж!*, *пускай!*, *пусть!* (*no, trudno, a niech tam, a gdzie tam*). W kontekście analizowanego przykładu tę podwójną sztamę na poziomie międzyjęzykowym proponuję tłumaczyć w następujący sposób: *nie ma o czym mówić!*, *szkoda gadać!* lub *a gdzie tam!*. Istotne jest to, że pierwszy człon wypowiedzi *да ну* wzmacnia znaczenie drugiego. W przypadku pierwszej propozycji tłumaczenia polskie frazy *nie ma o czym mówić* i *szkoda gadać!* kompensują znaczenie obydwu konstrukcji. Natomiast w przypadku propozycji tłumaczenia *a gdzie tam!* zastępujemy rosyjską sztamę jej polskim ekwiwalentem, redukując pierwszy człon wypowiedzi. Nie ma to jednak większego wpływu na odbiór obrazu. Dezorientująco na jego zrozumienie wpływa natomiast odnaleziony przeze mnie polski przekład filmu. Sztampa przetłumaczona została w nim słowem *nieźle*, co, jak odnotowałam wcześniej, świadczy o niezrozumieniu wyjściowego tekstu i jego umiejscowienia w kontekście. Poniżej prezentuję pierwotny tekst i dwa przekładowe warianty (swoój i oficjalny):

<p>– Идёт торговля?</p> <p>– Да ну, чего там!</p> <p>Только тут этот бандит с дружками, всё тебя ищут.</p>	<p>– Jak handel?</p> <p>– Nie ma o czym mówić!/ Szkoda gadać!/A gdzie tam!</p> <p>Ale kręci się tu ten bandyta z koleżkami, cały czas cię szukają.</p>	<p>– Jak handel?</p> <p>– Nieźle!</p> <p>Tylko ten bandyta z koleżkami, wszyscy ciebie szukają.</p>
--	--	---

W procesie analizy sztampy *да ну* wspomniałam o rozpiętości znaczeniowej tej konstrukcji, dlatego też uważam za celowe ukazanie choćby jednego wariantu jej występowania w kontekście z odmienną semantyką. Przykładu dostarczy mi film *Благословите женщину* (*Pobłogosławcie kobietę*) (Govoruhin 2003). W jednej ze scen obserwujemy bohaterkę podczas pracy w hotelowej recepcji. Sztampa *да ну вас* zostaje przez nią wypowiedziana jako reakcja na komplement jednego z hotelowych gości. W tym przypadku, poza dozą lekkiego zmieszania, fraza nabiera odcienia irytacji. Przyjrzyjmy się przykładowi i zaproponowanemu przeze mnie wariantowi tłumaczenia

<p>– Добрый вечер.</p> <p>– Добрый вечер.</p> <p>– Какая вы красивая, Вера Павловна!</p> <p>– Да ну вас, Петр Макарович!</p>	<p>– Dobry wieczór.</p> <p>– Dobry wieczór.</p> <p>– Pani jest taka piękna, Wiero Pawłowna!</p> <p>– No, co też pan, Piotrze Makarowiczu!</p>
--	---

Wariant międzyjęzykowego tłumaczenia *No, co też pan!* wydaje się w danym wypadku najcelniejszy. Zachowuje on również formę osobową, z którą występuje w pierwotnym tekście. Analizując tekst i problematykę jego przekładu w kontekście subkodu filmowego, nie sposób, co podkreślałam już wielokrotnie, pominąć materii gestykulacyjnej. W omawianej tu sztampie *да ну* na płaszczyźnie obrazu towarzyszy charakterystyczny gest szybkiego machnięcia ręką. Pojawia się on zarówno w analizowanej scenie z filmu *Brat*, jak i w obrazie *Pobłogosławcie kobietę*. Potwierdzeniem faktu, że nie jest to zjawisko jednostkowe, może być kolejna scena z filmu *Pobłogosławcie kobietę* i jednocześnie trzeci z kolei przykład sztampy *да ну*, wypowiedzianej z towarzyszeniem wspomnianego wyżej gestu. Sztampa użyta zostaje w podobnym jak w uprzednio omawianym przykładzie znaczeniu irytacji, przekazywanej z pewną dozą kokieterii. Tym razem bohaterka zwraca się do swojej przyjaciółki Maszy, lekarza wojskowego. Rzecz dzieje się w czasach II wojny świa-

towej. Kobiety spotykają się na dworcu, podczas odjazdu pociągu, którym Masza wraca na front. Mąż bohaterki również jest na froncie, a jego losy nie są znane. Bohaterka prosi przyjaciółkę, by ta, jeśli spotka jej męża, koniecznie go ucałowała. Poniżej prezentuję tekst wyjściowy i dwie propozycje przekładu wraz z kontekstem.

