

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

---

**ПОСЛОВИЦЫ  
В ТЕАТРАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ  
И КИНЕМАТОГРАФЕ  
СЛАВЯНСКИХ СТРАН**

**Под редакцией М. Ю. Котовой**

**Коллективная монография**

Санкт-Петербург  
Издательско-полиграфическая ассоциация  
высших учебных заведений  
2024

УДК 398.9

ББК 82.3

П62

*Рекомендовано Кафедрой славянской филологии  
Филологического факультета  
Санкт-Петербургского государственного университета*

Авторы:

- Абакумова О. Б. (Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева, г. Орел): Глава 6;  
Боева Н. Е. (СПбГУ): Глава 3;  
Гусева О. В. (СПбГУ): Глава 9;  
Ершова Н. Б. (РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург): Глава 4;  
Жэсинима (независимый исследователь, Китай): Глава 3;  
Зимони-Калинина И. (независимый исследователь, Будапешт, Венгрия): Главы 1, 2;  
Ильминская В. И. (ОГУ, г. Орел): Глава 6;  
Кирилова Й. (Институт болгарского языка БАН, г. София, Болгария): Глава 7;  
Котова М. Ю. (СПбГУ): Предисловие; Глава 11; Заключение;  
Маркова Н. И. (Частная школа «Прогрессивное образование», София, Болгария): Глава 13;  
Мушинская В. В. (СПбГУ): Глава 8;  
Пескова А. Ю. (Инслав РАН, Москва): Глава 5;  
Раина О. В. (СПбГУ): Глава 10;  
Сергиенко О. С. (СПбГУ): Глава 12;  
Стоянова Р. С. (Институт болгарского языка БАН, г. София, Болгария / Белградский университет, Сербия): Глава 13;  
Сюй Цин (независимый исследователь, Китай): глава 11.

Рецензенты:

- доктор филол. наук, проф. *А. Ю. Маслова*  
(Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва);  
канд. филол. наук, доц. *М. Ю. Жукова* (СПбГУ)

**Пословицы в театральной драматургии и кинематографе славянских стран:**

Коллективная монография / под редакцией М. Ю. Котовой — СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2024. — 210 с.

Объект монографии: пословицы, отобранные из русского, болгарского, польского, сербского, словацкого, чешского, украинского кинотекстов и театральной драматургии славянских стран. В монографии использован материал художественных переводов на иностранные языки пьес таких классиков славянской драматургии, как А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, И. Вазов, И. Франко и др. Анализируется концептуальная роль пословичных стереотипов в кинотексте (русском, польском, сербском, чешском и др.) и в дублированных кинофильмах (на английский, китайский и другие языки). Коллективная монография включает главы, представляющие избранные доклады 51-й Международной научной филологической конференции им. Л. А. Вербицкой Санкт-Петербургского государственного университета (2023). Монография адресована филологам-паремиологам и лингвокультурологам, а также всем любителям пословиц.

© Коллектив авторов, 2024

© СПбГУ, 2024

© Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2024

ISBN 978-5-91155-276-3

## ПРЕДИСЛОВИЕ

**(взгляд паремиолога на пословичный код в кинотексте  
и в театральной драматургии)**

*М. Ю. Котова*

Аннотация. Впервые ставится вопрос о пословичном коде в рамках поликодового кинотекста и поликодового текста театральной драматургии, а также дается характеристика актуальности современных восточнославянских пословиц, встречающихся в кинотексте или сценическом тексте.

Ключевые слова: кинотекст, поликодовый текст, пословичные трансформации, прецедентные фразы, паремиологический минимум, рецепция пословиц, семиотический знак, славянские языки, стереотип, сценический текст.

Это предисловие написано на основе тезисов доклада, сделанного на заседании нашей славистической секции «Славяне в контексте мировой культуры: Пословицы в театре и кино славянских стран» на 51-й Международной научной филологической конференции им. Л. А. Вербицкой Санкт-Петербургского государственного университета, прошедшей в марте 2023 года [Котова 2023а]. Доклады и научная дискуссия этого заседания стали основой для создания данной коллективной монографии, одинаково важной как для паремиологии, так и для стилистики кинотекста и театральной драматургии славянских стран.

В третье издание своего словаря констант русской культуры Ю. С. Степанов включил статью-эссе «Весь мир — театр», в которой обосновал, что театр — это ретроспекция реальности: «Названная в заголовке Константа русской культуры имеется в виду не в узко профессиональном смысле профессии актера (хотя и в этом тоже), а как “театр жизни, представление о жизни как о театре”. План этого раздела такой: после нескольких замечаний вводного характера I. Религиозный и философский сюжет в “Театре мира”; II. Отголоски нашей константы “Весь мир — театр” в русской культуре; III. От “театра мира” к введению в логику схоластов и математическую логику XIX–XX веков; IV. “Весь мир — театр” — в самом театре;

V. «Весь мир — театр» — в нас» [Степанов 2004: 948]. В этом эссе Ю. С. Степанов кратко упоминает и кино как новейшее театральное искусство: «V. «Весь мир — театр» — в нас. Конечно, мы все это чувствуем — начиная от расставания под дождем и кончая выборами в различные “думы”. Тоньше других ощутили это, пожалуй, сами люди современного русского театра. А они уже не только люди сцены, но “нового театра” — кинематографа» [Степанов 2004: 974].

Здесь мы рассмотрим использование в кинотексте и в сценическом тексте пословиц, которые, как известно, являются семиотическими знаками ситуаций [Русская языковая картина мира в пословицах 2022: 3].

Цель данной коллективной монографии заключается в определении и характеристике объекта для изучения роли пословицы в кинотексте и сценическом тексте на фоне имеющейся научной литературы и паремиографического опыта, накопленного при создании различных справочников и словарей пословиц, в том числе нашего восьмого выпуска «Тетрадей паремиографа», в котором опубликован выявленный нами паремиологический минимум 2022 г. [ТП8: 23–46] как корректировка паремиологического минимума Г. Л. Пермякова 70-х гг. XX в. [Пермяков 1988: 143–166].

Методы дескриптивного и контекстуального анализа в сочетании с паремиографическими методами направлены здесь на то, чтобы отразить степень изученности данного вопроса и наметить перспективы в этой области.

Польский исследователь Е. Бартминьский пишет, что показателями стереотипизации являются «повторяемость характеристики предмета в различных высказываниях, а также закрепление этой характеристики в языке», и предлагает список конкретных вербальных способов выражения стереотипов, среди которых: 1) способы номинации предметов: *немец от немой*; 2) переносные значения слов; 3) значения некоторых дериватов: *обезьянничать* ‘подражать’; 4) фразеологизмы; 5) пословицы; 6) семантическая структура сложных предложений: противительные и причинно-следственные [Бартминьский 2005: 170].

Ряд исследователей отмечают поликодовую структуру кинотекста, состоящую из различных семиотических знаков (Е. Е. Анисимова, М. А. Ефремова, В. А. Кухаренко, Г. Г. Слышкин и др.): «текст, в котором сообщение закодировано семиотически разнородными средствами — вербальным и невербальным компонентами, объ-

единение которых представляет собой определенную структуру, характеризующуюся проявлением взаимозависимости составляющих как в содержательном, так и в формальном аспектах» [Анисимова 1992: 77].

В духе этого вектора мы трактуем пословицу как единицу особого, пословичного кода, который вписан в поликодовую палитру кинотекста и сценического текста. Пословичный код нередко выносится в заголовок театрального произведения или кинофильма, как, например, в пьесах А. Н. Островского или Лопе де Вега. Немало примеров использования пословиц в пьесах или в кинофильмах являются, по сути, концептуальными слоганами авторской идеи, актуализируются в речи реципиентов и перешагивают границы национальной культуры благодаря художественному переводу или кинодубляжу на иностранные языки.

В качестве объекта исследования здесь выбраны собственно пословицы, которые могут быть как фольклорного происхождения (*Ни в сказке сказать, ни пером описать*), так и крылатыми фразами со стершимся авторством (как изречение *Что посеешь, то и пожнешь* — *Tibi seris tibi metes*, приписываемое Цицерону и актуализированное в библейском тексте) или афоризмами с осознаваемым носителями языка авторством (как *А воз и ныне там* из басни И. А. Крылова). Последние могут представлять собой прецедентные фразы, ставшие пословицами (например, из книги и экранизации «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова: *Лед тронулся, заседание продолжается* и др.). Одной из универсальных черт пословицы, отличающей ее от фразеологизма, является ее синтаксическая структура в виде замкнутого предложения: полного (*Лежачего не бьют*) или неполного (*Редко, да метко*) [Котова 2023b]. Другая пословичная универсалия и свойство ее семантики — ее семиотическая природа, свойство представлять собой знак ситуации, который, по сути, становится ценностным стереотипом как для носителей языка, так и при восприятии пословицы иностранцами.

Рецепция пословиц при переводе с одного языка на другой в некоторых случаях способствует обогащению принимающего языка новой паремией, и зафиксировать этот момент — важная задача для паремиолога и историка языка. Постоянно при этом происходит миграция пословиц из языка в язык, что приводит порой к интернационализации паремий. Интернациональные паремии могут отличаться семантическими оттенками в разных языках и культурах

или даже интерпретироваться отдельными авторами совершенно в полярных оценочных ключах.

В этом аспекте показательна семантическая мутация интернациональной поговорки *Один за всех и все за одного*, которая восходит к роману А. Дюма «Три мушкетера» (1844), но принадлежит к паремиологическому минимуму русского и других славянских языков (по данным наших социолингвистических паремиологических экспериментов в Белоруссии, Болгарии, Польше, России, Сербии, Словакии и Чехии, она известна большинству респондентов-носителей этих языков: белорус. *Адзін за ўсіх, усе за аднаго* [РССПАС: 106; ТП5: 20]; болг. *Един за всички, всички за един* [РССПАС: 106; ТП1: 73]; польск. *Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego* [РССПАС: 107; ТП6: 93]; рус. *Один за всех, /и/ все за одного* [РССПАС: 106; ТП8: 37]; серб. *Сви за једног, један за све* [РССПАС: 107; ТП7: 353]; словац. *Jeden za všetkých, všetci za jedného* [РССПАС: 107; ТП3: 100]; чеш. *Všichni za jednoho, jeden za všechny* [РССПАС: 107; ТП2: 257]; ср. англ. *One for all, all for one* [РССПАС: 107; ТП4: 119]).

Эта поговорка, актуализированная многочисленными киноэкранизациями романа, была переосмыслена в неожиданном оценочном ракурсе итальянскими драматургами Антонио Лателлой и Федерико Беллини в их переработке романа для театра. Итальянская театральная версия романа была переведена на немецкий язык и поставлена Театром в Базеле и Резиденцтеатром Мюнхена, предложившими в театральном сезоне 2019/2020 г. свою нетрадиционную интерпретацию этой итальянской версии сюжета о четырех мушкетерах. Зрители в течение спектакля наблюдали едкую политическую сатиру на ценностный стереотип поговорки *Один за всех и все за одного*, которая стала в этой постановке антислоганом. На сайте Резиденцтеатра до сих пор можно прочитать информацию об этом спектакле четырехлетней давности и посмотреть программку спектакля, в которой помещено интервью с создателем спектакля А. Лателлой [<https://www.residenztheater.de/stuecke/detail/die-drei-musketiere>]. Приведем в сокращении лишь один фрагмент из этого разговора (со страницы 12 программки):

Вопрос: Was bedeutet „alle für einen, einer für alle“? /Что значит «все за одного, один за всех»? — перевод с немецкого наш/.

Ответ А. Лателлы: Das ist eine große Frage. Wenn „alle für einen, einer für alle“ gilt, wer ist dieser „eine“? Und wer sind „alle“, die für den „einen“ sind? Gibt es den „einen“, für den „alle“ bereit wären zu

sterben? Wer ist das? In der heutigen Zeit ist es so, dass ich „einer“ bin und gleichzeitig „alle“, und gleichzeitig „einer“, dem es nicht gelingt, „alle“ zu sein. Wir wollen, aber können nicht alle gleich sein, und einander gleich sein ist auch nicht gleich ein Ganzes. Es gelingt uns nicht, ein Ganzes zu sein. Wie wir ja gerade sehen: Die Europäische Gemeinschaft ist kein Ganzes, vielmehr versuchen wir, ein Ganzes zu sein, mehr und mehr ein Ganzes zu werden. Wenn wir diesen „einen“ also nicht vernichten, können wir kein Ganzes sein. Dann wird dieser „eine“ das Schiff vernichten, wenn wir nicht imstande sind, diesen „einen“ zu respektieren. Das heisst, der „eine“ ist auch ein Nicht-EU-Mitgliedstaat. Der „eine“ sind auch die Flüchtenden, die seit Wochen im Mittelmeer auf der SeaWatch festsitzen. Wir wollen das natürlich nicht, aber wir lassen es zu. Das ist beispielsweise auch der „eine“, für den wir noch nicht bereit sind, weil wir den „einen“ nicht einmal erkennen. Weil wir uns am „Wir“ festklammern und den „einen“ in der Einheit festhalten wollen. Aber „einer“ eint nicht „alle“ zu „einem“. Es will uns nicht gelingen, uns als Einheit zu verstehen /Это большой вопрос. Если «все за одного, один за всех» верно, то кто этот «один»? И кто такие «все», кто за «одного»? Есть ли тот «единственный», за которого «все» были бы готовы умереть? Кто это? В наше время «один» и в то же время «все», и в то же время «тот», кому не удастся быть «всеми». Мы все хотим, но не можем быть одинаковыми, и быть равными друг другу — тоже не одно целое. Нам не удастся быть единым целым. Как мы сейчас видим: Европейское сообщество — это не целое, скорее, мы пытаемся быть единым целым, становиться все более и более единым целым. Таким образом, если мы не уничтожим это «одно», мы не сможем стать единым целым. Тогда этот «один» уничтожит корабль, если мы не сможем уважать этого «одного». Это означает, что «одно» государство также не является членом ЕС. «Один» — это также беженцы, которые в течение нескольких недель находились в Средиземном море на воде. Мы, конечно, не хотим этого, но мы позволяем этому случиться. Например, это также «тот», к которому мы еще не готовы, потому что мы даже не осознаем «одного». Потому что мы хотим цепляться за «мы» и удерживать «одного» в единстве. Но «один» не объединяет «всех» в «одного». Он не хочет, чтобы мы понимали друг друга как единое целое — перевод с немецкого наш/.

Это только фрагмент философской концепции итальянских драматургов, обратившихся в своей сатирической пьесе к концептуальному преобразованию пословицы *Один за всех, все за одного*.

Русские пословицы, связанные своим происхождением с кинотекстом и сценическим текстом и анализируемые в нашей монографии, отличаются и сегодня своей актуальностью и употребительностью.

Это показал и наш социолингвистический паремиологический эксперимент 2022 г., который был организован в Интернете кафедрой славянской филологии СПбГУ авторами-составителями восьмого выпуска «Тетрадей паремиографа» и одновременно соавторами данной монографии (Н. Е. Боевой, О. В. Гусевой, М. Ю. Котовой, В. В. Мушинской, О. В. Раиной, О. С. Сергиенко). К паремиологическому минимуму 2022 г. нами, по результатам эксперимента, были отнесены пословицы, которые были отмечены минимумом пятнадцатью процентами респондентов-носителей русского языка (из 340 его участников). В обновленный паремиологический минимум вошло 543 русские пословицы, из которых около 5 % связаны с кинотекстом или актуализированы в названиях пьес (например, пословицы-названия пьес А. Н. Островского):

«Бедность не порок» (1854) [ТП8: 23];

«Без вины виноватые» (1881–1883) [ТП8: 23];

«В чужом пиру похмелье» (1856) [ТП8: 24];

«Волки и овцы» (1875) (осколок пословицы *И волки сыты, и овцы целы* [ТП8: 29]);

«На всякого мудреца довольно простоты» (1868) [ТП8: 33];

«Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872) [ТП8: 34];

«Не в свои сани не садись» (1852) [ТП8: 35];

«Не всё коту масленица» (1871) [ТП8: 35];

«Не так живи, как хочется» (1854) [ТП8: 47];

«Светит, да не греет» (1880) [ТП8: 40];

«Свои люди — сочтёмся» (1849) [ТП8: 40];

«Сердце не камень» (1879) [ТП8: 42];

«Старый друг лучше новых двух» (1860) [ТП8: 25].

Подробный анализ пословиц в драматургии А. Н. Островского и в переводах на иностранные языки представлен в четвертой, пятой и шестой главах нашей монографии (авторы: О. Б. Абакумова и В. И. Ильминская, Н. Б. Ершова, А. Ю. Пескова).

Стилистическая роль пословицы в классической драматургии рассматривается также в первой части монографии: на материале комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» и ее перевода на венгерский язык (в первой главе монографии, написанной И. Зимони-Калининой), на материале комедии Н. В. Гоголя и ее переводов на пор-



тугальский и китайский языки (во второй и третьей главах, подготовленных И. Зимони-Калининой, Н. Е. Боевой и Жэсинимой), на материале произведений выдающегося болгарского писателя Ивана Вазова (в седьмой главе монографии, созданной Йоанной Кириловой) и на материале произведения классика украинской литературы Ивана Франко (в восьмой главе, представленной В. В. Мушинской).

Обзор русских пословиц паремиологического минимума 2022 г. показывает связь и других активных русских паремиологических единиц (ПЕ) с драматургическими жанрами и кинофильмами, например:

*Вот тебе, бабушка, и Юрьев день* («Ревизор» Гоголя) (64,4 % инф. [ТП8: 25]).

*За двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь* (97,9 % инф. [ТП8: 28]).

«За двумя зайцами» (укр. За двома зайцями) — советский художественный комедийный фильм режиссера Виктора Иванова, вышедший на Киевской киностудии имени Довженко в 1961 г. Фильм поставлен по одноименной пьесе Михаила Старицкого, в свою очередь представляющей собой переработку комедии Ивана Нечуя-Левицкого «На Кожемяках».

*/И/ Москва не сразу строилась* (95,9 % инф. [ТП8: 29]).

*Из песни слова не выкинешь* (90,3 % инф. [ТП8: 29]).

На НТВ — караоке-шоу «Из песни слов не выкинешь!». Ведущий — популярный актер Вячеслав Манучаров. В борьбе за призы всегда участвует пара: это могут быть супруги, жених и невеста, брат с сестрой, отец с дочерью, мать с сыном или друг с подругой. Цель участников — правильно исполнить как можно больше песен, не ошибившись в словах. [https://www.ntv.ru/peredacha/Iz\\_pesni\\_slov\\_ne\\_vikinesh/](https://www.ntv.ru/peredacha/Iz_pesni_slov_ne_vikinesh/)

*Много шума из ничего* (72,4 % инф. [ТП8: 33]).

«Coty Ex'cla-ma'tion» много шума из ничего. Легкий, цветочно-фруктовый, аромат девичей свежести: ландыш, персики... И чего о нем народ вздыхает, мне непонятно... есть куча ароматов поинтересней. <https://www.fragrantica.ru/board/viewtopic.php?id=33189&show=all>

«Много шума из ничего». О каком известном человеке Вы можете так сказать, считая его объективно не одаренным и не талантливым? <https://www.woman.ru/stars/medley1/thread/4066007/>

*Москва слезам не верит* (98,5 % инф. [ТП8: 33]).

Но, как говорится — Москва слезам не верит, то и я со своими слезами не помог себе, и по сем враз же мне повелено было принять

благословение у родителей и ехать в город вместе с самим владыкою, или, наипаче сказать, не с ним, а с его посошником, сидевшим в подвесной будке за архиерейской каретой.

*На зеркало неча (нечего) пенять, коли рожа крива* (87,9 % инф. [ТП8: 33]).

Подумалось: Лента — как отражение в речной воде, мы же сами ее создаем кнопкой follow. Выходит, неча на зеркало пенять, коли рожа крива :) <https://twitter.com/kris010977/status/14342656838>

*Не родись красивым, а родись счастливым* (91,5 % инф. [ТП8: 36]).

«Не родись красивой» — российский комедийно-мелодраматический телесериал производства кинокомпании «Амедиа», показ которого состоялся с 5 сентября 2005 г. по 7 июля 2006 г. Режиссеры — Александр Назаров, Сергей Пикалов и др.

*Никогда не говори никогда* (87,9 % инф. [ТП8: 36]).

Никогда не говори «никогда» (2019) (Россия, телесериал, режиссер А. Кананович).

*Один за всех, все за одного* (99,4 % инф. [ТП8: 37]).

Мы знаем этот прекрасный боевой лозунг: «Одни за всех, все за одного». Он прозвучал давно. И помогал людям приобретать ту одухотворенную способность, которая умножала (или возводила в степень) усилия одного. Одного, рвущегося к общей цели. И сегодня старый лозунг звучит часто. <https://culture.wikireading.ru/2790>

Один за всех

И все за одного!

Нас четверо, еще пока мы вместе!

Но дело есть,

И это дело чести!

Девиз наш «Все за одного»

И в этом наш успех! [https://ipleer.fm/song/124266967/Odin\\_za\\_vseh\\_i\\_vse\\_za\\_Odnogo\\_-\\_Odin\\_za\\_vseh/](https://ipleer.fm/song/124266967/Odin_za_vseh_i_vse_za_Odnogo_-_Odin_za_vseh/)

*Раз на раз не приходится* (95,5 % инф. [ТП8: 40]).

Мне нейтрально, будет Салах или нет. Задержат нас рывками? Ну пускай. Раз на раз не приходится», — передает слова Кутепова корреспондент «Чемпионата» Григорий Телингатер. <https://www.championat.com/football/news-3462937-kutepov-salah-zadjorgaet-nas-ryvkami-nu-puskaj-raz-na-raz-ne-prihoditsja.html>

Кинокомедия 1987 г. (СССР), режиссер — Ара Габриелян.

*Собака на сене: сама не ест и другим не дает* (81,7 % инф. [ТП8: 42]).

Ср.: Марина Африкантова отказывается уступать Ивана Барзикова. Собака на сене лежит, сама не ест и другим не дает! <https://kak2z.ru/index.php?topic=313536.0>

«Соба́ка на се́не» — комедия в трех действиях испанского драматурга Лопе де Веги, написанная примерно в 1618 г.; музыкальная комедия «Собака на сене» 1977 г. (СССР), режиссер — Ян Фрид.

Пословицы, актуализированные в кинотексте, освещаются во второй части нашей монографии, где представлены в девятой и десятой главах польские пословицы (авторы глав — О. В. Гусева и О. В. Раина), русские пословицы и их перевод в китайском дубляже советских кинокомедий (в одиннадцатой главе, подготовленной М. Ю. Котовой и Сюй Цин), чешские и словацкие пословицы в чехословацких фильмах, дублированных на английский язык (в двенадцатой главе, написанной О. С. Сергиенко), сербские поговорки и пословицы в переводе на болгарский язык (в тринадцатой главе, подготовленной Р. С. Стояновой и Н. И. Марковой).

В заключение подчеркнем, что в этой монографии:

– предпринимается попытка характеристики концептуальной роли театра и кино среди духовных ценностей человеческой культуры и особой функции паремиологических единиц (пословиц) как ценностных стереотипов, в которых концентрируется авторская идея кинотекста и сценического текста;

– в качестве объекта исследования в большинстве глав монографии выбраны собственно пословицы, переходные поговорочно-пословичные паремиологические единицы (ПЕ), зафиксированные в сборниках пословиц, а также в некоторых главах, и собственно фразеологические единицы (ФЕ);

– анализ различного рода пословичных трансформаций, включая семантические мутации, призван показать возможности актуализации ПЕ в разных контекстах сценического текста, способность динамического развития, неоднородность и разнообразие рецепции;

– русские пословицы рассматриваются здесь часто с учетом результатов нашего социолингвистического паремиологического эксперимента среди носителей русского языка 2022 г., давшего обновленный паремиологический минимум 2022 г., который показал, что около пяти процентов активных русских ПЕ актуализированы в кинотексте и в сценическом тексте.

## Литература

*Анисимова Е. Е.* Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания. 1992. № 1. С. 71–79.

*Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике: [пер. с польского]. М., 2005.

*Котова М. Ю.* Пословичный код в кинотексте и театральной пьесе (взгляд паремиолога) // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, Санкт-Петербург. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023а. С. 1227–1228.

*Котова М. Ю.* К вопросу об активных болгарских пословицах в форме неполных предложений // К юбилею Зои Кузьминичны Шановой. XXVII Державинские чтения: Современные и исторические проблемы болгаристики и славистики / Филологический факультет СПбГУ; отв. ред. О. В. Васильева, Е. Ю. Иванова. СПб.: ВВМ, 2023б. С. 112–122.

*Пермяков Г. Л.* К вопросу о паремиологическом минимуме языка: 500 наиболее употребительных русских пословичных изречений // Основы структурной паремиологии. М.: Наука, 1988.

РССПАС = *Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь с английскими соответствиями. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2000. 360 с.

Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков): коллективная монография / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2022. 164 с.

*Степанов Ю. С.* Весь мир — театр // Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. С. 948–974.

<https://www.residenztheater.de/stuecke/detail/die-drei-musketiere>

ТП1 = *Котова М. Ю., Колпакова А. А., Раина О. В.* Тетради паремиографа. Выпуск 1: Болгарские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. 240 с.

ТП2 = *Котова М. Ю., Сергиенко О. С.* Тетради паремиографа. Выпуск 2: Чешские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. 278 с.

ТПЗ = *Котова М. Ю., Сергиенко О. С., Тарараева О. Н.* Тетради паремиографа. Выпуск 3: Словацкие пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Политехника-принт, 2017. 286 с.

ТП4 = *Котова М. Ю., Колтакова А. А.* Тетради паремиографа. Выпуск 4: Английские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума (на фоне болгарских, словацких и чешских пословиц) / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2018. 188 с.

ТП5 = *Котова М. Ю., Боева Н. Е.* Тетради паремиографа. Выпуск 5: Белорусские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума: Учебно-методическое пособие для студентов / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: ВВМ, 2019. 304 с.

ТП6 = *Котова М. Ю., Колтакова А. А., Раина О. В., Шестакова-Стукун А. С.* Тетради паремиографа. Выпуск 6: Польские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума: Учебно-методическое пособие для студентов / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2019. 304 с.

ТП7 = *Котова М. Ю., Гучкова И. В., Перич К. и др.* Тетради паремиографа. Выпуск 7: Сербские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2021. 304 с.

ТП8 = *Котова М. Ю., Боева Н. Е., Гусева О. В., Мущинская В. В., Раина О. В., Сергиенко О. С.* Тетради паремиографа. Выпуск 8: Паремнологический минимум русских пословиц 2022 года: Учебно-методическое пособие для студентов / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. — 560 с.

# ЧАСТЬ 1. ПОСЛОВИЦЫ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ СЛАВЯНСКИХ СТРАН

## Раздел 1. Пословицы в театральной драматургии А. И. Грибоедова (1795–1829)

### *Глава 1. Пословицы в переводе на венгерский язык пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1825)*

*И. Зимони-Калинина*

Аннотация. Цель данного исследования — анализ перевода на венгерский язык классической комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», проблематика отражения на иностранном языке пословиц и фразеологизмов, которыми богата пьеса, а также дальнейшее распространение заглавия этого произведения в Венгрии. При анализе перевода мы пользовались изданием 1955 г., перевод Л. Кардоша [Gribojedov 1955].

Ласло Кардош (17 августа 1898 г. — 2 февраля 1987 г.) — отмеченный государственными наградами литературовед, критик, переводчик, доктор филологических наук, член-корреспондент, а затем и постоянный член Венгерской академии наук. Язык сделанного им перевода «Горе от ума» Грибоедова не только сохраняет стихотворный размер оригинала, но и прекрасно отражает его языковой стиль, воспринимающийся в наши дни как архаичный. Исследование выдвигает гипотезу относительно того, каким образом родился венгерский перевод заглавия пьесы: «Az ész bajjal jár» /букв. «Уму сопутствует беда»/, в котором неполное предложение русского языка дополнено предикатом. Заглавие пьесы, которое по нашему предположению может быть трансформацией старой пословицы, укоренилось в венгерском языке, узнаваемо носителями языка, встречается в современной прессе и вдохновляет переводчиков к созданию антипословиц.

Ключевые слова: венгерский, «Горе от ума», Грибоедов, перевод, пословицы.

Цель данного исследования — паремиологический анализ перевода на венгерский язык изданной в 1825 г. классической комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», распространение заглавия этого про-

изведения в Венгрии, а также проблематика отражения на иностранном языке пословиц и фразеологизмов, которыми богата пьеса.

### **О переводе и переводчиках пьесы Грибоедова**

Вопросами перевода «Горе от ума» на иностранные языки занимались многочисленные российские исследователи. Простой поиск по ключевым словам на сайте [www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru) выдает в качестве результата не менее 23 научных работ на эту тему. Как пишет в Сибирском филологическом журнале Е. В. Аблогина [Аблогина 2010], «за 186 лет комедия была переведена не менее 90 раз на 25 языков». В конце статьи автор приходит к неутешительному выводу: «...переводческая множественность “Горе от ума” лишь подтверждает тезис о практической невозможности ее адекватного перевода». Перевод пьесы на венгерский язык лишь упомянут, но не анализируется в статье.

Наиболее раннее известное нам издание венгерского перевода «Горе от ума» датировано 1947 г.; в качестве авторов перевода было указано два имени: Бела Е. Фаи и Ласло Кардош (Fáy E. Béla, Kardos László). Первые театральные постановки пьесы в Венгрии — в 1947 и 1948 гг. — тоже использовали этот вариант перевода. Однако в дальнейших изданиях — 1955, 1973, 1979 гг., а также в более поздних театральных постановках и в телефильмах фигурирует только фамилия Кардоша. При анализе перевода мы пользовались изданием 1955 г., перевод Л. Кардоша [Gribojedov 1955].

Ласло Кардош родился 17 августа 1898 г., скончался 2 февраля 1987 г. Он был литературоведом, критиком, переводчиком, доктором филологических наук, член-корреспондентом, а затем и постоянным членом Венгерской академии наук; неоднократно был отмечен государственными наградами. Его переводческая деятельность распространялась на переводы драматических, прозаических и лирических произведений древнегреческих и римских, а также английских, немецких, французских, русских, польских, словацких, еврейских, румынских и болгарских авторов. Из русской литературы, кроме Грибоедова, он переводил на венгерский Пушкина, Лермонтова, Маяковского, Тихонова, Твардовского. Сделанный им перевод «Горе от ума» Грибоедова не только сохраняет стихотворный размер оригинала, но и прекрасно отражает его языковой стиль, воспринимающийся в наши дни как архаичный.

### **«Горе от ума» в венгерских театрах и на телевидении**

Вслед за переводом пьесы Грибоедова на венгерский язык, в период с 1947 по 1981 г. она неоднократно ставилась в театрах

Венгрии — как в Будапеште, так и в провинции (1947 г. Национальный театр (Nemzeti Színház), Будапешт; 1948 г. Сегедский государственный национальный театр (Szegedi Állami Nemzeti Színház), Сегед; 1961 г. Театр им. Чоконаи (Csokonai Színház), Дебрецен; 1970 г. Камерный театр им. Мадача (Madách Kamara Színház), Будапешт; 1981 г. Театр им. Йожефа Катоны (Katona József Színház), Кечкемет).

В 1977 г. был снят венгерский телефильм «Горе от ума» (*Az ész bajjal jár*). В последний раз этот фильм транслировался на канале М5 (программы по культуре и искусству) общественного телевидения Венгрии в январе 2023 г.

На венгерском телевидении в 1988 г. был показан дублированный на венгерский язык фильм-спектакль «Горе от ума» (*Az ész bajjal jár*) Малого театра СССР и творческого объединения «Экран» (1977 г.).

### **О переводе заглавия пьесы на венгерский язык**

Венгерский перевод заглавия пьесы «Горе от ума» звучит следующим образом: «*Az ész bajjal jár*» /букв. «Уму сопутствует беда»/, то есть неполное предложение русского языка дополнено предикатом. Мы позволим себе выдвинуть гипотезу относительно того, каким образом родился этот перевод. Не исключено, что переводчик отталкивался от ныне полузабытой, не вошедшей в современные словари пословиц венгерской пословицы *Bajjal jár a baj* /букв. Беде сопутствует беда/; пословичная параллель в русском языке *Пришла беда, отворяй ворота* [Margalits 1897; O. Nagy 1966].

Толковый словарь венгерского языка [A magyar nyelv értelmező szótára 1959–1962] в словарной статье «*baj*» /букв. беда/ приводит толкование этой пословицы: *A baj nem jár egyedül v. bajjal jár a baj: gyak. előfordul, hogy egyszerre v. rövid idővel egymás után több csapás éri az embert* /букв. Беда не приходит одна или беда сопутствует беде: часто бывает так, что за короткое время человека постигает одно за другим несколько несчастий/. Предположительно автор перевода трансформировал эту пословицу путем зеркального переставления членов предложения и в одном случае заменил существительное «*baj*» /букв. «беда»/ существительным «*ész*» /букв. «ум»/.

В газете Мадьяр Немзет (Magyar Nemzet) от 1 сентября 2021 г. опубликована статья, озаглавленная: *A baj bajjal jár: miért vannak rossz helyzetben az állattartók?* /букв. Беде сопутствует беда: почему животноводы находятся в плохой ситуации?/. Создается впечатление, что автор статьи Ева Кучера использовала в качестве заглавия



не устаревшую пословицу, а заглавие пьесы Грибоедова, сохранив грамматическую конструкцию перевода и заменив слово *ész* /букв. ум/ словом *baj* /букв. беда/. Возможно, это двойная актуализация или же обратная трансформация пословицы.

**Примеры использования паремиологической единицы *Az ész bajjal jár* /букв. Уму сопутствует беда/ в современном венгерском политическом дискурсе, в журналистике, переводной литературе и кинематографии**

Ниже мы приводим примеры использования этой паремиологической единицы в современном венгерском политическом дискурсе, в журналистике, переводной литературе и кинематографии, в том числе и со ссылкой на заглавие пьесы Грибоедова [Huszár, 2019], а также случаи применения венгерского перевода заглавия пьесы в качестве переводческого клише в переводной литературе и кинематографии.

В современной прессе мы находим как ссылки на пьесу Грибоедова, так и обороты речи, перекликающиеся с ее заглавием.

В журнале *Élet és irodalom* /букв. Жизнь и литература/ за 28 июня 2019 г. статья Агнеш Хусар не только озаглавлена венгерским названием произведения Грибоедова — *Az ész bajjal jár* /букв. Горе от ума/, но и конкретно ссылается на эту пьесу. Автор начинает статью следующими словами: *Bizonyára Gribojedov klasszikus darabja járt Kásler miniszter eszében, amikor a tudományos minősítéssel nem rendelkező Bernert Zsoltot nevezte ki a Természettudományi Múzeum élére, nem pedig a másik pályázót, az akadémiai körökben megbecsülésnek örvendő jelenlegi igazgatót, Korsós Zoltánt* /букв. Наверняка министр Кашлер держал в уме классическую пьесу Грибоедова, когда поставил во главе Музея естественных наук не имеющего научной степени Жолта Бернерта, а не второго претендента — пользующегося уважением в академических кругах нынешнего директора Золтана Коршоша/.

Приведем цитату высказывания премьер-министра Венгрии Виктора Орбана. Журнал *Mandiner* (Mandiner) от 28 февраля 2017 г. озаглавил свою статью его словами: *Orbán: A túl nagy keveredés bajjal jár, meg kell őrizni az etnikai homogenitást és a kulturális egyszínűséget.* /букв. Орбан: Чрезмерное смешение приводит к беде, необходимо сохранять этническую однородность и культурное единообразие/.

Далее еще несколько заголовков статей из интернет-изданий.

Журнал «Бум» (Boom). Габор Пошфай, исполняющий директор австрийской фирмы Декатлон: *A kapkodás bajjal jár* /букв. Спешка приводит к беде/.

Музыкальный сайт [www.zene.hu](http://www.zene.hu) 27 октября 2007 г.: Balázs Fecó szerint a szerelem bajjal jár /букв. Фецо Балаж<sup>1</sup> считает, что любви сопутствует беда/.

[www.hoxa.hu](http://www.hoxa.hu) (форум для диалога): Az EX bajjal jár... /букв. От бывшей (бывшего) бывает беда/.

В кинопрокате заглавие кинофильма несомненно должно привлекать внимание потенциальных зрителей, быть остроумным. Поэтому переводчики нередко обращаются к распространенным оборотам речи. Ниже следуют примеры использования оборота «bajjal jár» (букв. сопутствует беда) в качестве клише для перевода или создания новых, бросающихся в глаза заглавий зарубежных фильмов.

Американский боевик. 1983 г. Оригинальное название Knight Rider: Diamonds Aren't a Girl's Best Friend /в российском прокате: Рыцарь дорог. Бриллианты не лучшие друзья девушек/; в венгерском прокате — A gyémánt bajjal jár /букв. Бриллиант влечет за собой беду/.

Американская комедия-боевик. 1992 г. Оригинальное название: Double Trouble /букв. Двойная беда/; в венгерском кинопрокате — Az iker bajjal jár, avagy az óvóbácsik visszatérnek /букв. Близнец — это беда, или Возвращение детсадовских дядей-воспитателей/.

Американская кинокомедия. 1994 г. Оригинальное название: I Love Trouble /букв. Я люблю неприятности/; в венгерском кинопрокате — A zűr bajjal jár /букв. Путанице сопутствует беда/.

Американский мультфильм. 1990 г. Оригинальное название: Mommy for a day /букв. Мама на сутки/; в венгерском кинопрокате — Balu kapitány kalandjai 08 Fogadott gyerek bajjal jár /букв. Приключения капитана Балу 08. Приемный ребенок — это беда/.