– Машка, Шунечку, Шунечку увидишь – поцелуй его за меня.	– Maszka, jeśli spotkasz Szunieczkę, ucałuj go ode mnie.
– Хорошо, поцелую, поцелую я твоего Шунечку.	– Dobrze, ucałuję, ucałuję twójego Szunieczkę.
– Мария Михайловна, Мария Михайловна, уедем!	– Maria Michajłowna, Maria Michajłowna, odjeżdżamy!
– Берегите себя там.	– Uważajcie tam na siebie!
– Ну ладно, Вер, хорошо. Не переживай.	– No, dobrze już, Wiera, dobrze. Nie bój się.
– Машка, пирожки-то возьми.	– Maszka, a pierożki? Weź.
– Пирожки?	– A, pierożki.
– Поцелуй его обязательно.	– Ucałuj go koniecznie.
– Ну поцелую, поцелую. Не бойшься со мной поцелуй передавать?	– No, ucałuję, ucałuję. A nie boisz się przekazywać przeze mnie pocałunków?
– Да ну тебя.	– No co ty/No, wiesz...?
– Не дрейфь, не в моем он вкусе.	– Nie panikuj, nie jest w moim typie.

Rozpatrywany wyżej mikrokontekst różni się od poprzedniego stosunkiem zażyłości interlokutorów. Dlatego też jako alternatywę dla polskiego ekwiwalentu sztampy *да ну* poza formą *no, co ty!* proponuję bardziej familiarne *no, wiesz?*.

Jako pewnego rodzaju opozycję i bodaj jedyny wyjątek od reguły niezmiennego porządku słów w sztampie pragnę zaprezentować twierdzący wariant sztampy *Да ну*⁵, czyli formę *Ну да*. Sztampa *Ну да* wypowiedana z trzecią konstrukcją intonacyjną zachowuje wszystkie wspomniane przeze mnie znaczenia przypisywane wariantowi negującemu. Daną konstrukcją

⁵ Sztampa *да ну* jest formą przeczącą, *ну да* – jej twierdzącym wariantem. Doskonale widać to na przykładzie użycia danych form z czwartą konstrukcją intonacyjną.

prezentuję na podstawie fragmentu filmu *Дом, в котором я живу* (*Dom, w którym żyjemy*) (Kulindżanov, Segel' 1957). Obraz przedstawia historię dwóch rodzin, które w 1935 roku wprowadzają się do wspólnego mieszkania komunalnego. Film ukazuje ich losy na przestrzeni kilku lat. Interesująca nas konstrukcja pojawia się w jednej z pierwszych scen, w dialogu między kilkuletnim chłopcem i jego nowymi sąsiadami, młodym małżeństwem. Nowy sąsiad chłopca, geolog, zajmuje go rozmową na temat jednego ze znalezionych w trakcie pracy minerałów. W filmowym mikrokontekście sztampa wypowiedziana przez młodego bohatera występuje ze znaczeniem zdziwienia i niedowierzania. Na płaszczyźnie wewnątrzjęzykowej można ją sparafrazować m.in. dzięki użyciu form: *неужели?* (*czyżby?*), *не может быть!* (*nie-możliwe*), *что вы говорите!/?что ты говоришь?!* (*co też pan mówi?!/co ty mówisz?!*). Poniżej prezentuję dialog wyjściowy i warianty tłumaczenia.

<p>- А что это? - А это – лучистый колчедан! Минерал такой.</p> <p>- А где вы его нашли? - На берегу Волги.</p> <p>- У него работа такая. Ходит по всей земле и камни ищет.</p> <p>- Ну да? - Да! Такая работа.</p>	<p>- A to, co takiego? - A to – siarczek żelaza. Taki minerał.</p> <p>- A gdzie pan go znalazł? - Na brzegu Wołgi.</p> <p>- On ma taką pracę. Chodzi po całym świecie i szuka kamieni.</p> <p>- Nie-możliwe?/Naprawdę? - No, taka praca.</p>
---	--

W danym przypadku, ze względu na brak posiłkującej formy osobowej, za najwłaściwsze tłumaczenie uważam polskie leksemy *nie-możliwe* bądź *naprawdę*.