Румынско-американский семейный фильм. 1997 г. Оригинальное название: The Midas Touch /букв. Прикосновение Мидаса/; в венгерском кинопрокате: A kívánság bajjal jár /букв. Желание влечет за собой беду/.

Японский мультфильм. 2016 г. Оригинальное название: Pokémon 4/185 Trouble's Brewing /букв. Назревает проблема/; в венгерском кинопрокате: A tea bajjal jár /букв. От чая бывает беда/.

Подобные переводческие решения мы встречаем и в переводной литературе.

Erlend Loe. Kurt blir grusom /букв. Арленд Лу. Курт становится жестоким/; заглавие в венгерском переводе: A pénz bajjal jár /букв. Деньгам сопутствует беда/.

---

<sup>1</sup> Венгерский рок-музыкант.

Raymond Chandler. Pearls are a Nuisance /букв. Раймонд Чандлер. Жемчуг — это неприятность/; заглавие в венгерском переводе: A gyöngy bajjal jár /букв. Жемчугам сопутствует беда/.

### **Способы решения переводчиком проблем перевода пословиц и фразеологизмов**

Перевод произведения Грибоедова, блистающего остроумием и ко времени работы над венгерским вариантом пьесы уже «разобранного» на пословицы, афоризмы, крылатые выражения, несомненно, был вызовом для переводчика. Анализ перевода выявил три способа решения переводчиком этой творческой проблемы.

Первый метод — это почти дословный перевод — естественно, в рамках стихотворного размера и рифмы как наиболее «простой» способ передачи авторского текста:

София: Счастливые часов не наблюдают (с. 16)

Szofja: A boldog ember óráát nem vigyáz (с. 14)

/букв. Счастливым человеком не следит за часами/

Чацкий: Господствует еще смешенье языков:

Французского с нижегородским? (с. 29)

Csackij: Még mindig az a nyelv-habarcz fog,

Félig Páris és félig — Novgorod? (с. 32)

/букв. Все еще в ходу та самая смесь языков,

Наполовину Париж, а наполовину Новгород?/

София: Гоненье на Москву. Что значит видеть свет!

Где ж лучше?

Чацкий: Где нас нет! (с. 27)

Szofja: Világjáró uram! Moszkvára támadunk?

Nol hát a legjobb?

Csackij: Ahol nem vagyunk (с. 30)

/букв. София: Господин путешественник! Нападаем на Москву?

Так где же лучше всего?

Чацкий: Где нас нет/

Отметим, что у пословицы *Там хорошо, где нас нет*, входящей в паремиологический минимум русского языка, в венгерском языке существует лишь антоним: Mindenütt jó, de legjobb otthon. /букв. Везде хорошо, но лучше всего дома (параллель в русском языке: В гостях хорошо, а дома лучше)/.

Молчалин: Ах, злые языки страшнее пистолета (с. 56)  
Molcsalin: A rossz nyelv, oh, az rosszabb, mint a pisztoly (с. 72)  
/букв. О, злой язык хуже, чем пистолет/

Другой метод, использовавшийся переводчиком для передачи на венгерском языке русских пословиц, — это подбор пословичной параллели венгерского языка. Этот метод требует глубокого знания как русского, так и венгерского паремиологического материала, так как переводчик в первую очередь должен был «опознать» в тексте оригинала пословицу, и лишь потом он мог подобрать венгерскую параллель и вплести ее в стихотворную канву пьесы.

Чацкий: И дым Отечества нам сладок и приятен (с. 26)  
Csackij: A füstje is finom és édes a hazának (с. 31)  
/букв. Даже дым родины приятен и сладок/.

Данная пословица перенята из латыни, однако мы не беремся утверждать, каков был ее источник. Вариант *Et fumus patriae est dulcis* /букв. И дым родины сладок/ приписывается Овидию. Венгерский вариант пословицы *Hazának füstje is kedvesebb, mint idegen országnak tüze* /букв. Даже дым родины милее, чем огонь чужой страны/ в Большом словаре венгерских пословиц [Т. Litovkina 2010: 250] приводится с латинской параллелью *Patriae fumus igne alieno luculentior* /букв. Дым родины ярче чужого огня/. Несомненно, речь идет о распространенной как в России, так и в Венгрии пословице. Ее цитирует Тютчев в стихотворении 1867 г. [Тютчев 2003, Т. 2: 173]. Она включена в словарь *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások* /букв. Венгерские пословицы и пословичные выражения/ [Margalits 1897: 317] со ссылкой на более раннее издание [Kovács 1794: 184]. В венгерском переводе «Горе от ума» использован полный эквивалент данной пословицы.

А вот пример пословичной параллели с различной образностью.

Фамусов: Молчалин давиче в сомненья ввел меня.  
Теперь... да в полмя из огня (с. 33)  
Famuszov: Molcsalin volt gyanús, s én arrafelé lestem,  
S most... csöbörből vödörbe estem (с. 38)  
/букв. Молчалин был мне подозрителен, и я взглянул туда,  
И вот... попал из кадушки в ведро/

Входящая в паремиологический минимум русская пословица *Из огня да в полымя попасть (попал)* замещена переводчиком общеизвестной венгерской пословицей *Csöbörből vödörbe* /букв. Из кадушки в ведро/, вошедшей в самые ранние словари пословиц [Kovács 1794: 18].

Третий метод, применявшийся автором перевода, это так называемый метод компенсации. Поскольку не представлялось возможным адекватно отразить в венгерском тексте все паремиологическое и фразеологическое богатство оригинала, переводчик пошел путем вкрапления в текст пьесы дополнительных венгерских пословиц и фразеологизмов там, где в оригинале таковых нет.

Фамусов: Ей сна нет от французских книг,  
А мне от русских больно спится (с. 13)  
Famuszov: S a franciától aludni sem tud,  
Én oroszt olvasok — s alszom is, mint a bunda (с. 12)  
/букв. А от французского и спать не может.  
Я русское читаю и сплю, как шуба/

Параллель этого выражения в русском языке «спит, как убитый». Пермяков [Пермяков 1988] называет подобные обороты *присловьями*: «...часто прием сравнения используется в полных сравнительных оборотах, которые по своей внешней и внутренней структуре относятся к классу присловий — народных изречений, выраженных незамкнутыми клишированными предложениями с эллипсисом или местоименной заменой одного из членов и обладающих в отличие от обычных поговорок не образной, а прямой мотивировкой своего общего значения (то есть общий смысл которых — прямой). ...изречения типа *Молчит точно воды в рот набрал* или [От него] *пользы, как от козла молока*».

Скалозуб: Мы вздрогнули! — Вы в обморок упали.  
И что ж? — весь страх из ничего (с. 53)  
Szkalozub: Megijedünk s nem tudjuk, mi miért van?  
Ez igazán: sok hűhó semmiért (с. 68)  
/букв. Мы пугаемся и не знаем, что и почему?  
Это и вправду: много шума из ничего/

Фраза «весь страх из ничего» в данном случае переведена фразеологизмом — заглавием знаменитой комедии Шекспира «Much Ado

About Nothing» — «Sok hűhó semmiért» /букв. Много шума из ничего/, ставшим в венгерском языке крылатым выражением.

Чацкий: Есть люди важные, слыли за дураков:  
Иной по армии, иной плохим поэтом,  
Иной... Боюсь назвать, но признано всем светом,  
Особенно в последние года,  
Что стали умны хоть куда (с. 63)

Csackij: Sok neves emberünk bolond hírében állt:

Ez rossz katona volt, az meg tán gyöngé író,  
(Ne szólj szám...) S a világ, az igaz szavú bíró  
Ma látja, kik is ezek voltaképp:

Nagy bölcsek lettek — hamis volt a kép (с. 80)

/букв. Многие наши знаменитости слыли за дураков:

Этот был плохим солдатом, тот, пожалуй, слабый писатель,  
(Рот, не болтай...) И мир, праведный судия,  
Сегодня видит, кто они на самом деле:

Они стали великими мудрецами — картина была фальшивой/

Для перевода словосочетания «боюсь назвать» переводчик использовал фрагмент общеизвестной венгерской пословицы *Ne szólj szám, nem fáj fejem* /букв. Рот, не болтай, голова не заболит/, пословичная параллель в русском языке: Слово не воробей, вылетит — не поймаешь.

## Выводы

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» стала предметом нашего паремиологического исследования потому, что пьеса изобилует общеизвестными пословицами, в том числе и такими, которые вышли из-под пера автора. Произведение было переведено на 25 языков, в том числе и на венгерский. Перевод пословиц и фразеологизмов, по мнению исследователей [Аблогина 2010], нередко оказывался неразрешимой задачей для переводчиков. Однако венгерский перевод «Горе от ума» можно назвать несомненным успехом, несмотря на то, что русский и венгерский язык относятся к различным языковым семьям. Переводчик Л. Кардош сохранил форму стихотворного слога пьесы (вольный ямб), семантически и стилистически достоверно передал авторский текст. Для передачи на венгерском языке паремиологического и фразеологического богатства оригинала

переводчик творчески и с успехом использовал различные приемы, а именно: дословный перевод, подбор пословичных параллелей, компенсацию за счет венгерских пословиц и фразеологизмов в языке перевода. Пьеса Грибоедова неоднократно ставилась в театрах Венгрии, по ней был снят телефильм. Заглавие пьесы, которое, по нашему предположению, может быть трансформацией старой венгерской пословицы, укоренилось в венгерском языке. Результаты проведенного нами блиц-опроса показали, что пословица — заглавие комедии — узнаваема носителями языка старшего поколения, она также встречается в современной прессе и вдохновляет переводчиков к созданию новых трансформаций пословиц.

### *Литература*

*Аблогина Е. В.* «Горе от ума» в переводах: попытка статистики / Е. В. Аблогина, Н. Е. Разумова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 3. С. 49–58. EDN MWDRUF. <https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/index.php>

*Грибоедов А. С.* Горе от ума // Полное собрание сочинений в трех томах. Том 1. СПб.: NotaBene, 1995–2006.

*Зимони-Калинина И. Е.* Пословицы в переводе на венгерский язык пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума» // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023. С. 1239–1240.

*Пермяков Г. Л.* Основы структурной паремиологии. О паремиологическом минимуме языка // Исследования по структуре и мифологии Востока. Главная редакция восточной литературы. М., 1988.

*Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и писем в шести томах. М.: Издательский центр «Классика», 2003. Т. 2. Стихотворения, 1850–1873.

A magyar nyelv értelmező szótára. Budapest. Akadémiai kiadó. 1959–1962. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/b-1EF8E/baj-1F0E7/?list=eyJmaWx0ZXJzIjogeyJNVSI6IjFsiTkZPX0xFWF9MZShpa29ub2tfMUJFOElhXX0sICJxdWVyeSI6ICJiYWoifQ>

*Chandler R.* A gyöngy bajjal jár. Budaörs. Európa Könyvkiadó, 2010.

*Erdélyi J.* Magyar közmondások könyve. Pest. Kozma Vazul, 1851. <https://mek.oszk.hu/09100/09112/html/0002/3.html>

- Erlend Loe K.* A pénz bajjal jár. Budapest: Scolar kiadó, 2004.
- Gribojedov A. Sz.* Az ész bajjal jár. Budapest: Új magyar könyvkiadó, 1955.
- Huszár Á.* Az ész bajjal jár. Páratlan oldal. LXIII. évfolyam, 26. szám. 2019. <https://www.es.hu/cikk/2019-06-28/huszar-agnes/az-esz-bajjal-jar.html>
- Kovács P.* Kovács Pálnak magyar példa, és köz mondási. Győr, 1794. [https://books.google.hu/books?id=qrtIAQAAMAAJ&hl=hu&source=gs\\_book\\_other\\_versions](https://books.google.hu/books?id=qrtIAQAAMAAJ&hl=hu&source=gs_book_other_versions)
- Kucsera É.* Magyar Nemzet. 2021szeptember 1. <https://www.agroinform.hu/allattenyesztes/a-baj-bajjal-jar-miert-vanak-rossz-helyzetben-az-allattartok-51005-001>
- Margalits E.* Magyar közmondások és közmondásszerű szólások // Kókai Lajos. Budapest, 1897.
- O. Nagy G.* Magyar szólások és közmondások // Gondolat — Talentum. 1966.
- Paczolay Gy.* 750 magyar közmondás és szólás. 750 Hungarian proverbs. Veszprém, 1991. <https://mek.oszk.hu/00200/00242/00242.htm>
- Litovkina T. A.* Magyar közmondások nagyszótára. Budapest: Tinta könyvkiadó, 2010.
- <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Szolasok-regi-magyar-szolasok-es-kozmondasok-1/dr-margalits-edo-magyar-kozmondasok-es-kozmondasszeru-szolasok-5222/baj-5376/>
- <https://szinhaztortenet.hu/results/-/results/fe74b5ea-4770-4340-980e-c78e10ff4d4c/solr#displayResult>
- [https://mandiner.hu/cikk/20170228\\_orban\\_a\\_tul\\_nagy\\_keveredes\\_bajjal\\_jar](https://mandiner.hu/cikk/20170228_orban_a_tul_nagy_keveredes_bajjal_jar)
- [https://boomonline.hu/uzleti\\_tortenet/kapkodas-bajjal-jar](https://boomonline.hu/uzleti_tortenet/kapkodas-bajjal-jar)
- [https://zene.hu/20081027\\_balazs\\_feco\\_szerint\\_a\\_szerelem\\_bajjal\\_jar](https://zene.hu/20081027_balazs_feco_szerint_a_szerelem_bajjal_jar)
- <http://iszdb.hu/?audio=29093>
- <https://dragonhall.hu/nezdplusz/player.php?did=9681>
- <https://videakid.hu/videok/animacio/pokemon-4-185-a-tea-anime-animacio-japan-xlPGC0EeApBvEhXk>
- <https://port.hu/adatlap/film/tv/az-iker-bajjal-jar-avagy-az-ovobacsik-visszaternek-double-trouble/movie-52023>
- <https://port.hu/adatlap/film/tv/a-kivansag-bajjal-jar-the-midas-touch/movie-48735>
- [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_wingwords/988/%d0%98](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/988/%d0%98)



## Раздел 2. Пословицы в театральной драматургии Н. В. Гоголя (1809–1852) и экранизациях его произведений

### *Глава 2. «Ревизор» (1835): паремиологический анализ переводов пьесы на португальский язык*

*И. Зимони-Калинина*

Аннотация. Данное исследование рассматривает с точки зрения паремиологии и переводческой практики произведение классика русской литературы Николая Васильевича Гоголя (1829–1852) — пьесу «Ревизор» (1836). «Ревизор» был переведен на многие языки: английский, болгарский, венгерский, китайский, немецкий, персидский, португальский, сербский, финский, французский, чешский. На примере переводов этой пьесы на португальский язык в Бразилии и Португалии показано, как проблема перевода на иностранный язык пословиц была решена различными переводчиками в XX и XXI вв. Для сравнения главным образом используются переводы Аугусту Боала — Джанфранческо Гуарньери (Сан-Паулу, Бразилия, 1976) и Нины Гэрра — Филипе Гэрры (Лиссабон, Португалия, 2009). В тексте пьесы отслежено восемь паремий, все они включены в паремиологический минимум русского языка и/или в словари пословиц. Несомненно, для переводчиков стали вызовом как передача российских реалий, так и отражение на языке перевода их назидательного посыла; в качестве ответа на эти вызовы ими применялись различные методы — дословный перевод, пословичная параллель, метод компенсации. Также дан краткий обзор театральных постановок «Ревизора» в Бразилии и Португалии.

Ключевые слова: бразильский, Гоголь, португальский, пословицы, «Ревизор».

#### **Вступление**

Классическое произведение Николая Васильевича Гоголя (1829–1852) — пьеса «Ревизор» — пользовалось и пользуется неизменным успехом не только на русскоязычных сценах, но и за рубежом. Со времени своего написания в 1836 г. «Ревизор» был переведен на многие иностранные языки — английский, болгарский, венгерский, китайский, немецкий, персидский, португальский, сербский, финский, французский, чешский — и был поставлен во многих театрах мира. ««Ревизор» — лучшая русская комедия. И в чтении, и в постановке на сцене она всегда интересна» [Воропаев 1999].

#### **«Ревизор» на португальском: о переводах и переводчиках**

Интерес к пьесе Гоголя в лузофонных странах — Португалии и Бразилии — подтверждается уже самим фактом того, что «Ревизор» неоднократно переводился на португальский язык. Первый

известный нам перевод был сделан в Португалии в 1963 г. писателем, драматургом, литературоведом и переводчиком Жоау Гашпаром Симоешем (João Gaspar Simões) (1903–1987) [Gogol 1963], которому принадлежат также переводы произведений Достоевского, Чехова, Толстого. В 1966 г. бразильский драматург, режиссер, теоретик театра, лидер «Нового латиноамериканского театра» Аугусту Боал (Augusto Boal) (1931–2009) и бразильский актер и драматург итальянского происхождения Джанфранческо Гуарньери (Gianfrancesco Guarnieri) (1934–2006) публикуют в Бразилии свой вариант перевода «Ревизора» [Gogol 1976]. В том же году за роль в «Ревизоре» Гуарньери получил премию бразильских театральных критиков как лучший актер. Арлет Кавальере (Arlete Cavaliere) (1953 г. р.) — эссеист, переводчик и преподаватель истории русского театра, искусства и культуры, профессор факультета философии, литературы и гуманитарных наук Университета Сан-Паулу, с 2002 по 2003 г. преподаватель МГУ им. Ломоносова — в 2007 г. опубликовала в Бразилии новый перевод комедии Гоголя [Gogol 2007]. А в 2009 г. в Лиссабоне выходит перевод «Ревизора», осуществленный семейной парой Гэрра — Ниной и Филипе (Nina Guerra, Filipe Guerra). Нина Окунева-Гэрра (1950 г. р.) в 1972 г. окончила филологический факультет МГУ им. Ломоносова, с 1990 г. живет в Португалии; Филипе Гэрра также филолог-романист и переводчик. Помимо Гоголя, им принадлежат многочисленные переводы на португальский язык других классиков русской литературы: произведений Достоевского, Толстого, Булгакова, Ахматовой, Мандельштама, Пушкина, Чехова, Цветаевой.

Помимо вышеупомянутых переводов есть перевод бразильской актрисы, детской писательницы Сильвии Ортоф (Sylvia Orthof) — упрощенная переработка пьесы в виде детской книги [Gógol 1993].

Бразильский вариант португальского языка (português do Brasil), или бразильский португальский (português brasileiro), — языковой вариант португальского языка, использующийся в Бразилии. Различия между европейской формой и бразильским вариантом португальского языка в целом невелики, хотя заметны на всех уровнях варианта, особенно в фонетическом плане. Например, заглавие пьесы «Ревизор» в бразильских переводах звучит и пишется как O inspetor geral, а португальские переводчики предпочли вариант O inspector. Ниже цитаты из переводов, сделанных в Португалии, будут обозначаться сокращением порт., а из переводов, сделанных в Бразилии, — браз. порт.

## Пословицы в тексте пьесы и их перевод на португальский язык

Тематика перевода пословиц пьесы Гоголя «Ревизор» на иностранные языки затрагивалась и другими исследователями. Например, на LI Международной научной конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой в Санкт-Петербургском государственном университете был сделан доклад по теме «Рецепция русских пословиц из экранизации комедии Н. В. Гоголя “Ревизор” в китайской аудитории» [Боева, Жэсинима 2003].

Ниже рассмотрим пословицы в хронологическом порядке пьесы.

Через шесть лет после написания «Ревизора» в ответ на упреки в искажении действительности Гоголь добавляет к пьесе эпитафю, а именно пословицу: *На зеркало неча пенять, коли рожа крива. Народная пословица.* В переводе Боала — Гуарньери эпитафю отсутствует, а в переводе Гэрра звучит так: порт. *Quem tem a cara torta não deve culpar o espelho. Provérbio popular /букв. У кого кривое лицо, не должен винить зеркало. Народная пословица/.* Кавальере дает, на наш взгляд, более точный перевод пословицы, сохраняющий грамматическую структуру оригинала: браз. порт. *A culpa não é do espelho se a cara é torta. Provérbio popular /букв. Зеркало не виновато, если лицо кривое. Народная пословица/.* И хотя в ответ на запрос этой пословицы по-португальски поисковики в подавляющем большинстве случаев дают ссылки на комедию Гоголя, в Сети есть видео о предпринимательстве, которое бразильский блогер Эвертон Миранда (Everton Miranda) так и озаглавил: браз. порт. *A culpa não é do espelho se a cara é torta /букв. Зеркало не виновато, если лицо кривое/.*

В 8-м явлении четвертого действия «Ревизора» Хлестаков произносит монолог о своем намерении описать произошедшие с ним события своему петербургскому приятелю Тряпичкину и дает последнему характеристику: *А уж Тряпичкину, точно, если кто попадет на зубок, — берегись: отца родного не пощадит для словца, и деньгу тоже любит. Пословица Ради красного словца не пожалеет родного отца* не входит в паремнологический минимум русского языка, однако включена в сборник В. И. Даля «Пословицы и поговорки русского народа» [Даль 1862] в вариантах *Для красного словца не пощадит ни матери, ни отца; Ради красного словца не пожалеет родного отца.* Кроме того, эта пословица встречалась нам и в современном медийном дискурсе («Железная логика», авторская программа политолога С. А. Михеева на радио Вести ФМ от 03.03.2021). В переводе Боала — Гуарньери мы видим попытку компенсации рифмующейся

пословицы рифмованным текстом (конец фразы «и деньгу тоже любит» отсутствует): браз. порт. *Pobre de quem cai nas mãos de Triapitchkin. Pra fazer uma piada, não tem piedade nem do próprio pai* /букв. Бедняга, кто попадет в руки Тряпичкина. Ради шутки он даже собственного отца не пожалеет/. Гэрра предлагают дословный перевод, заменив образ «попадет на зубок» образом «попадет в когти»: порт. *Ora bem, é que se alguém cai nas unhas do Triapitchkin, cuidado com ele: não roupa o próprio pai, e também gosta de dinheiro* /букв. Ну, а если кто-то попадет в когти к Тряпичкину, пусть будет с ним осторожен: он не пощадит родного отца, да и деньги любит/.

Пятое действие пьесы особенно богато пословицами. Городничий и его семья, воодушевленные обещанием Хлестакова жениться на дочери городничего Марии Антоновне, делятся с гостями своими надеждами на будущее. 7-е явление этого действия содержит целый диалог, состоящий из библейских цитат и пословиц.

Городничий: Да, признаюсь, господа, я, черт возьми, очень хочу быть генералом.

Лука Лукич: И дай Бог получить!

Растаковский: *От человека невозможно, а от Бога все возможно.*

Аммос Федорович: *Большому кораблю — большое плаванье.*

Артемий Филиппович. *По заслугам и честь.*

браз. порт. Governador: Ah, sim, meus senhores. Digo-o com toda a franqueza. Gostaria muito de ser general.

Luka: Deus queira que consiga.

Rastakovski: *O homem põe, Deus dispõe!*

Ammoss: Para um grande barco, grandes travessias.

Artêmy: *A César o que é de César!*

/букв. Городничий: Ах да, господа. Я говорю это совершенно откровенно. Я бы очень хотел стать генералом.

Лука: Дай Бог, чтоб удалось.

Растаковский: Человек предполагает, Бог располагает!

Аммос: Большому кораблю больших походов.

Артемий: Кесарю кесарево! /

порт. Burgomestre: Sim, meus senhores, confesso, que eu, raios me partam, quero muito ser general.

Luká Lukitch: Pois que seja, por vontade de Deus!

Rastakovski: Por vontade humana é impossível, mas por vontade divina é tudo possível.

Ammós Fiodorovitch: *Os grandes navios podem tentar o mar alto.*

Artémi Filippovitch: Grandes méritos, grandes honras.

/букв. Городничий: Да, господа, признаюсь, я, черт возьми, очень хочу быть генералом.

Лука Лукич: Да будет так, по воле Божией!

Растаковский: По человеческой воле это невозможно, но по божественной воле все возможно.

Аммос Федорович: Большие корабли могут выходить в открытое море.

Артемий Филиппович: Большие заслуги, большие почести./

Растаковский отвечает городничему, цитируя слова Иисуса из Евангелия от Матфея: «А Иисус, возрев, сказал им: человекам это невозможно, Богу же все возможно» (Матфея 19:26).

Бразильские переводчики заменяют цитату из Библии общеизвестной поговоркой: браз. порт. *O homem põe, Deus dispõe* /букв. *Человек предполагает, Бог располагает*/. В словаре European proverbs in 55 languages /букв. Европейские поговорки на 55 языках/ [Paczolay 1997] эта поговорка занимает 60-е место из 106. Португальский перевод в данном случае можно считать вольным пересказом библейской цитаты.

Другие гости городничего присоединяются к Растаковскому, цитируя поговорки. Судья Ляпкин-Тяпкин прочит городничему блестящее будущее: *Большому кораблю — большое плаванье*. Боал — Гуарньери передают эту общеизвестную русскую поговорку дословным переводом: браз. порт. *Para um grande barco, grandes travessias* /букв. *Большому кораблю большие походы*/. Гэрра используют для перевода фрагмент португальской поговорки порт. *Os grandes navios podem tentar o mar alto; os pequenos barcos não devem afastar-se muito da praia*. /букв. *Большие корабли могут выходить в открытое море; маленькие лодки не должны уходить слишком далеко от берега*./ Хотя эти поговорки нельзя назвать смысловыми параллелями, образы португальской поговорки вполне вписываются в канву гоголевского текста.

Следующим высказывается попечитель богоугодных заведений Артемий Филиппович Земляника. Он произносит поговорку *По заслугам и честь*. Авторы бразильского перевода прибегают в данном случае к использованию фрагмента поговорочной параллели библейского происхождения: браз. порт. *A César o que é de César!* /букв. *Кесарю кесарево*./ Полностью библейская цитата звучит так: браз. порт. *Então, Ihes disse: Dai, pois, a César o que é de César e a Deus o que*

é de Deus (Mateus 22:21) /букв. Тогда говорит им: итак отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу (Матфея 22:21)/. Гэрра ограничиваются дословным, но уточненным переводом пословицы, подчеркивая, что заслуги городничего велики: порт. *Grandes méritos, grandes honras* /букв. Большие заслуги, большие почести/.

Последней в данном явлении высказывается анонимная гостья, которая произносит фрагмент известной пословицы: «Гостья: Да, она такова всегда была; я ее знаю: *placadi ee za stol, ona i nogi svoi...*». Полный текст пословицы следующий: *Placadi svinyu za stol — ona i nogi na stol*, однако гостья воздерживается от ее полного и дословного цитирования, по-видимому, избегая слова «свинья» и заменив его местоимением. Как решают эту задачу переводчики? Боал — Гуарньери используют пословичную параллель: браз. порт. *Eu conheço essa velha. Ela sempre foi assim. Mostra-lhe um dedo, ela engole a mão* /букв. Знаю я эту старуху. Она всегда была такой. Покажи ей палец, она руку проглотит/. Эта интернациональная пословица занимает 36-е место в словаре *European proverbs in 55 languages* /букв. Европейские пословицы на 55 языках/ [Paczolay 1997]: *Não dê o dedo a vilão, porque te tomará a mão* /букв. Не давай злодею палец, потому что он тебе откусит руку/. Гэрра же приводят дословный перевод полной русской пословицы: порт. *Pois é, sempre foi assim; conheço-a bem: deixem o porco sentar-se á mesa, põe logo as patas em cima de toalha* /букв. Гостья: Да она всегда такой была; я хорошо ее знаю: дай свинье сесть за стол, она сразу положит лапы на скатерть/.

В 8-м явлении того же действия городничий, потрясенный собственной доверчивостью, граничащей с глупостью, высказывает согласие с пословичной мудростью: Вот, подлинно, *если Бог хочет наказать, так отнимет прежде разум*. Это латинская пословица: *Quos Deus vult perdere, prius dementat* /букв. Кого Бог хочет погубить, того лишает разума/. Оба варианта перевода предлагают дословный пересказ пословицы: браз. порт. *É assim mesmo: quando Deus quer nos castigar, começa por nos tirar o raciocínio!* /букв. Вот так: когда Бог хочет нас наказать, Он начинает с того, что отнимает у нас разум!;/; порт. *É a verdade verdadeira: se Deus nos quer castigar, tira-nos em primeiro lugar o juízo.* /букв. Вот истинная правда: если Бог хочет нас наказать, то в первую очередь он отнимает у нас рассуждение/.

Заключительная сцена комедии — немая: в ужасе от известия о прибытии настоящего ревизора действующие лица неподвижно замирают на сцене. В авторских указаниях к этой сцене мы чита-

ем: «Судья с растопыренными руками, присевший почти до земли и сделавший движение губами, как бы хотел посвистать или произнести: “*Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!*”» Пословица, которой Гоголь иллюстрирует выражение лица Ляпкина-Тяпкина, обозначает неожиданность, обманутые ожидания, нежданное огорчение; образность этой поговорки основана на специфической реалии российской истории: 9 декабря (26 ноября по старому стилю), день памяти великомученика Георгия — единственный день года, во время которого в XI—XVII вв. крестьяне имели право переходить от одного помещика к другому; право это впоследствии было отменено. Как передать иноязычному читателю, зрителю эту реалию? В переводе Боала — Гуарньери мы читаем: браз. порт. «...o Juíz, com os braços abertos, quase sentado no chão, e com um movimento nos lábios, come se quisesse assoviar e exclamar: “estamos Diante do Juízo Final!”» /букв. ...Судья, раскинув руки, почти сидя на земле, с движением губ, как будто он хотел присвистнуть и воскликнуть: «Мы предстоим перед Страшным Судом!»/. Такая передача смысла поговорки *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!* на первый взгляд может показаться преувеличенной. Но если обратиться к трудам исследователей творчества Гоголя, мы должны будем согласиться с переводчиками. В. А. Воропаев пишет: «Речь здесь идет о Страшном суде. И теперь становится понятной заключительная сцена «Ревизора». Она есть символическая картина именно Страшного суда» [Воропаев 1999: 84]. А ссылается он на речь профессора богословия, известного духовного писателя, священника Александра Клитина, произнесенную 17 марта 1902 г. перед панихидой в 50-ю годовщину кончины Гоголя: «В комедии “Ревизор” разве не слышится нам отголосок истории Страшного суда? Эта заключительная немая сцена разве не иллюстрация известных слов Спасителя: *Бдите, яко не весте дне, ни часа, в оньже Сын человеческий приидет* (Матфея 25: 13)» [Клитин 1902: 81].

Гэра переводят русскую поговорку фразой порт. *Eis o dia da verdade* /букв. Вот день истины/. Этот вариант перевода перекликается с Евангелием от Иоанна: *Em verdade, em verdade vos digo que vem a hora, e agora é, em que os mortos ouvirão a voz do Filho de Deus, e os que a ouvirem viverão* (João 5:25). «Истинно, истинно говорю вам: наступает время, и настало уже, когда мертвые услышат глас Сына Божия и, услышав, оживут» (Иоанна 5: 25).

Мы не можем с уверенностью утверждать, что бразильские переводчики второй половины XX в. были знакомы с материалами



Императорского новороссийского университета, в которых была опубликована речь о. Александра Клитина. Одновременно не вызывает сомнений, что переводчик — русский филолог с огромным опытом работы с русской классикой прекрасно понимает, что хотел выразить Гоголь немой сценой. В обоих случаях перевод соответствует замыслу автора, приоткрывая завесу над его потаенными мыслями.

### **Театр. «Ревизор» в Португалии и Бразилии**

В Португалии премьера комедии Гоголя «Ревизор» состоялась 10 января 1965 г. в честь открытия в Лиссабоне театра Вилларет (Teatro Villaret). Это был мюзикл под названием «O impostor geral» /букв. генеральный самозванец/. В 2009 г. спектакль вышел на сцену лиссабонского театра Синеарте (Teatro Cinearte) в исполнении труппы Баррака (Barraca). Последующие постановки «Ревизора» в других городах Португалии: Дом культуры г. Карташу, январь — апрель 2014 г.; студенческий театр университета Коимбры, март 2022 г.; Сантарем, театр профессиональной школы Вале ду Тежу, июль 2023 г.

В Бразилии «Ревизор» в переводе Боала и Гуарньери был поставлен в 1966 г. в Сан-Паулу в Театре де Арена (Teatro de Arena, São Paulo). В 1974 г. в Рио-де-Жанейро группа молодых актеров Асдрубал (Asdrúbal) с успехом дебютировала постановкой комедии Гоголя. В Сан-Паулу «Ревизор» был поставлен и в 1997 г. в Театре Рут Эскобар (Teatro Ruth Escobar, São Paulo). Труппа Галпау, основанная в 1982 г. в городе Белу Оризонте (Galpão, Belo Horizonte), в 2003 г. также осуществила постановку «Ревизора». Писатель и поэт Роберто Прадо переработал пьесу для серии «Театр в прозе» (Teatro Em Prosa), она была опубликована бразильским издательством FTD в 2005 г. 27 октября 2015 г. на сцене Муниципального театра г. Нитерой «Ревизор» прозвучал в цикле спектаклей в жанре художественного чтения.

### **Выводы**

Классическая комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» со времени ее написания пользовалась и пользуется неизменным международным интересом и успехом. Среди многочисленных переводов пьесы на различные языки есть и несколько переводов и адаптаций ее на португальском. Португальские и бразильские писатели и переводчики XX и XXI вв. неоднократно обращались к «Ревизору», в том числе для творческой переработки фабулы и текста комедии. Пармиологический анализ пьесы Гоголя выявил восемь случаев ис-



пользования в ней пословиц — как полностью, так и фрагментарно. Передача российских реалий, содержащихся в пословицах, отражение на языке перевода их назидательного посыла были несомненным вызовом для переводчиков; в качестве ответа на эти вызовы авторами переводов применялись различные методы — дословный перевод, пословичная параллель, метод компенсации. Рассмотренные нами переводы Боала — Гуарньери (Бразилия) и супругов Гэрра (Португалия) показали глубокое понимание переводчиками сути творчества Гоголя. «Ревизор» был и по-прежнему остается популярным и востребованным драматическим произведением на различных сценах Бразилии и Португалии.

### *Литература*

*Боева Н. Е., Жэсинима.* Рецепция русских пословиц из экранизации комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в китайской аудитории // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой Сборник тезисов. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2023. С. 1231–1232.

Большая российская энциклопедия 2004–2017. [https://old.bigenc.ru/theatre\\_and\\_cinema/text/3435904](https://old.bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/3435904)

*Воропаев В. А.* Над чем смеялся Гоголь (о духовном смысле комедии «Ревизор») // Христианство и русская литература. 1999. Т. 3. С. 213–220. EDN RRBSTT. <https://azbyka.ru/fiction/nad-chem-smeyalsya-gogol/>

*Воропаев В. А.* «На зеркало неча пенять...»: смысл эпитафии и «немой сцены» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Поэзия филологии. Филология поэзии: сборник по материалам конференции, посвященной А. А. Илюшину, которому 12 февраля 2018 года исполнилось бы 79 лет, Москва, 15–16 февраля 2019 года / ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова». Выпуск 3. Тверь: Издатель А. Н. Кондратьев, 2020. С. 80–85. EDN CIJWN.

*Гоголь Н. В.* Ревизор // Фонвизин. Грибоедов. Лермонтов. Гоголь. М.: ЭКСМО, 2003. С. 433–537.

*Даль В. И.* Пословицы русского народа. М.: Университетская типография, 1862.

Кино-театр.ру <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/latin/122471/bio/>

*Клитин А. М.* Памяти Н. В. Гоголя. Речь перед панихидою 17 марта 1902 г. Записки Императорского Новороссийского ун-та. Т. 88. Отд. 3. Одесса, 1902.

*Gógol N.* O Inspetor Geral. Tradução: Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri. Editora Abril Cultural. São Paulo, 1976.

Bíblia online <https://www.bibliaonline.com.br/ara>

*Gógol N.* O Inspetor Geral. Adaptação de Sylvia Orthof. Editora Scipione. São Paulo, 1993.

*Gógol N.* O Inspetor Geral. Tradutor: Arlete Cavaliere. Editora Peixoto Neto. São Paulo, 2007.

*Gógol N.* O inspetor. Tradução: Nina Guerra, Filipe Guerra. Assírio & Alvim. Lisboa, 2009.

*Gógol N. V.* O inspetor. Tradutor: João Gaspar Simões. Presença. Lisboa, 1963.

*Gógol N.* O inspetor geral. Adaptação Roberto Prado. Teatro em prosa. Editora FTD, São Paulo, 2005.

*Paczolay Gy.* European proverbs in 55 languages with equivalents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese and Japanese. Veszprém: Veszpreimi Nyomda. 19.

A culpa não é do espelho se a cara é torta — Empreendedorismo <https://www.youtube.com/watch?v=rqnqhD5624U>

O Inspetor geral de Nikolai Gogol no teatro municipal de Niterói. <https://www.youtube.com/watch?v=aJ1fd1TRgcQ>

Provérbios populares. <https://proverbios-populares.com/os-grandes-navios-podem-tentar-o-mar-alt.html>

### ***Глава 3. Рецепция пословиц из экранизации пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор» в китайской аудитории***

*Н. Е. Боева, Жэсинима*

Аннотация. Настоящее исследование посвящено сопоставлению пословиц в пьесе «Ревизор» и в ее экранизации на русском и китайском языках, а также исследованию способов передачи русских пословиц на китайский язык в переводе пьесы и в экранизации: пословицей и свободным сочетанием.

Ключевые слова: пословица, свободное сочетание слов, русский язык, китайский язык, перевод, экранизация, сравнение, электронный словарь, лакуна, идиома.