Dwa ostatnie przykłady sztamp, które przedstawię, mają za zadanie zilustrować, w jaki sposób owe konstrukcje mogą wpływać na dopełnienie manieri językowej bohatera.

Pierwsza z nich pojawia się w filmie *Неоконченная пьеса для механического пианино* (*Niedokończony utwór na pianole*) (Mihalkov 1997), adaptacji sztuki Czechowa *Безотцовщина* (*Płatonow*). Ukazują ją m.in. ze względu na właściwy przekład, który znalazł się w polskim wariantcie filmu. Replikę z konstrukcją sztamową wypowiada jeden z bohaterów, na którym skupia się znaczna część filmowego komizmu postaci. Jest to starszy mężczyzna, wdowiec o mało urodziwej powierzchowności, skrępowany i roztargniony właściciel ziemski, na próżno starający się o względy zubożałej szlachcianki. Dla mowy bohatera charakterystyczne są anachroniczne i chybione tyrady,

zwykle bez większego znaczenia. W interesującej nas scenie bohater ogłasza utratę spinki do mankietów. Sztampa *это надо же* (z wyjściową formą *надо же* bądź *надо ж*) z towarzyszącą jej drugą konstrukcją intonacyjną to okrzyk wyrażający zdziwienie, zdumienie, a przede wszystkim niezadowolenie. Na poziomie wewnątrzjęzykowym można zastąpić go np. wyrażeniami *не может быть!* (*niemożliwe!*), *невероятно* (*nieprawdopodobnie!*). Synonimiczną sztamką w języku rosyjskim jest konstrukcja *вот те(бе) на!* W lektorskim wariacie odnotować można polską frazę *coś podobnego!*, którą uważam za właściwy wariant tłumaczeniowy. Poniżej prezentuję wyjściowy tekst, polski przekład lektorski i własną propozycję tłumaczenia.

<p>– Батюшки, запонку потерял, пока косил! Это надо же! Где я ее мог потерять? Запонку потерял! Пойду поищу.</p>	<p>– W czasie koszenia zgubiłem zapinkę! Coś podobnego! Gdzie ja mogłem ją zgubić!? Pójdę poszukać.</p>	<p>– Wielkie nieba, podczas koszenia zgubiłem spinkę! Coś podobnego! Gdzie mogłem ją zgubić!? Zgubiłem zapinkę! Pójdę poszukać.</p>
---	---	--

Na podstawie kontekstu widzimy, że nagromadzenie ekspresywnych fraz podkreśla kuriozalność wypowiedzi bohatera. Zachowanie danego zjawiska wpływa na przekaz pierwszorzędno nośnika informacji, który widz otrzymuje o tym groteskowym bohaterze na podstawie obrazu.

Ostatnia jednostka, którą chciałabym poddać analizie, stanowi integralną część werbalnej charakterystyki filmowego bohatera. Zadaniem sztampy jest tu wywołanie komizmu słownego. Konstrukcja pojawia się w radzieckim filmie *Начало (Początek)* (Panfilov 1970). Obraz przedstawia historię przeciętnej, prostej dziewczyny z prowincji, która marzy o karierze aktorskiej. W końcu dostaje ona od losu niebywałą szansę i wciela się w rolę Joanny D'Arc. Interesująca nas sztampa wypowiedziana jest trzykrotnie przez drugiego reżysera filmu, w którym rolę dostała nasza bohaterka. Tym razem mamy do czynienia z konstrukcją dość nietypową, ponieważ nie jest ona odnotowywana przez słowniki. Jest to autorska sztampa bohatera filmu, wykreowana na potrzeby obrazu filmowego, pełniąca funkcję wypełniacza językowego (wtrącenia), charakteryzującego werbalnie konkretnego bohatera. *Ergo*, nie jest to jednostka w pełni utrwalona w języku, przy czym zachowuje ona wszystkie kryteria definicyjne dotyczące sztampy języka potocznego. Na podstawie analizy internetowych wyników wyszukiwania danej frazy mogę jednak z pełnym przekonaniem stwierdzić, że została ona odnotowana przez rosyjskich widzów filmu *Начало* i bywa przez nich wykorzystywana w formie wykrzyknienia z intertekstualną aluzją. Konstrukcja pojawia się w filmie w dwóch wa-

riantach: *тоже мне тут, понимаешь!* i *тоже мне тут, понимаешь, еще Боже мой*. Wypowiadana jest przez bohatera przy użyciu drugiej konstrukcji intonacyjnej. Pod względem gradacji odcienia ekspresywności synonimicznymi konstrukcjami sztampowymi w języku rosyjskim będą formy *еще чего!* (*jeszcze czego!*) i *вот еще!* (*a to dopiero!*). Wyjściową formę tej sztampy stanowi pierwszy człon wyrażenia – *тоже мне* + wzmacniający leksem *тут...*, któremu odpowiada polskie wyrażenie *a to ci dopiero*. Formę tę, przez wzgląd na jej regularność, należy jednak traktować całościowo. Bohater za każdym razem używa tego zwrotu, aby wyrazić oburzenie zaistniałą sytuacją. Do podstawowej formy sztampy dodaje on *понимаешь* (*rozumiesz*) i *понимаешь, еще, Боже мой* (*tu, rozumiesz, jeszcze, mój Boże*). W pierwszych dwóch przypadkach bohater zwraca się do kobiety. Proponowany przeze mnie wariant tłumaczenia (z zachowaniem polskiego odpowiednika) brzmi *to ci dopiero, rozumisz, wymyśliła!*. W ostatnim przypadku, kiedy to bohater wyraża oburzenie, nie kierując go do określonego adresata, proponowany przeze mnie wariant tłumaczenia to *no, to ci dopiero, rozumisz, Boże mój!*. Użyta przeze mnie niepoprawna gramatycznie (gwarowa) forma *rozumisz* jest nawiązaniem do braku poprawności stylistycznej tekstu wyjściowego. Poniżej prezentuję wyjściowy tekst wraz z propozycjami tłumaczenia:

<p>– Это самое, ты куда? – Домой, в Реченск!</p> <p>– Перестань глупость говорить! Тоже мне тут понимаешь! Ты что, дитя, что ли?</p> <p>– Девочки, идите!</p> <p>– Не прикасайтесь ко мне! – Да не прикасаюсь я, тоже мне тут понимаешь...</p>	<p>– A ty tego, gdzie się wybierasz? – Do domu, do Rieczęńska!</p> <p>– Przestań głupoty gadać! To ci dopiero, rozumisz, wymyśliła! Ty co, małe dziecko?</p> <p>– Dziewczynki, idźcie!</p> <p>– Proszę mnie nie dotykać! – Ja pani nie dotykam, To ci dopiero, rozumisz, wymyśliła...</p>
<p>– Ну что опять? – Можно я буду смотреть на картинку? Так будет лучше.</p> <p>– Можно! Виталий Алексеевич, Одинокоев! Картинку, быстро!</p> <p>– Картинку принесите! Ну принесет кто-нибудь картинку наконец, тоже мне тут понимаешь еще Боже мой!</p>	<p>– No, co znowu? – A mogłabym patrzeć na obraz? Tak będzie lepiej.</p> <p>– Możesz! Witalij Aleksiejewicz, Adikokow! Obraz, szybko!</p> <p>– Przynieście obraz! No, przyniesie ktoś w końcu obraz, no, to ci dopiero, rozumisz, Boże mój!</p>

W artykule starałam się przybliżyć dotąd nieanalizowane zjawisko sztamp języka potocznego w przekładzie. Według Zoe C. Pettit, którą cytuje Roman Matasow:

informacja niewerbalna, wskazująca na to, co w rzeczywistości ma na myśli nadawca, może zmienić denotatywne znaczenie oryginalnej wypowiedzi, tym samym zmuszając tłumacza filmowego do wniesienia istotnych zmian do przekładanego tekstu. Implicytnie znaczenie często staje się eksplicytnym (Pettit 2004: 25–38).

Jak zaznacza Matasow, widz jest w stanie interpretować zachowanie bohatera z właściwą wiarygodnością tylko wtedy, gdy weźmie pod uwagę kombinację wszystkich elementów należących do warstwy dźwiękowej i wizualnej w filmie. Często bowiem dane elementy mogą pozornie bądź dosłownie przeczyć temu, co mówi bohater (Matasov 2009: 83). Między innymi dlatego tak ważna była dla mnie prezentacja zjawiska, które podlega wpływom wszystkich tych elementów. Matasow i cytowany przez niego Florin i Włachow podkreślają także, że nie należy unikać w przekazie tekstu filmowego emocjonalnego zabarwienia. Niektóre ekspresywne wyrażenia niosą w sobie na tyle specyficzną treść, że przekład pozbawiony ich wpływu może okazać się fałszywy (Matasov 2009: 68).