## 1. Пословицы как объект анализа при сравнении разных языков и культур

Комедия «Ревизор» — одна из лучших русских комедий. Текст комедии исследуется в сопоставительном, историко-этимологическом и структурно-семантическом аспектах. Исследуются ее театральные постановки и кинематографические. Назовем несколько кинематографических постановок. Первая экранизация состоялась в 1933 г., фильм был снят чешским режиссером Мартином Фричем, по мнению самого режиссера, это был его лучший фильм. Затем были экранизации в 1949, 1952, 1977, 1982, 1996 гг. В данной работе мы остановимся на экранизации 1952 г.

Одна из последних работ, посвященных сопоставительному анализу, называется «Англоязычная рецепция комедии Н. В. Гоголя “Ревизор” в переводческой интерпретации К. Гарнетт». В данной работе авторы пытаются выявить отличия между авторской интерпретацией комедии «Ревизор» и ее переводческой интерпретацией К. Гарнетт, что «позволит проследить смысловые трансформации произведения при его вхождении в англоязычную культуру» [Степовая 2020:192].

В. А. Воропаев в своей работе «Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии» рассуждает о смысле комедии, почему Гоголь остался недоволен комедией, в чем заключено громадное значение «Ревизора». Автор обращает внимание на использование Гоголем пословицы *Чему смеетесь? Над собой смеетесь!* «Почему же, — спросим еще раз, — Гоголь остался недоволен премьерой? Главная причина заключалась даже не в фарсовом характере спектакля — стремлении рассмешить публику, а в том, что при карикатурной манере игры актеров сидящие в зале воспринимали происходящее на сцене без применения к себе, так как персонажи были утрированно смешны. Между тем замысел Гоголя был рассчитан как раз на противоположное восприятие: вовлечь зрителя в спектакль, дать почувствовать, что город, обозначенный в комедии, существует не где-то, но в той или иной мере в любом месте России, а страсти и пороки чиновников есть в душе каждого из нас. Гоголь обращается ко всем и каждому. В этом и заключено громадное общественное значение “Ревизора”. В этом и смысл знаменитой реплики Городничего: “Чему смеетесь? Над собой смеетесь!” — обращенной к залу (именно к залу, так как на сцене в это время никто не смеется)» [Воропаев 2013: 503].

В своей статье «О некоторых структурно-семантических и синтаксических особенностях языкового ощущения Н. В. Гоголя» Л. В. Базавлук рассматривает синтаксические конструкции, в которых используется прием стилистического повтора, отражаются особенности побудительных предложений, а также анализируется синтаксическое оформление пословиц.

«Их использование в художественных, драматических и публицистических произведениях необходимо отнести к числу излюбленных приемов писателя» [Базавлук 2020: 141]. «Пословица не есть какое-нибудь вперед поданное мнение или предположение о деле, но уже подведенный итог делу, отстой уже перебродивших и кончившихся событий, окончательное извлечение силы дела из всех сторон его, а не из одной. Это выражается в поговорке: “Одна речь не пословица”. Вследствие этого заднего ума, или ума окончательных выводов, которым преимущественно наделен перед другими русский человек, наши пословицы значительнее пословиц всех других народов... Все великие люди, от Пушкина до Суворова и Петра, благоговели перед нашими пословицами». Так писал сам Николай Васильевич Гоголь о значении пословиц в «Выбранных местах из переписки с друзьями» [Гоголь 1994: 560]. Имея такое высокое мнение о пословицах, Гоголь активно прибегает к их использованию в своем творчестве. В «Ревизоре» мы насчитываем 8 паремий. Н. В. Гоголь использует пословицы и в авторском повествовании, и в речи персонажей, пословицей-эпиграфом начинается пьеса: *На зеркало неча пенять, коли рожа крива*, и пословицами заканчивается пьеса: *Чему смеетесь? — Над собою смеетесь! и Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!*

## **2. Объект исследования**

Объектом данного исследования являются пословицы из пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор».

## **3. Цель исследования**

1) Сопоставление пословиц в пьесе «Ревизор» и в ее экранизации на русском и китайском языках; 2) исследование способов передачи русских пословиц на китайский язык в переводе пьесы и в экранизации: пословицей и свободным сочетанием.

## **4. Задачи исследования**

Для достижения поставленной цели необходимо: 1) вычленив пословицы в тексте пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор»; 2) зафиксировать их использование или неиспользование в фильме «Ревизор», снятом в 1952 г. режиссером Владимиром Петровым, и в его китайском ду-

бляже; 3) определить поговорки, которые характерны для обеих лингвокультур; 4) дать лингвокультурологический анализ поговоркам, использованным в экранизации комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»; 5) дать характеристику употребительности гоголевских поговорок в современной русской речи (по материалам ЭССАВП и РССПАС).

### **5. Материал исследования**

Материалом для рассмотрения послужили пьеса Н. В. Гоголя «Ревизор», фильм «Ревизор» (1952) режиссера Владимира Петрова, китайский дубляж, имеющий название «‘Цинь Чай Да Чэнь’» (Имперский посланник, министр, канцлер).

### **6. Методы исследования**

В исследовании использован метод сопоставительного паремиологического анализа и метод лингвокультурологического анализа.

### **7. Отражение русских поговорок в китайской аудитории и в современной российской аудитории**

Из всех экранизаций пьесы «Ревизор» мы выбрали экранизацию 1952 г. режиссера Владимира Петрова. Во-первых, фильм был дублирован на китайский язык и имеет название «‘Цинь Чай Да Чэнь’» (Имперский посланник, министр, канцлер); во-вторых, он представляет собой «образец точного совпадения экранного воплощения с текстом бессмертной комедии» [Жданова 2018: 85]. «Названная экранизация — это результат бережного отношения к Гоголю, что отличает фильм от многих других последующих интерпретаций. Однако даже при абсолютном совпадении нельзя не исключить здесь появления каких-либо средств интерпретации, свойственных исключительно кинематографу, например стилистических» [Булавина 2021: 134].

В тексте пьесы мы находим 8 поговорок:

1. На зеркало неча пенять, коли рожа крива.
2. Что на сердце, то и на языке.
3. Держи ухо остро!
4. Большому кораблю — большое плаванье.
5. По заслугам и честь.
6. Посади ее за стол, она и ноги свои...
7. Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!..
8. Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!

Две поговорки из гоголевского текста не нашли своего отражения в экранизации фильма: *На зеркало неча пенять, коли рожа крива* и *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!*

Анализируя способы передачи русских пословиц на китайский язык в переводе пьесы и в экранизации, мы обнаружили, что некоторые пословицы переводятся на китайский язык также пословицей, некоторые — свободным сочетанием, некоторые идиомой (в китайской терминологии «чэньюй»), некоторые отсутствуют, и в данном случае мы говорим о лакунарности русских паремий в китайском языке.

Перевод русских пословиц на китайский язык:

*Что на сердце, то и на языке.* 心里有什么嘴上就说什么。Свободное словосочетание.

*Держи ухо остро!* 让大家知道知道。Свободное сочетание.

*Большому кораблю — большое плавание.* 大才必有大用。(Яньюй (то есть пословица) **Великие таланты неизбежно приводят к великим изменениям**).

*По заслугам и честь.* 当之无愧。(Чэньюй (то есть идиома) **быть достойным**).

*Посади ее за стол, она и ноги свои...* 谁要是一抬举她，她就摆起臭架子来了。Свободное словосочетание.

*Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!* 你们在笑什么呀? —你们不是笑自己呀! Свободное словосочетание.

*Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!* 瞎说八道! (Чэньюй (то есть идиома) **ложь, бред**).

Таким образом, русские пословицы *Что на сердце, то и на языке*, *Держи ухо остро*, *Посади свинью за стол — она и ноги на стол*, *Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!* на китайский язык переводятся свободными словосочетаниями.

Пословица *Большому кораблю — большое плавание* переводится пословицей *Великие таланты неизбежно приводят к великим изменениям*. При переводе пословиц *По заслугам и честь* и *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!* в китайском языке используется идиома (Чэньюй).

Мы исследовали гоголевские пословицы с целью выяснить их употребительность в современной русской речи (по материалам ЭССАВП и РССПАС). ЭССАВП — это «Электронный словарь современных активных восточнославянских пословиц», который создан в 2020–2022 гг. на кафедре славянской филологии Санкт-Петербургского государственного университета (в проекте приняли участие автор доклада, а также М. Ю. Котова, О. В. Гусева, В. В. Мушинская, О. В. Раина, О. С. Сергиенко). Основу «Электронного словаря» составили пословицы, вошедшие в «Русско-славянский

словарь пословиц с английскими соответствиями» (РССПАС), опубликованный в 2000 г. М. Ю. Котовой [Котова 2000].

В РССПАС из 8 пословиц есть 4 пословицы: *На зеркало неча нянять, коли рожка крива*; *Большому кораблю — большое плавание*; *По заступам и честь*; *Посади свинью за стол — она и ноги на стол*.

В ЭССАВП из 8 пословиц есть 5 пословиц: *На зеркало неча нянять, коли рожка крива*; *Держи ухо остро*; *Большому кораблю — большое плавание*; *Посади свинью за стол — она и ноги на стол*; *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!*

Анализируя русские пословицы из пьесы «Ревизор» и их китайский перевод, мы обнаруживаем лингвокультурологические особенности русских и китайских пословиц на примере пословицы *Посади свинью за стол — она и ноги на стол*. В русском языке образ свиньи несет в себе негативную оценку: свинья обычно ассоциируется с неряшливым, невежественным и недостойным человеком. Именно поэтому Гоголь использует эту пословицу для характеристики жены городничего как женщины недалекой, невежественной и недостойной. В Древнем Китае свинью выделяли из остальных животных. В традиционном народном фольклоре Северо-Восточного Китая свинью воспевают как очень смелое животное, даже смелее медведя и тигра. Есть старинная китайская пословица: *Когда идешь охотиться на тигра, то нужно запастись большим мужеством, а когда идешь охотиться на диких свиней, то приготовь гроб* ([https://vk.com/wall-173945077\\_680?w=wall516734636\\_705](https://vk.com/wall-173945077_680?w=wall516734636_705)). Со свиньей в Китае также ассоциируется процветание и богатство, так как в Древнем Китае есть свинину могли себе позволить только богатые люди, более того, в современном языке иероглиф, обозначающий дом, семью, восходит к изображению свиньи как символа дома и достатка.

### **Выводы**

Анализ пословиц экранизации пьесы «Ревизор» и их перевода на китайский язык показывает концептуальную роль пословицы как национального стереотипа в киноискусстве, особенности восприятия русской культуры в Китае. Пять из восьми пословиц не устарели до сегодняшнего дня, они активно используются нашими современниками, что подтверждается их наличием в «Электронном словаре современных активных восточнославянских пословиц» и в «Русско-славянском словаре пословиц с английскими соответствиями».

## *Литература*

*Базавлук Л. М.* О некоторых структурно-семантических и синтаксических особенностях языкового ощущения Н. В. Гоголя // Общие вопросы языкознания. Язык и право. Юрислингвистика. 2020. № 1. С. 141–148.

*Боева Н. Е., Жэсинима.* Рецепция русских пословиц из экранизации комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в китайской аудитории // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Сборник тезисов. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2023. С. 1231–1232.

*Булавина М. О.* Драматургия Гоголя в кино // Вестник РГТУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 8. С. 132–140.

*Воропаев В. А.* <https://rus-drama.ru/4tenia-2013/503-nad-chem-smeyalsya-gogol-o-dukhovnom-smysle-komedii-revizor-vladimir-voropaev.html>

*Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 9 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 3.

*Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000. 360 с.

*Степовая В. И.* Англоязычная рецепция комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в переводческой интерпретации К. Гарнетт // Вестник ТГПУ. 2020. № 5 (211). С. 192–202.

[https://vk.com/wall-173945077\\_680?w=wall516734636\\_705](https://vk.com/wall-173945077_680?w=wall516734636_705)



### **Раздел 3. Пословицы в театральной драматургии А. Н. Островского (1823–1886) и экранизациях его произведений**

#### *Глава 4. Пословицы в драматургии А. Н. Островского и их рецепция в англоязычных странах*

*Н. Б. Ершова*

Аннотация. В статье прослеживается история переводов пьес А. Н. Островского в Англии и США, в названии которых использованы пословицы. Рассматривается частотность употребления русских пословиц-названий и их английских пословичных параллелей. Выявляются способы перевода русских пословиц-названий на английский язык.

Ключевые слова: драма, пословица-название, пословичные параллели.

Александр Николаевич Островский по праву считается одним из крупнейших представителей мировой драматургии и основоположником русского национального театра в его современном понимании. Драматург сделал акцент на раскрытие человеческой психологии. Его идеи способствовали созданию того драматического искусства, которое мы знаем сегодня, и они были восприняты А. П. Чеховым и К. С. Станиславским. Современники называли А. Н. Островского «русским Шекспиром» [Григоренко, Макашин, Машинский, Рюриков 1966]. Он повернул драматургию и театр к социально-нравственным проблемам народа и написал около 50 пьес, среди которых большинство составляют социально-бытовые пьесы, преимущественно комедии из купеческой, дворянской и чиновничьей жизни. В них драматург мастерски использовал богатство общенародного языка, насыщая устную живую речь афоризмами, пословицами, поговорками и т. д., но он «...никогда не увлекался натуралистическим копированием бытовой речи. Он всегда оставался художником, творчески обобщающим, типизирующим язык своих персонажей...» [Ревякин 1962: 160].

Первое упоминание имени А. Н. Островского в английской критике относится к 1868 г., в статье, принадлежавшей перу видного ученого-фольклориста, специалиста по русской литературе Вильяма Ролстона [Рогов 1974: 227–228]. И только спустя несколько десятилетий в книге «Юмор России» (The Humour of Russia) помещены

две пьесы «Не сошлись характерами» (*Incompatibility of Temper*) и «Семейная картина» (*A Domestic Picture*), переводы которых на английский язык выполнила Этель Лилиан Войнич, писательница и композитор, пятая дочь выдающегося ученого и профессора математики Джорджа Буля. Войнич известна русскому читателю как автор романа «Овод», изданного в 1898 г. в России. По мнению В. В. Рогова, переводчика, поэта, литературоведа и критика, переводы Войнич заслуживают очень высокой оценки для того времени, несмотря на недостатки, которые «...характерны почти для всех английских переводов русской литературы и в наши дни» [Рогов 1974: 231]. Это своего рода репродукция без серьезных искажений.

В 1889 г. последовал английский перевод пьесы «Гроза» (*The Storm*), выполненный Констанс Гарнетт, но он не имел в Англии резонанса, хотя и переиздавался в 1930 г. Переводы Гарнетт «...сейчас устарели и современным требованиям не удовлетворяют» [Рогов 1974: 233].

В 1943 г. в Лондоне выходят переводы Давида Магаршака трех пьес А. Н. Островского на английский язык — «Бешеные деньги» (*Easy Money*), «Волки и овцы» (*Wolves and Sheep*) и «На всякого мудреца довольно простоты» (*Enough Stupidity in Every Wise Man*). На театральных подмостках Англии пьесы А. Н. Островского не всегда имели успех вследствие недостаточно полноценных переводов пьес величайшего русского драматурга и их представлением английскими критиками и литературоведами [Рогов 1974: 245].

Произведения А. Н. Островского в Америке «...фактически не переводили, и американцы лишь издавали переводы, сделанные в Англии» [Касаткина 1974: 335], что было явлением распространенным и характерным. Первые переводы появились уже в конце XIX в. А начиная с 1905 г. русские труппы, гастролировавшие в США, пробудили интерес у американской публики к пьесам русского драматурга. Большой успех имела драма «Лес», поставленная труппой П. Н. Орленева, и «Бесприданница», поставленная труппой В. Ф. Комиссаржевской, однако большим препятствием было незнание языка и неготовность американской аудитории, воспринимавшей театр как развлечение, к серьезным психологическим драмам.

В 1917 г. профессор Калифорнийского университета Джордж Рапал Нойес, славист, переводчик, исследователь славянских литератур, с помощью своих коллег-славистов перевел и издал сборник пьес А. Н. Островского. В него вошли «Воспитанница» (*A Protegee*)

of Mistress), «Бедность не порок» (Poverty is no crime), «Грех да беда на кого не живет» (Sin and sorrow are common to all), «Свои люди — сочтемся!» (It's a family affair — we'll settle it ourselves!). Во вступительной статье Нойес ставит Островского как художника в один ряд с Тургеневым, Достоевским и Толстым, чьи достижения не имели себе равных в мировой истории [Касаткина 1974: 336].

В период с 1920 по 1940 г. вышло большинство переводов пьес А. Н. Островского в США. В 1923 г. изданы пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» (Enough stupidity in every wise man) в переводе Дж. Кована, «Лес» (The Forest) в переводе Нойеса и К. В. Уинлоу. В 1926–1927 гг. — «Волки и овцы» (Wolves and Sheep) в переводе Нойеса и А. С. Колби и «Гроза» (Thunder-storm) в переводе Ф. Уайта и Нойеса. В 1929–1930 гг. — «Не все коту масленица» (A cat has not always a Carnival) в переводе Нойеса и Дж. П. Кэмпбелл, «Бешеные деньги» (Fair Gold или “Mad Money”) в переводе Нойеса и С. Даниелса. В 1938 г. — «Не в свои сани не садись» (We won't brook interference) в переводе Сеймора и Нойеса и другие пьесы [Касаткина 1974: 343–344]. В 1960-е гг. в США не раз издавались пьесы «Гроза», «Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «Волки и овцы» в переводе Давида Магаршака. В 1969 г. издан перевод пяти пьес: «Свои люди — сочтемся!», «Бедная невеста», «Гроза», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес» в переводе Э. К. Бристова.

А. Н. Островский вошел в русскую литературу как наследник А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Он хорошо знал живую речь народа и сделал ее мощным средством художественной выразительности, трепетно относясь к языковому оформлению своих пьес. Островский обогатил язык русской драмы, добавив образные слова и выражения народной речи. В основном это язык купеческого Замоскворечья, включающий просторечье, диалектную лексику и различные жаргоны. Яркое и живое слово стало его основным художественным инструментом.

Особое место в пьесах А. Н. Островского занимают пословицы как малая фольклорная форма русского устного народного творчества. Они многочисленны в стилистической канве повествования и характеризуют речь персонажей, их действия и события. Пословицы-названия метко и образно аккумулируют содержание пьесы и тем создают неповторимый национальный контекст [Загнетина 2017: 65–68].

Стилистика пьес А. Н. Островского остается притягательной и в наши дни. Особый интерес вызывают употребительность пословиц из пьес в современной русской речи и способы их перевода на английский язык (отсутствие/наличие полных или частичных аналогов).

Известно, что в текстах 47 пьес употреблено более 100 пословиц. Насчитывается 17 комедий и драм, в названии которых представлены пословицы, многие из которых повторяются в тексте самих пьес.