Pragnę podkreślić, że nie było moim zamierzeniem znalezienie przekładowczego panaceum dla sztamp w filmie, a jedynie ukazanie tej problematyki. Wydaje mi się także, że każdą z form sztamponowych należy traktować indywidualnie, czego wymaga od tłumacza heterogeniczność danych jednostek. Należy więc, co podkreślałam niejednokrotnie, zwracać szczególną uwagę na komplementarność elementów intonacyjnych, kontekstualnych i obrazowych, zawsze towarzyszących sztamptom. Oczywiście jest także, iż sztampy w tekście mogą być zjawiskiem redundantnym. W napisach (podpisach) filmowych prawie zawsze ulegają one redukcji. Jednak w wariacie lektorskim (*voice over*) lub dubbingowym mogą one często doprecyzować językowe maniery bohaterów. Najczęstszym zabiegiem tłumaczeniowym w przypadku przekładu rosyjskich sztamp na język polski pozostaje neutralizacja bądź redukcja. Jeśli jednak strategia tłumacza zakłada ujawnianie, próbę zachowania w tekście docelowym elementów językowo-kulturowych, za zasadne uważam pokuszenie się o znalezienie analogicznej formy w języku tłumaczenia, co jak wynika z przeprowadzonej przeze mnie analizy, bywa możliwe.

Literatura

- Ahmanova, O.S. [Ахманова, О.С.], 1969, *Словарь лингвистических терминов*, Москва.
- Ākobson, R.O. [Якобсон, Р.О.], 1978, *О лингвистических аспектах перевода*, Москва.
- Alefirenko, N.F. [Алефиренко, Н.Ф.], 2002, *Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры*, Москва.
- Chlebda, W., 1991, *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*, Opole.
- Czechow A., 1979, *Mewa. Komedia w czterech aktach*, Wrocław.
- Grigor'ev, V.P. [Григорьев, В.П.], 1979, *Поэтика слова: На материале русской советской поэзии*, Москва.
- Grinkevič, E.V. [Гринкевич, Е.В.], 2007, *Речевые штампы: Динамика их экспрессивности*, Ростов-на-Дону.
- Kohtev, N.N. [Кохтев, Н.Н.], 1968, „Клише и газетная речь”, [w:] *Вестник МГУ. Журналистика и филология*, nr 3, s. 38–44.
- Leont'ev, A.A. [Леонтьев, А.А.], 1968, *Основы психолингвистики*, Москва.
- Matasov, R.A. [Матасов, Р.А.], 2009, *Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты*, Москва.
- Nečaeva, E.V. [Нечаева, Е.В.], 2012, *Практический курс русского языка как иностранного, Аспект: обучение говорению с учетом стилистической дифференциации* [лекcja wideo], Москва.
- Pettit, Z.C., 2004, „The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres”, [w:] *Meta: journal des traducteurs*, t. 49, nr 1, s. 25–38.
- Tomaszkiewicz, T., 2006, *Przekład audiowizualny*, Warszawa.

Filmografia

- Balabanov, A.O. [Балабанов, А.О.], 1997, *Брат*.
- Bałabanow, A.O., 1997, *Brat*, tłum. A. Sowińska.
- Govoruhin, S.S. [Говорухин, С.С.], 2003, *Благословите женщину*.
- Govoruhin, S.S. [Говорухин, С.С.], 1999, *Ворошиловский стрелок*.
- Kulidžanov, L.A., Segel' Ā.A. [Кулиджанов, Л.А., Сегель Я.А.], 1957, *Дом, в котором я живу*.
- Michałkow, N.S., 1977, *Niedokończony utwór na pianole*, tłum. W. Kubera.
- Mihalkov, N.S. [Михалков, Н.С.], 1977, *Неоконченная пьеса для механического пианино*.
- Panfilov, G.A. [Панфилов, Г.А.], 1970, *Начало*.

„Catchphrases of common speech” in interpretation of Russian audiovisual texts

Summary

The objective of the article is the discussion of interpreting into Polish common, repeatable and stereotypical communicative structures in Russian; these structures are also termed catchphrases of common speech. The above issue was analysed on the basis of audiovisual material with a view to the complementary nature of the visual subcode.

A special focus was placed on phonic and intonation aspects as well as on the process of cultural transfer. The author also presented theoretical and potential possibilities of interpreting the so called catchphrases; this approach was used as the basis for illustrating the aforementioned phenomenon on specific examples of films in the subsequent sections of the article.

Keywords: audiovisual translation, cultural transfer, communicative structures