1. **«Свои люди — сочтемся!»** (1849). Одно из первоначальных названий пьесы «Банкрот» было изменено, поскольку последовал запрет цензуры на постановку. На сцене была поставлена в сокращенном варианте в 1861 г. и только в 1881 г. вышла в полном варианте. Среди знатоков пьеса слыла «русским Тартюфом». Комедия была переведена на английский язык в 1969 г. Э. Бристовым под названием «It's a Family Affair — We'll Settle It Ourselves», что, вероятно, справедливо для американского перевода. Несколько иначе название переведено в антологии другого американца, журналиста и издателя Генри Эйка в главе, посвященной русской драматургии, — «We Shall Settle It between Ourselves» [Perry 1939: 334–335].

В Англии пьеса А. Н. Островского «It's a Family affair...(We'll Settle Down It Ourselves)» вновь обрела популярность и была поставлена в 2013 г. на сцене театра Шермана (The Sherman Theatre).

Пословица *Свои люди — сочтемся* входит в паремиологический минимум русского языка, выявленный Г. Л. Пермяковым в 70-х гг. XX в., она включена в обновленный паремиологический минимум 2022 г., опубликованный под редакцией М. Ю. Котовой на основе социолингвистического эксперимента в книге «Тетради паремиографа. Выпуск 8» (далее — ТП8). Пословица употребляется в качестве благодарности за услугу и когда высказывается извинение за то, что в данный момент нет возможности оказать аналогичную услугу, при этом подчеркивается, что близкие люди помогают друг другу, не рассчитывая на какую-нибудь благодарность. Пословица частотна и узнаваема в современном интернет-пространстве среди блогеров и участников интернет-опросов.

В «Большом словаре русских пословиц» (2010), который включает около 70 000 пословиц и по объему превышает число пословиц из знаменитого собрания В. И. Даля «Пословицы русского народа», фиксация пословицы относится к XIX в. [Мокиенко, Никитина, Николаева, 2010: 508]. В словаре имеются отсылки к авторитетным

словарным изданиям разных периодов времени от XVIII в. до наших дней, включая диалектные словари.

В «Русско-славянском словаре пословиц с английскими соответствиями» М. Ю. Котовой (далее — РССПАС) приводится ее английское соответствие *Scratch my back and I'll scratch yours* [РССПАС: 89]. Пословица употребляется, когда говорится о взаимодействии и взаимопомощи между кем-либо. В книге «Тетради паремиографа. Выпуск 4: Английские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума» (далее — ТП4) подтверждается актуальность английской пословицы [ТП 4: 128–129]. В названии песни Элвиса Пресли «Scratch My Back Then I'll Scratch yours» мы встречаем ту же пословицу.

Говоря о частотности пословицы *It's a Family Affair — We'll Settle It Ourselves* в современном английском языке, следует отметить, что первая часть пословицы *It's a Family Affair* употребляется в названии некоторых известных британских и американских фильмов, сериалов и музыкальных клипов. Например, в названии 16-й серии британского медицинского сериала «Casualty» («Жертва несчастного случая») режиссера Адриана Бина на канале BBC One (2001); в названии развлекательной комедии режиссера Лени Литтл-Уайта (Lennie Little-White) о ямайском полицейском «It's a Family Affair» (2016); в музыкальном клипе Мэри Джей Блайдж «Family Affair» (2009).

2. «**Не в свои сани не садись**» (1852). Первоначально комедия имела название «От добра добра не ищут». На американский английский язык пьеса «Не в свои сани не садись» была переведена в 1938 г. Джоном Сеймором и Джорджем Нойесом как «We won't brook interference». Однако в интернет-пространстве и в статьях, посвященных творчеству А. Н. Островского, встречается еще одно название пьесы — «Stay in Your Own Sled», значение которой объясняется как «Don't bite off more than you can chew». Своеобразный дословный перевод названия пьесы был выполнен славистом Норманом Хенли в книге «Alexander Ostrovsky. Without a Dowry and Other Plays» (2014) — «Don't Sit in Another's Sleigh».

Обе русские пословицы *Не в свои сани не садись* и *От добра добра не ищут* входят в паремиологический минимум русского языка [ТП8: 35, 37].

Пословица *От добра добра не ищут* [РССПАС: 52] означает, что если кто-либо имеет что-либо хорошее, то не надо пытаться поменять

его на лучшее, чтобы совсем не потерять. В словаре В. И. Даля «Пословицы русского народа» (1989) приводятся варианты пословицы *От добра добра не ищут: От добра добра не ищут. От хлеба хлеба не ищут; От корма кони не рыщут, от добра добра не ищут* [Даль 1989, Т2: 329]; *От добра худа (добра) не ищут* [Даль 1989, Т1: 396].

Английский аналог пословицы *The best is often the enemy of the good* [ТП 4: 140] в настоящее время активно используется в интернет-пространстве, включая различные сайты и видео, например, в названии американского видео «ARES I-X: Better is the Enemy of Good Enough» и в тексте самого видео: «...*the better is the enemy the good enough...*» ([https://www.youtube.com/watch?v=\\_0eo9aJYnLI](https://www.youtube.com/watch?v=_0eo9aJYnLI)).

Пословица *Не в свои сани не садись* [РССПАС: 134; ТП8: 35] означает, что не следует переоценивать себя и браться за то дело, которое не в состоянии выполнить. В словаре В. И. Даля «Пословицы русского народа» (1989) она представлена побудительным предложением: *Не в свои сани не садись!* В «Словаре русской фразеологии» [Бирих, Мокиенко, Степанова 1998: 513] отмечается, что пословица была хорошо известна и употреблялась в двух значениях: 1) Не берись не за свое дело; 2) Не пытайся равняться с теми, кто принадлежит к более высокому обществу. Ср. у А. С. Пушкин. *Сказка о рыбаке и рыбке* «Впредь тебе, невежа, наука; *Не садися не в свои сани*». Первые пословица была зафиксирована в XVIII в. в словаре А. А. Барсова как *Въ чужія сани не садись* [Барсов 1770: 44].

Английский аналог *Don't bite off more than you can chew* [ТП 4: 44] отмечен во втором издании «The Oxford Dictionary of Idioms» [Siefring 2004: 26]. В Америке она часто используется в прессе, например, в электронном издании «The Washington Post» от 02.12.2016 в статье Майкла ДеБониса «Paul Ryan isn't ruling out Medicare privatization, and it isn't just Democrats who are wary»: *Trying to deal with the solvency issues with Medicare at the same time falls into the category of biting off more than you can chew* (<https://www.washingtonpost.com/news/powerpost/wp/2016/12/02/paul-ryan-isnt-ruling-out-medicare-privatization-but-some-republicans-are-already-wary/>). Значение пословицы заключается в том, что 'кто-либо не способен завершить что-либо, поскольку это сложная задача, или у него недостаточно способностей для выполнения чего-л., либо у него недостаточно времени, а часто и то и другое одновременно'. Пословица не представляет собой застывшую форму: *Some days I was fairly sure I had bitten off more than I could chew.* (<https://thefederalist.com/2016/12/12/providence-college-values->

diversity-wont-flog-professor-anthony-esolen/). Считается, что впервые она появилась в конце XIX в. в Америке, но до конца не ясно, где и когда. Нет об этом упоминания и в словаре Мартина Мэнсера «The Facts On File Dictionary of Proverbs» (2007). Пословица *Don't bite off more than you can chew* представлена с двумя значениями: 1) 'не подходи близко к воде, пока не научишься плавать (don't go near the water until you learn how to swim)'; 2) 'не начинай ничего, что не сможешь завершить (don't start anything you can't finish)' [Manser & Fergusson, 2007: 59].

Ранее упоминалось, что название пьесы «Не в свои сани не садись» было переведено как «We won't brook interference», что означает дословно «мы не потерпим вмешательства». Эта идиома остается частотной в современном английском языке и встречается в текстах книг, в названиях газетных статей и т. п. Например, в книге английской писательницы Энн Грэнджер «Flowers For His Funeral» (2010): *I won't brook interference in my inquiries!* 'It's not my intention to do that. My visit here is private. Или в электронном издании индийской газеты «The Tribune» от 13.02.2000 в заголовке статьи «We won't brook interference: PM» и в тексте статьи: *The Prime Minister, Mr Atal Behari Vajpayee, today asserted that India would not brook any interference in its internal affairs or "allow others to meddle in its bilateral relations or problems"* (<https://www.tribuneindia.com/2000/20000213/nation.htm>).

В британских и американских словарях есть устойчивое сочетание *brook no something / not brook something* со значением 'не позволять / не принимать что-л.; не принимать, не терпеть чьего-л. вмешательства или мнения'.

3. «Бедность не порок» (1853). Первоначальное название комедии «Гордым Бог противится». В Америке пьесу на английский язык перевел Дж. Нойес «Poverty Is No Crime» в 1917 г. Существует и другой перевод названия «Poverty is No Vice» [Henley 2014].

Источником пословицы *Гордым Бог противится* является Библия. В Новом Завете в послании Петра (1Пет. 5:5) находим фразу *Бог гордым противится, а смиренным же дает благодать*. Также она встречается в синодальном послании от Иакова 4:6 и других посланиях и толкованиях [Толкования Священного Писания]. В паремиологический минимум современного русского языка пословица не входит, но знакома верующим и священнослужителям [Библия онлайн].



Англоязычному христианскому миру пословица известна как *God Humbles The Proud*, которая используется в проповедях и поучениях, включая аудиоформат [Internet Archive. *God Humbles the Proud*]. В Новой американской стандартной Библии (New American Standard Bible (NASB)) псалом 75 звучит как *God Humbles the Proud, but Exalts the Righteous*.

Пословица *Бедность не порок* входит в паремиологический минимум современного русского языка [ТП8: 23] и используется, когда отсутствие богатства не является недостатком человека. В словаре В. И. Даля «Пословицы и поговорки русского народа» (1989) приводятся полные варианты пословицы как *Бедность не порок, а вдвое хуже; Бедность не порок, а несчастье; Бедность не грех, а до греха доводит; Бедность не грех, а неволя не смех; Бедность не стыд*. Фиксация пословицы относится к XIX в. [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 46]. В электронной версии Большого толково-фразеологического словаря М. И. Михельсона приводятся следующие варианты пословицы: *Бедность не порок, а большое свинство (шут.)*; *Бедность не грех, а приводит в посмех*, с указанием латинских пословиц *Poverta non è colpa; Nil habet infelix paupertas durius in se Quam quod ridiculos homines facit* /Самое горькое в несчастной бедности то, что она делает человека смешным/.

В электронном словаре Farlex Dictionary of Idioms пословица *Poverty is not a crime* используется в тех случаях, когда не следует осуждать человека за то, что он беден. Там же приводится ее вариант *Poverty is no sin*, который является полным аналогом русской пословицы, что отражено в четвертом выпуске Тетрадей паремиографа [ТП 4: 125]. В словаре Линды и Роджера Флавел «Dictionary of proverbs and their origins» (2004) отмечается, что пословица *Poverty is no sin* впервые была записана в книге англиканского священника и поэта Джорджа Херберта «*Jacula Prudentum*» (1640), который доказывал, что бедность не порок и не недостаток, а скорее затруднение/неудобство: *Poverty is not a vice but an inconvenience* в противовес утверждению писателя и политического деятеля периода поздней Античности и раннего Средневековья Флавия Кассиодора [Flavell 2004: 192–193]. Кассиодор в своем сборнике писем и государственных актов «*Variae*» (AD 550) написал, что *Бедность — это мать преступлений* / *Poverty is the mother of crime*. Отголоски этого высказывания можно найти во многих цитатах и крылатых выражениях во многих странах и в разных вариантах на протяжении нескольких веков



вплоть до XX в. [Fergusson, Law 2000: 210]. Персидский поэт Саади деликатно указывал на то, что *Нуждающиеся пачкают одежду целомудрия грехом, как голодные крадут хлеб / The needy stain the garment of chastity with sin, as those who are hungry steal bread* (GULISTAN: 1258). Книга Саади «Гулистан», сборник стихов и рассказов, составленный в 1258 г., является источником мудрости для тех, кто знаком с восточной литературой, и часто цитируется. Она написана на фарси и переводится как «Сад цветов» / «The Flower Garden». Пословица *Poverty is a crime* у ряда писателей трансформируется, например у Бернарда Шоу [Maxims for Revolution 1903]: *Грех в том, что бедности позволено существовать / The sin is that poverty is permitted to exist* [Flavell 2004: 192–193].

В настоящее время частотны варианты пословицы *Poverty is no sin* [Mieder 1996: 477; Titelman 1996: 280; Flavell 2004: 192–193], *Poverty is no crime / Poverty is not a crime* [Manser 2007: 225]. *Poverty is no sin* может иметь разные концовки, например, *Poverty is no sin, but it is terribly inconvenient* [Titelman 1996: 280, 456], *Бедность — не порок/грех, но большое неудобство*. В юмористическом сборнике рассказов Джерома Клапка Джерома «Праздные мысли лентяя»/ «Idle Thoughts of an Idle Fellow» (1889) пословица *Poverty is no crime* задействована в главе «On Being Hard Up» / «О том, как бывают в стесненных обстоятельствах», чтобы подчеркнуть, что с бедными людьми не следует обращаться как с преступниками: *It is easy enough to say that poverty is no crime. No; if it were men wouldn't be ashamed of it. It's a blunder, though, and is punished as such* / Легко сказать бедность — не порок. Будь это пороком, тогда никому и в голову не пришло бы стыдиться. Нет, бедность — недостаток и как таковой и наказуется / [Manser, Fergusson 2007: 225]. В словаре М. Мансера и Р. Фергассон «The Facts On File Dictionary of Proverbs» (2007) имеется отсылка к первой фиксации пословицы в 1591 г. как *Poverty is no vice*. Пословицы *Poverty is no crime / Poverty is no sin* являются ее вариантами.

В пьесах А. Н. Островского нередко паремии-названия обыгрываются в тексте самой пьесы. Рассмотрим перевод реплики богатого купца Любима Карпыча в одноименной пьесе, выполненный Дж. Нойесом:

Любим Карпыч. <...>. Назябся уж я, наголодался. Лета мои прошли, тяжело уж мне паясничать на морозе-то из-за куска хлеба; хоть под старость-то да честно пожить. Ведь я народ обманывал: просил милостыню, а сам пропивал. Мне работишку дадут; у меня

будет свой горшок шей. Тогда-то я бога возблагодарю. Брат! и моя слеза до неба дойдет. Что он беден-то! Эх, кабы я беден был, я бы и человек был. **Бедность не порок.**

Lyubim Karpych. <...> I was chilled and hungry. I was growing old, and it was hard for me to play the fool in the cold for a piece of bread; at least in one's old age one wants to live decently. You see I've been cheating people, I've been begging alms, and have spent it in drink. They'll give me work, and then I'll have my kettle of soup. Then I'll thank God, brother; even my tears will reach to heaven. What if he is poor, eh? If I had been poor, I should have been a man. **Poverty is no crime.**

Прием «говорящих» фамилий был распространен в русской и зарубежной литературе, и пьесы А. Н. Островского не являются исключением. Например, фамилия Разлюляева, молодого купчика и сына богатого отца, выдает гуляку и весельчака, а согласно словарю В. И. Даля, «разлюли» означает 'раздолье, потеха'. Соответственно, выражение *разлюли-малина* — 'беспечное и привольное существование'. Разлюляев вовсе не случайно оговаривается, что **пьянство не порок / drunkenness is no crime** вместо **бедность не порок / poverty is no crime**. Фраза образована по синтаксической модели пословицы и является своего рода библейским предупреждением о том, что пьянство, лень и разгул рано или поздно приводят к бедности и нищете, о чем сказано в Притчах Соломоновых. Притча 21:17 гласит: *Кто любит веселье, обеднеет; а кто любит вино и тук, не разбогатеет*. Притчи 23:20–21 предостерегают людей: *Не будь между упивающимися вином, между пресыщающимися мясом: потому что пьяница и пресыщающийся обеднеют, и сонливость оденет в рубище* (<https://azbyka.ru/biblia/?Prov.21>). Таким образом в пьесе органично выстроена реплика Разлюляева, приведенная ниже.

Разлюляев. <...>. Митя!.. Для приятеля... все жертвую... Сам любил, а для тебя... жертвую. Давай руку. (*Ударяет по руке.*) Одно слово... бери, значит, жертвую для тебя... Для друга ничего не жаль! Вот как у нас, коли на то пошло! (*Утирается полой и целует Митю.*) А это он правду говорит: **пьянство не порок**... то бишь — **бедность не порок**... Вот всегда проврусь.

Razlyulyayev. [Goes to Mitya and slaps him on the shoulder.] Mitya! For a friend I give up everything! I loved her myself, but for you — I give her up. Give me your hand. [Clasps his hand] That's all — take her; I give her up to you! For a friend I don't regret anything! That's the way we do it when it comes to the point! [Wipes away his tears with the lappet of his

coat and kisses Mitya.] He told the truth then; *drunkenness is no crime* — well, I mean — *poverty is no crime*. I always make slips!

В современном глобальном мире пословицу *Poverty is no crime/sin* можно увидеть в названии статьи, например, в статье профессора права Ебенезера Дуроджайе «When Poverty Is Not a Sin: An Assessment of the Human Rights Council’s Guiding Principles on Poverty and Human Rights» в журнале «African Journal of International and Comparative Law» [Durojaye 2014: 468–491]. Встречается пословица и в названии немецкой группы «Poverty’s No Crime» (<https://povertys-no-crime.de/>). Эту группу считают талантливым представителем второго эшелона классического прогрессивного метала.

Более архаична пословица *Poverty is not a vice, Poverty is no vice / Бедность — не порок* [Stevenson 1948: 1848]. Меньшая частотность у синонимичной ей пословицы *Poverty is no disgrace*, полный вариант которой *Poverty is no disgrace, but it is a great inconvenience / Бедность не позор (бесчестие), но большое неудобство*. Эта пословица часто употребляется жителями небольшой английской деревушки Lark Rise в романе Флоры Томсон «Чуть свет — в Кэндлфорд» / «Lark Rise to Candleford» (1945), по которому в 2008–2011 гг. был снят одноименный британский сериал. Бедность, по мнению автора, была для обывателей не что иное, как возложенное на них бремя (a hampering drag upon them).

Существует еще один усеченный вариант *Poverty is (pain, inconvenience, but) no disgrace (crime, sin)* [Wilson 1970: 642]. Впервые пословица *Poverty is no vice, though it be an inconvenience* была записана в 1591 г. [Simpson 1982: 182; Manser 2007: 225]. Не является частотным ее синоним *Poverty is not a shame; but the being ashamed of it is / Бедность — не позор, но стыдиться ее — позорно* [Wilson 1970: 642; Simpson 1982: 182; Fergusson, Law 2000: 239].

4. «**Не так живи, как хочется**» (1854). Первоначальное заглавие «народной драмы» было пословичное и нравоучительное «Божье крепко, а вражье лепко: масленица». В США в 1943–1944 гг. выходит перевод пьесы Ф. Веннингстада «You can’t live just as you please». Менее удачен буквальный перевод названия в Википедии «Live Not as You Would Like To» и в перечне пьес А. Н. Островского у Нормана Хенли [Henley 2014].

Русская пословица *Не так живи, как хочется* имеет полный вариант *Живи не так как хочется, а как Бог велит*. Имеет она английский аналог *Man proposes, God disposes* [ТП 4: 101–102]. В словаре

А. А. Барсова зафиксирована как *Не так живи, как хочется, а так живи, как Бог велит* [Барсов 1770: 212]. То же находим и в словаре В. И. Даля. Иногда встречается вариант *Не так живи, как хочется, а так живи, как можется*. Имеет два значения: 1) ‘жить правильно, не нарушая моральных правил (*как Бог велит*)’; 2) ‘нужно быть готовым к тому, что не все что хочешь, сбудется (*как можется*)’.

Пословица *Божье крепко, а вражье легко* не входит в паремиологический минимум и означает, что плохое (вражье) легко принимается человеком (лепко), но хорошее (божье) в нем сильно и человек может отказаться от плохого, если сильно этого захочет. Паремия-заглавие есть в рассказе-притче Л. Н. Толстого «Вражье легко, а божье крепко» (1885). Английский аналог отсутствует, здесь мы наблюдаем полную лакунарность.

5. **«В чужом пиру похмелье»** (1856). Название комедии переведено дословно на английский как «Hangover at Somebody Else’s Feast». У Генри Эйка иной перевод названия пьесы *Trouble Caused by Another*.

Русская пословица *В чужом пиру похмелье* входит в паремиологический минимум [ТП8: 24] и употребляется в тех случаях, когда речь идет о тех, кто безвинно страдает за чужие грехи и проступки. Пословицу *Без вины виноватые* можно считать ее синонимом, так как она передает тот же спектр значений. Пословица упоминается уже в XVIII в. *ВЪ чужомЪ пиру да похмелье* [Барсов 1770: 44]. В словаре В. И. Даля находим два варианта *В чужом пиру да похмелье* и *С чужого пира похмелье*. В Словаре русской фразеологии (1998) пословица имеет помету «неодобрительно», то есть пословица говорит о неприятности из-за других, из-за чужой вины. Считается чисто русским выражением, изначально означавшим взимание денежного пожертвования за честь быть приглашенным на пир. Существует и иное значение слова *похмелье* как ‘продолжение пира и складчина после него’, при этом опоздавшие платили такую же плату, что и изрядно попирававшие, и это казалось им несправедливым [Бирих, Мокиенко, Степанова 1998: 447].

Полный английский аналог пословицы не найден, поэтому приводится буквальный перевод *There is a hangover in a foreign feast* [РССПАС: 291].

6. **«Старый друг лучше новых двух»** (1859–1860). Комедия (подзаголовок «Картины из московской жизни»). Был выполнен только перевод названия пьесы «An Old Friend Is Better than Two New Ones» в послесловии к книге Нормана Хенли [Henley 2014].

Русская пословица *Старый друг лучше новых двух* входит в паремиологический минимум [ТП8: 42] и означает, что следует предпочитать тех, кого знаешь много лет как хороших товарищей, тем, кого знаешь короткий срок. Пословица фиксируется в источниках начиная с XVIII в. [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 301]. Мы находим эту пословицу в словаре А. А. Барсова *Старой другъ лучше новыхъ двухъ* [Барсов 1770: 262] и в словаре В. И. Даля *Старый друг лучше новых двух*.

Английский аналог русской пословицы *Old friend and old wine and old gold is the best* [РССПАС: 54; ТП 4: 116] используется в ситуациях, когда говорится о незаменимости старых давно известных вещей. В словаре Мартина Мэнсера находим ее вариант *Old friends and old wine are best* [Manser, Fergusson 2007: 210] и отсылку к сборнику пословиц Джоржа Херберта «*Outlandish Proverbs*» (1640), в котором имеется информация о том, что пословица была впервые записана в сборнике Томаса Дракса (Т. Draxe) *Bibliotheca Scholastica* (1633). Там же указано, что ее вариантом была пословица *Old friends and old wine and old gold are best*.

Актуальность и частотность пословицы *An old friend is better than two new friends* подтверждается ее использованием в речи премьер-министра Индии Нарендра Моди при встрече с президентом РФ В. В. Путиным на заседании BRICS в 2016 г. (<https://www.youtube.com/watch?v=DSlm8ne6ZrI>). В англоязычном мире была популярна песня *Old Friends Are Best* в исполнении Даниела О’Доннелла (Daniel O’Donnell), известного ирландского певца и телеведущего (<https://www.youtube.com/watch?v=12dxmdFIk0g>). Пословицу *Old friends and old wine and old gold are best* находим в индийской прессе в заголовке статьи электронной газеты INDIA от 26.04.2022 «**Old wine... old friends still the best: Sidhu meets Prashant Kishor after latter declines Congress offer**» и в тексте статьи «*Had a wonderful meeting with my old friend PK... Old wine, Old gold and Old friends still the best!!!*» Sidhu said on Twitter, sharing his picture with Kishor.

7. «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861). Пьеса («Картины московской жизни») является 2-й частью трилогии о Бальзаминове, после пьесы «Праздничный сон — до обеда». У Хенли название пьесы переведено как *We Won’t Brook Interference* [Henley 2014]. Однако ранее уже упоминалось, что в 1938 г. с использованием этой идиомы был выполнен перевод другой пьесы Островского «Не в свои сани не садись» Джоном Сеймором и Джорджем Нойесом.

Русская пословица *Свои собаки грызутся, чужая не приставай* означает: 1) 'не вмешивайся не в свое дело'; 2) 'не стоит вмешиваться в ссору между близкими людьми. Близкие люди сами найдут путь к примирению, а тот, кто пытался примирить их, может сам рассориться с этими людьми'. Фиксация пословицы относится к началу XVIII в. [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 843]. Пословица указана в книге В. И. Даля «Пословицы русского народа» (1853 г.) в разделе «Свое — Чужое». Ранее была отмечена в пьесе Дениса Ивановича Фонвизина (1745–1792) «Бригадир» («Разве ты, сват, не ведаешь пословицы: свои собаки грызутся, чужая не приставай?»). Пословица не входит в паремиологический минимум современного русского языка.

8. **«За чем пойдешь, то и найдешь»** (1861). Пьеса замыкает трилогию о молодом чиновнике Бальзаминове (другое название «Женитьба Бальзамина»). На английский язык название переведено буквально «Whatever You Go for, You'll Find» [Henley 2014].

Пословица *За чем пойдешь, то и найдешь* не входит в паремиологический минимум русского языка и не имеет аналога в английском языке. Первая фиксация употребления относится к XIX в. Ныне сохранилась в кубанских говорах в украинизированной форме *За чем пидэш, то и найдеш* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 680]. Не найдены английские аналоги русской пословицы.

9. **«Грех да беда на кого не живет»** (1862). В Америке Дж. Нойес с помощью своих коллег-славистов в 1917 г. перевел и издал сборник пьес, куда вошла и эта драма «Sin and Sorrow Are Common to All» [Касаткина 1974: 335].

Русская пословица *Грех да беда на кого не живет* не входит в паремиологический минимум современного русского языка. Первая фиксация относится к началу XVIII в. [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 220]. Не найдены английские аналоги русской пословицы.

10. **«На всякого мудреца довольно простоты»** (1868). Ранее упоминалось, что в Америке пьеса вышла в свет в 1923 г. в переводе Дж. Кована как «Enough Stupidity in Every Wise Man». Под тем же названием она упоминается в антологии, посвященной шедеврам драматургии, в главе о русской драматургии IX. Crosscurrents in Russia: Gogol, Turgenev, and Chekhov [Perry 1939: 333].

В Англии пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» / «Enough Stupidity in Every Wise Man» пользуется популярностью по

сей день. Драматург Родни Экланд в 1948 г. адаптировал перевод пьесы, выполненный Д. Магаршаком в 1943 г. Пьеса была переиздана в Нью-Йорке американским издательством Applause Theatre Book Publishers и называлась «Too clever by half, or, The diary of a scoundrel» (1988).

На английской сцене пьеса идет под названием «Дневник негодяя» или «Записки подлеца» / «The Diary of a Scoundrel». Основой заглавия послужили слова главного персонажа пьесы Глумова: «Записки подлеца, им самим написанные». Так он подписал свой дневник, в котором подробнейшим образом давал едкую характеристику всем, с кем ему приходилось общаться. Одна из последних постановок была осуществлена в 2015 г. театральной труппой «Эскапада» / Escapade Theatre Company (<https://vimeo.com/136085608>).

11. **«Не все коту масленица»** (1871). Пьеса вышла в Америке в переводе Нойеса и Дж. П. Кэмпбелл в 1929 г. под названием «A cat has not always a Carnival». В афишах российских театров перевод названия пьесы выполнен дословно «It's Not All Shrovetide for the Cat». Буквальный перевод названия встречаем в книге Н. Хенли «Feasting Can't Last Forever» [Henley 2014].

Пословица *Не все коту масленица* /— *будет и великий пост*/ входит в паремиологический минимум современного русского языка [ТП8: 35]. Употребляется, когда говорится о том, что на смену благополучию приходят проблемы и заботы. Первая фиксация поговорки относится к началу XVIII в. [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 444].

Аналог русской поговорки — английская поговорка *Every day is not Sunday* [РССПАС: 76–77; ТП 4: 50], означающая, что ‘необходимо воспринимать мир реалистично и быть готовым как к легким дням, так и к трудностям’, впервые упоминается в 1611 г. в словаре Рэндела Сотгрэйва [Stevenson 1968: 490].

12. **«Не было ни гроша, вдруг алтын»** (1872). Первоначально в рукописи имела название «Утро вечера мудренее». Название комедии переведено Н. Хенли как «Not Even a Copper, Then Lo a Goldpiece» [Henley 2014].

Пословица *Не было ни гроша, вдруг алтын* входит в паремиологический минимум современного русского языка [ТП8: 34] и ‘используется, когда говорится о бедном человеке, неожиданно получившем деньги’. Впервые фиксируется в словаре А. А. Барсова *Не было ни денги, да вдруг алтынъ* [Барсов 1770: 194]. Упоминается



Г. Л. Пермяковым среди 500 наиболее употребительных русских пословиц [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 226].

Английский аналог *From rags to riches* [ТП 4: 63] ‘используется, когда говорится о людях, достигших успеха, начав с нуля, за короткий период’. Горацио Алджер (1834–1899), американский писатель, известный во всем мире своими романами для юношества, популяризировал идею добиваться успеха и благополучия трудом и усердием [Ammer 2003: 368]. Идея американской мечты до сих пор воплощается в песне Тони Бенетта «Rags to Riches», которая была хитом в 1953 г. (<https://www.youtube.com/watch?v=ArYvAgoaJFA>).

13. «**Правда — хорошо, а счастье лучше**» (1876). Переведено на английский дословно только название пьесы «Truth Is Fine, but Good Luck's Better» [Henley 2014].

Пословица *Правда — хорошо, а счастье лучше* не входит в паремиологический минимум. Фиксация пословицы относится к XX в., впервые указана в словаре А. А. Разумова «Мудрое слово: русские пословицы и поговорки» (1957).

14. «**Светит, да не греет**» (в соавторстве с Н. Соловьевым, 1880). Существует два перевода названия пьесы. Первый — «Light Without Heat» на сайтах русских театров, и второй — *It Gives Light but not Warmth* в книге Хенли [Henley 2014].

Пословица *Светит, да не греет* входит в паремиологический минимум современного русского языка [ТП8: 40] и означает, что внешне привлекательные объекты не приносят пользы. В словаре В. И. Даля находим полный вариант пословицы: *Светит, да не греет; только напрасно у Бога хлеб ест* в тематической рубрике Помощь — Кстати [Даль 1989: 135].

У пословицы нет аналогов в английском языке, переводится буквально *It shines but doesn't warm*.

15. «**Сердце не камень**» (1879). Название пьесы переводят на сайтах российских театров как «The Heart Is not a Stone», то же название мы находим и в перечне пьес Островского у Хенли [Henley, 2014].

Пословица *Сердце не камень* входит в паремиологический минимум современного русского языка и употребляется, когда речь идет о чуткости и милосердии в ответ на чужие боль и страдания [ТП8: 41]. Не имеет аналога в английском языке и переводится буквально. Упоминается в сборнике В. И. Даля и состоит из двух частей *Сердце не камень. Человек жалюю живет*.



16. **«Без вины виноватые»** (1883). Перевод пословицы-названия отечественных фильмов и спектаклей осуществляется буквально «Guilty without Gilt».

Пословица *Без вины виноватые* входит в паремиологический минимум современного русского языка [ТП8: 23]. Так обычно говорят о тех, кого несправедливо считают причиной (источником) какого-либо зла, обычно о слабых и зависимых людях.

Ее частичным аналогом является английская пословица *Guilty though guiltless* [ТП 4: 66], используется, когда говорят о предвзятости мнений и необоснованных выводах. Вариант *Guilty without Gilt* более частотен при переводе пословицы теми, кто не является носителями языка. Встречаем и в электронной прессе, например, в названии статьи «Guilty without guilt in IAS» индийского издания газеты Business Standard от 08.01.2023 ([https://www.business-standard.com/article/opinion/guilty-without-guilt-in-ias-122081901183\\_1.html](https://www.business-standard.com/article/opinion/guilty-without-guilt-in-ias-122081901183_1.html)).

17. **«Волки и овцы»** (1885). Перевод пьесы «Wolves and Sheep» был выполнен в США Дж. Нойесом и А. Колби в 1926 г., а в Англии Д. Магаршаком в 1943 г. В названии пьесы использована усеченная пословица *И волки сыты, и овцы целы*, которая входит в паремиологический минимум [ТП8: 29] со значением, что ‘обеими сторонами достигнут компромисс, удовлетворяющий обе стороны’. Русскую пословицу обычно переводят дословно *When the wolves are full, the sheep are unharmed*, поскольку английский аналог не найден.

В заключение можно сказать, что интерес к пьесам Островского в англоязычной среде во многом был вызван той ролью, которую он сыграл в развитии театра и драматургии, тем влиянием, которое оказал на драматургов последующих поколений, а также возможностью познакомиться с прошлым России [Касаткина 1974: 338]. Большая часть удачных переводов пьес была выполнена в 20–30-е гг. XX в. в Америке. Пьесы не раз переиздавались на протяжении XX в. В Америке и Англии продолжали выходить переводы пьес Островского в 1940–1960-х гг. Наиболее известными среди пьес, в названии которых использованы пословицы, остаются «Бедность не порок», «На всякого мудреца довольно простоты», «Свои люди — сочтемся!». Однако не все пьесы драматурга были переведены на английский язык. В литературной критике, в обзорах творчества Островского приводятся лишь переводы названий некоторых из этих пьес.

Многие русские пословицы-названия и их английские аналоги частотны и узнаваемы и в наше время. Прежде чем выявить способы перевода пословиц-названий на английский язык, просмотрим еще раз список пьес:

1. «Свои люди — сочтемся!» — «It's a Family Affair-We'll Settle It Ourselves» / «We Shall Settle It between Ourselves» / «It's All in the Family».

2. «Не в свои сани не садись» — «We won't brook interference» / «Don't Sit in Another's Sleigh».

3. «Бедность не порок» — «Poverty Is No Crime» / «Poverty is No Vice».

4. «Не так живи, как хочется» — «You can't live just as you please» / «Live Not as You Would Like To».

5. «В чужом пиру похмелье» — «Hangover at Somebody Else's Feast» / «Trouble Caused by Another».

6. «Старый друг лучше новых двух» — «An Old Friend Is Better than Two New Ones».

7. «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» — «We Won't Brook Interference».

8. «За чем пойдешь, то и найдешь» — «Whatever You Go for, You'll Find».

9. «Грех да беда на кого не живет» — «Sin and Sorrow Are Common to All» / «You'll Find What You Go After».

10. «На всякого мудреца довольно простоты» — «Enough Stupidity in Every Wise Man» / «Every Sage His Share of Folly».

11. «Не все коту масленица» — «It's Not All Shrovetide for the Cat» / «A cat has not always a Carnival».

12. «Не было ни гроша, вдруг алтын» — «Not Even a Copper, Then Lo a Goldpiece» / «Not a Kopek and suddenly a Ruble».

13. «Правда — хорошо, а счастье лучше» — «Truth Is Fine, but Good Luck's Better».

14. «Светит, да не греет» — «Light Without Heat».

15. «Сердце не камень» — «The Heart Is not a Stone».

16. «Без вины виноватые» — «Guilty without Gilt».

17. «Волки и овцы» — «Wolves and Sheep».

Таким образом, только две пьесы переведены с использованием английских пословиц, являющихся полными пословичными параллелями русских пословиц «Guilty without Gilt»; «Poverty Is No Crime» («Свои люди — сочтемся!», «Бедность не порок»). Еще две пьесы переведены идиомами «It's a Family Affair...» и «We Won't Brook Interference». Остальные названия переданы дословными перевода-

ми, многие из которых представляют собой окказиональные пословицы, оформленные по модели русской или английской пословицы и наполненные образностью: «An Old Friend Is Better than Two New Ones»; «Not Even a Copper, Then Lo a Goldpiece»; «Truth Is Fine, but Good Luck's Better»; «Whatever You Go for, You'll Find»; «It's Not All Shrovetide for the Cat» / «A cat has not always a Carnival» и др. Дж. Нойес не раз отмечал, что «Островский — один из самых национальных авторов — много теряет при переводе на английский язык» [Касаткина 1974: 337].

### *Литература*

А. Н. Островский в воспоминаниях современников / под ред. В. В. Григоренко, С. А. Макашина, С. И. Машинского, Б. С. Рюрикова. М.: Худож. лит., 1966.

*Ершова Н. Б.* Пословицы в драматургии А. Н. Островского и их отражение в языке англоязычных стран // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023. С. 1237–1238.

*Загнетина О. А.* Характер функционирования фольклорных элементов в трилогии о Бальзамине А. Н. Островского // International Journal of Humanities and Natural Sciences, 2017. Vol. 7. С. 65–68. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_29810115\\_29282052.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29810115_29282052.pdf)

*Касаткина Т. С.* Островский в США // Литературное наследство. 1974. Т. 88. № 2. С. 333–350. URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=34336895>

*Ревякин А. И.* «Гроза» Островского. Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1962.

*Рогов В. В.* Островский в Англии // Литературное наследство. 1974. Т. 88. № 2. С. 227–246. URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=34336895>

*Henley N.* Alexander Ostrovsky. Without a Dowry and Other Plays. Bloomsbury Publishing, 2014.

*Perry H. T. Eyck.* Masters of Dramatic Comedy and their Social Themes. Cambridge, Massachusetts, 1939. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.2766/page/n353/mode/2up>

Plays by Alexander Ostrovsky / transl. George Rapall Noyes. N. Y.: Scribner, 1917 // The Project Gutenberg EBook of Plays, by Alexander Ostrovsky. URL: <http://archive.org/stream/plays10722gut/10722.txt>

### Словари и электронные базы

*Барсов А. А.* Собрание 4291 древних российских пословиц. М., 1770.

*Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И.* Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио Пресс, 1998.

*Даль В. И.* Пословицы русского народа. В 2 томах. Т. 1. 433 с.; Т. 2. 449 с. М.: Художественная литература, 1989.

РССПАС = *Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями / под редакцией П. А. Дмитриева. СПб.: Издательство СПбГУ, 2000.

ТП8 = *Котова М. Ю., Боева Н. Е. и др.* Тетради паремиографа. Выпуск 8. Паремиологический минимум русских пословиц 2022 года / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. 560 с.

ТП4 = *Котова М. Ю., Колтакова А. А.* Тетради паремиографа. Выпуск 4: Английские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума (на фоне болгарских, словацких и чешских пословиц): Учебное пособие для студентов / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2018.

*Михельсон М. И.* Большой толково-фразеологический словарь. URL: <https://rus-michelson-talk-dict.slovaronline.com/>

*Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К.* Большой словарь русских пословиц. Около 70 000 пословиц. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010.

*Ammer Ch.* The American Heritage Dictionary Of Idioms. Houghton Mifflin Harcourt, Boston. 2003.

Farlex Dictionary of Idioms. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/>  
*Fergusson R., Law J.* The Penguin Dictionary of Proverbs. London: Penguin Books, 2000.

*Flavell L., Flavell R.* Dictionary of proverbs and their origins. London: Kyle Cathie, 2004.

*Manser M., Fergusson R.* The Facts On File Dictionary of Proverbs. 2nd Revised edition. Checkmark Books, 2007.

*Mieder W., Kingsbury S., Harder K. B.* A Dictionary of American proverbs. New York: Oxford University Press, 1996. 710 p. URL: [https://archive.org/details/dictionaryofamer00wolf\\_0/page/474/mode/2up](https://archive.org/details/dictionaryofamer00wolf_0/page/474/mode/2up)

*Siefring J., Speake J.* The Oxford Dictionary of Idioms. Oxford University Press, 2004.

*Stevenson B.* The Macmillan Book of Proverbs, Maxims and Famous Phrases. Seventh Printing. New York, 1968. 2963 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.14207/page/n9/mode/2up>

The Oxford Dictionary of Idioms. Edited by Judith Siefring. Oxford University Press, 2004.

*Titelman G.* Random House Dictionary of Popular Proverbs & Sayings. New York: Random House, 1996. URL: [https://archive.org/details/isbn\\_9780679445548/page/456/mode/2up](https://archive.org/details/isbn_9780679445548/page/456/mode/2up)

*Wilson F. P.* The Oxford Dictionary of English Proverbs. Oxford University Press; 3rd edition, 1970. URL: [https://archive.org/details/oxforddictionary0000unse\\_b0j7/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/oxforddictionary0000unse_b0j7/page/n5/mode/2up)

#### *Интернет-источники*

Библия онлайн. URL: <https://bible.by/fater/45/4/6/>

Азбука веры. Библия. Послание Иакова 4. Толкования стиха 6. URL: <https://azbyka.ru/biblia/in/?Яс.4:6&r>

Азбука веры. Библия. Толкование Притчей Соломоновых. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Prov>

Толкования Священного Писания. URL: <https://bible.optina.ru/new:iak:04:06>

God Humbles the Proud. URL: [https://archive.org/details/podcast\\_gresham-bible-church\\_god-humbles-proud-audio\\_1000280741043](https://archive.org/details/podcast_gresham-bible-church_god-humbles-proud-audio_1000280741043)

*Durojaye E.* When Poverty Is Not a Sin: An Assessment of the Human Rights Council's Guiding Principles on Poverty and Human Rights // African Journal of International and Comparative Law 22.3. 2014. P. 468–491. URL: [https://www.researchgate.net/publication/271208577\\_When\\_Poverty\\_Is\\_Not\\_a\\_Sin\\_An\\_Assessment\\_of\\_the\\_Human\\_Rights\\_Council's\\_Guiding\\_Principles\\_on\\_Poverty\\_and\\_Human\\_Rights](https://www.researchgate.net/publication/271208577_When_Poverty_Is_Not_a_Sin_An_Assessment_of_the_Human_Rights_Council's_Guiding_Principles_on_Poverty_and_Human_Rights)

New American Standard Bible (NASB). URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalm+75%2C+76%2C+77&version=NASB>

Psalm 75 God Abases the Proud, but Exalts the Righteous. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=njIL1kKy1Y4>

The diary of a scoundrel, adapted by Rodney Ackland from a comedy by Alexander Nikolaevich Ostrovsky. URL: <https://archive.org/details/diaryofscoundrel0000ackl/page/20/mode/2up35>.

**Глава 5. Драматургия А. Н. Островского в Словакии:  
к вопросу о переводах пословиц**

*А. Ю. Пескова*

Аннотация. В статье рассматриваются переводы пьес А. Н. Островского на словацкий язык, выполненные в XX в. разными переводчиками. Особое внимание обращается на переводы паремиологических единиц (пословиц), имеющих важнейшее значение в творчестве русского драматурга и одновременно представляющих значительную сложность для перевода на иностранные языки. Анализируются различные подходы к переводу пословиц у Островского на словацкий язык и среди них выделяются наиболее продуктивные и популярные переводческие стратегии.

Ключевые слова: А. Н. Островский, драматургия, Словакия, перевод, пословицы.

За столетие, прошедшее с момента издания первого перевода пьесы А. Н. Островского на словацкий язык («На всякого мудреца довольно простоты», 1925), произведения этого величайшего русского драматурга прочно укоренились в репертуаре словацких театров. Они до сих пор с завидной регулярностью ставятся на профессиональных и любительских сценах в разных уголках Словакии, демонстрируя потенциал для порой самых необычных и современных интерпретаций. При этом исследований о восприятии творчества Островского деятелями словацкой культуры и работ, посвященных изучению переводов его произведений на словацкий язык, до сих пор не существует ни в отечественной, ни в зарубежной славистике. Словацкие литературоведы и театроведы в своих статьях также почти не касаются этих вопросов. А между тем драматургическое творчество А. Н. Островского дает нам почти неисчерпаемый материал для исследований, в том числе с лингвистической и с транслатологической точек зрения.

Помимо идейно-смысловой основы драм и комедий Островского, острых сюжетных поворотов, ярких образов персонажей, на популярность этого русского классика не только на родине, но и в мире в немалой степени повлияла и языковая выразительность его текстов, максимально насыщенных пословицами, поговорками, прибаутками, прочими фразеологическими единицами. Они придают языку его произведений особую экспрессивную образность, смысловую емкость, точность и эмоциональную вы-

разительность. С их помощью драматург демонстрирует богатство и мощь не только литературного языка, но и разговорной речи русского народа.

Уместно будет вспомнить, что Островский являлся ярким представителем целого направления русских писателей 1840–1870-х гг., которых часто определяют как «фольклористов-этнографов». В 1856–1857 гг. он вместе с другими литераторами — А. А. Потехиным, А. Ф. Писемским, Г. П. Данилевским, С. В. Максимовым и проч. — принял участие в «литературной» Поволжской экспедиции Морского министерства в верховья Волги с целью сбора обширного материала о жизни, занятиях, экономическом положении, промысловой деятельности населения тех мест. В ходе экспедиции Островским были собраны значительные материалы, частично опубликованные в его очерке «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода», а также послужившие основой для его словаря русского народного языка, начатого под влиянием словаря В. И. Даля. Множество записанных им паремиологических и фразеологических единиц он в дальнейшем активно и сознательно использовал в своем драматургическом творчестве для наиболее правдивой и адекватной передачи народного языка, о чем сам в 1885 г. говорил в известном письме А. Д. Мысовской: «Мы теперь стараемся все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно реальнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей, а главное, мы считаем первым условием художественности в изображении данного типа верную передачу его образа выражения, то есть языка и даже склада речи, которым определяется самый тон роли» [Островский 1980: 363].

Перевод этих языковых элементов на иностранный язык, безусловно, представляет отдельную трудность, что мы и видим при анализе переводов пьес Островского на словацкий язык. За прошедшее столетие многие словацкие переводчики пробовали свои силы в переводе его комедий и драм, и каждый из них выбирал свою собственную стратегию в отношении перевода пословиц. Безусловно, выбор этих стратегий непосредственно был связан и в целом с развитием художественного перевода и переводческой школы в Словакии.

Итак, первой пьесой Островского, к которой в 1925 г.<sup>2</sup> обратился словацкий переводчик Мариан Придавок, стала комедия «На всякого мудреца довольно простоты», которая в его переводе получила трудно опознаваемое название *Palicou lásky nevynútiš* /букв. Палкой любви не добьешься/. Как видно, уже с самого начала пословица, использованная автором в названии этой пьесы, вызвала трудности у переводчика. И, не найдя подходящей пословицы в родном языке, он использовал другую паремиологическую единицу с совершенно иным значением.

История переводов этой пьесы и ее названия — прекрасная иллюстрация того, как долго и упорно переводчики разных поколений могут находиться в поисках адекватного, то есть наиболее точного и понятного варианта перевода отдельной паремиологической единицы. Уже в 1926 г. в Словакии появляется второй перевод этой же пьесы, осуществленный с целью последующей постановки произведения на сцене Словацкого национального театра. За перевод берется сам будущий режиссер-постановщик пьесы Ян Бородач, которого явно не устроило качество предыдущего перевода М. Придавка. Он дает пьесе иное название, чуть более приближенное к оригиналу, — *Každý múdry je dosť hlúpy* /букв. Каждый умный в чем-то глуп/, и под этим заголовком она появляется в афишах 7 января 1927 г. Однако Бородач не был профессиональным переводчиком (он изучил русский язык во время Первой мировой войны, оказавшись в лагере для военнопленных под Вяткой) и сам признавался, что его переводы того периода были довольно слабыми: «Первые мои переводы были лишь скромными, убогими спасательными средствами, как и вся наша тогдашняя переводная драматическая литература (Островский был выдающийся писатель, но переводчики были очень слабые)»<sup>3</sup>. В дальнейшем эта пьеса пере-

---

<sup>2</sup> Как видно, драматургия Островского приходит в Словакию довольно поздно, лишь в середине 1920-х гг., что более чем на столетия позже, чем это происходит в соседней чешской культуре, где его первая пьеса была переведена еще в 1869 г. («Бедность не порок», пер. Э. Вавра). Бесспорно, имя Островского в Словакии было известно и ранее, по крайней мере в среде словацкой интеллигенции. Также здесь были хорошо знакомы и широко обсуждались чешские переводы и постановки его произведений. Однако, видимо, в силу отсутствия до 1920 г. словацких театральных сцен и профессиональных трупп, в Словакии не было заинтересованности в осуществлении переводов его драм на национальный язык.

<sup>3</sup> *Borodáč J. Z domácej platformy — na svetovú* // O Slovenské národné divadlo. Bratislava, 1953. S. 167.



водилась на словацкий язык еще трижды и всякий раз под новыми названиями: *Kade horí — tade hasne* /букв. Где горит — там и гаснет/ (1940, пер. Микулаша Гацека), *Lepšie s múdрым plakať, ako s hlúpым skákať* /букв. Лучше с умным плакать, чем с глупым прыгать/ (1945, пер. М. Гацека под псевдонимом Павол Янчик), *Aj múdry schybí* /букв. И умный ошибается/ (1976, пер. Яна Ференчика).

Последний перевод вошел в первое словацкое собрание сочинений Островского (1974–1977 гг.), и такое наименование пьесы окончательно закрепилось в словацкой литературной и театральной культуре. Именно к переводу Ференчика сегодня чаще всего обращаются в Словакии, и под этим названием пьеса идет на сценах театров. При этом сам речевой оборот (фактически «псевдопословица») *Aj múdry schybí*, придуманный талантливым переводчиком Я. Ференчиком, прочно закрепился в речи словаков. Однако произошло это не столько благодаря популярности комедии Островского, сколько в связи с тем, что этот оборот был использован в названии развлекательного шоу, на протяжении многих лет (1998–2010) не сходившего с телевизионных экранов в Словакии. Сегодня это выражение воспринимается как настоящая словацкая пословица, что подтверждают и многочисленные данные из корпуса словацкого языка.

Что касается других драматических произведений Островского, то на настоящий момент в Словакии опубликованы переводы всех самых известных его пьес, причем некоторые, так же как и комедия «На всякого мудреца...», переводились неоднократно различными переводчиками. Назовем имена лишь нескольких словацких переводчиков Островского, к переводам многих из которых мы будем в дальнейшем обращаться:

- Гана Руппельдтова (Hana Ruppeldtová, 1894–1960) перевела драму «Лес» (*Les*, 1931);

- Федор Есенский (Fedor Jesenský, 1877–1958) перевел драму «Гроза» (*Búrka*, 1932);

- Микулаш Гацек (Mikuláš Gacek, 1895–1971) перевел пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» (*Kade horí — tade hasne*, 1940, *Lepšie s múdрым plakať, ako s hlúpым skákať*, 1945, под псевдонимом П. Янчик), «Волки и овцы» (*Vlci a ovce*, 1943, 1945, под псевдонимом П. Янчик);

- Карол Подолинский (Karol Podolinský, 1903–1998) перевел пьесы «Бесприданница» (*Nevesta bez vena*, 1938), «На бойком месте» (*Na*

*rušnom mieste*, 1947), «Невольницы» (*Nevol'nice*, 1949), «Таланты и поклонники» (*Talenty a ctitelja*, 1951);

- Ольга Гайдошова (Oľga Gajdošová) перевела пьесу «Бедность не порок» (*Chudoba cti netrati*, 1957);

- Антон Крет (Anton Kret, 1930–2019) перевел три пьесы: «На бойком месте» (*Na rušnom mieste*, 1972), «Поздняя любовь» (*Pozdná láska*, 1955), «Без вины виноватые» (*Vinníci bez viny*, 1980).

Наконец, отдельно нужно сказать об уже упоминавшемся выдающемся переводчике Яне Ференчике (Ján Ferencík, 1923–1989), который начал переводить Островского еще в 1950-е гг. («Свои люди — сочтемся!», *Bankrót (Ved' sme svoji, ved' sa porátame)*, 1953, «Не в свои сани не садись», *Do cudzích saní nesadaj*, 1959), а в 1970-е гг. подготовил трехтомное собрание сочинений Островского на словацком [*Ostrovskij 1974–1977*], куда вошли девять пьес: «Свои люди — сочтемся!», «Гроза», «Доходное место», «На всякого мудреца...», «Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Последняя жертва», причем для этого издания он полностью переработал свои ранние переводы, в том числе избрав иные переводческие стратегии в отношении паремиологических единиц (о чем мы будем говорить далее).

Нам удалось подробно проанализировать десять переводов драм Островского на словацкий язык:

«На всякого мудреца довольно простоты» (*Kade horí — tade hasne*), 1940, пер. М. Гацека,

«Волки и овцы» (*Vlci a ovce*), 1943, пер. М. Гацека,

«На бойком месте» (*Na rušnom mieste*), 1948, пер. К. Подолинского,

«Гроза» — 2 перевода: *Búrka* — 1951, пер. Ф. Есенского и *Búrka* — 1974, пер. Я. Ференчика,

«Свои люди — сочтемся!» — два перевода: *Bankrót (Ved' sme svoji, ved' sa porátame)*, 1951 (изд. 1953), пер. Я. Ференчика и *Bankrót*, 1974, пер. Я. Ференчика,

«Бедность не порок» (*Chudoba cti netrati*), 1957, пер. О. Гайдошовой,

«Не в свои сани не садись» (*Do cudzích saní nesadaj*), 1959, пер. Я. Ференчика,

«Доходное место» (*Výnosné miesto*), 1974, пер. Я. Ференчика.

В целом при рассмотрении всех десяти словацких переводов пьес Островского нами было обнаружено несколько подходов к переводу

русских пословиц. Для своего анализа мы взяли за основу классификацию В. С. Виноградова [Виноградов В. С. 2001], который выделяет пять способов перевода пословиц и поговорок:

- 1) полное пословичное соответствие (эквивалент);
- 2) частичное соответствие;
- 3) калькирование, при котором единицы языка воспроизводятся почти дословно;
- 4) «псевдопословичное» соответствие;
- 5) описательный перевод, который сводится к толкованию, объяснению пословицы или поговорки.

В ходе нашего исследования были выявлены все указанные способы перевода русских пословиц у Островского.

1. Перевод полным пословичным соответствием (эквивалентом), когда переводчик использует пословицу, имеющуюся в языке перевода и равнозначную по смыслу, функции и стилистическим характеристикам пословице оригинала и полностью с ней совпадающую.

*а) Бедность не порок — Chudoba cti netratí* (Гайдошова «Бедность не порок», 1957). Русская пословица, использованная Островским, согласно В. И. Далю [Даль В. И. 1989, Т. 1: 78], может употребляться как в таком, сокращенном виде (*Бедность не порок* (или: *не стыд*)), так и с продолжениями: *Бедность не порок, а несчастье; Бедность не порок, а вдвое хуже*. При этом, как видно, в последних двух случаях ее смысл меняется на противоположный. Словацкая пословица-аналог также имеет два варианта употребления: краткий (*Chudoba cti netratí*) и более длинный (*Chudoba cti / snoty netratí; bohatý za chudobného neplatí*). Таким образом, краткие варианты этих пословиц в русском и словацком языках совпадают по смыслу, что и было использовано при переводе.

В переводах драмы «Гроза» Ф. Есенского (1953) и Я. Ференчика (1974) этой же пословицей переводится известное изречение Н. Карамзина «*И в рубище почтенна добродетель!*», которое имеет сходное значение.

*б) И волки сыты, и овцы целы — Vlk sýty, i baran celý* (Гапек «На всякого мудреца...», 1940; Ференчик «Доходное место», 1974). Эти русская и словацкая пословицы также совпадают по смыслу, означая решение проблемы, которым довольны все, — компромисс, договор, сделку. В сборнике А. Затурского указывается также более расширенный вариант: *Tak robme, aby bol i vlk sýty, i baran celý* /букв. Давайте

делать так, чтобы и волк был сыт, и овца цела/ (см. сборник собирателя словацкого фольклора Адольфа Затурецкого [Zaturecký 2011]).

2. Перевод частичным пословичным соответствием, когда словацкая пословица эквивалентна русской пословице по смыслу, функции и стилистической окраске, но отличается своим образным содержанием.

a) *Давши слово, держись, а не давши, крепись* — *Človeka chytaj za slovo, zajaca za uši* /букв. Человека хватай за слово, а зайца — за уши/ (Гацек «Волки и овцы», 1943).

b) *Тихие воды глубоки* — *Tichá voda brehu tuje* /букв. Тихая вода подмывает берега/ (Гацек «Волки и овцы», 1943). Здесь любопытен выбор переводчиком именно этой пословицы при том, что существует полный пословичный словацкий эквивалент *Tiché vody sú hlboké*, зафиксированный во многих сборниках словацких пословиц.

c) *Не трись подле сажки, сам замараешься* — *Kto chodí do mlyna, zamúči sa* /букв. Кто ходит на мельницу, испачкается в муке/ (Гайдошова «Бедность не порок», 1957).

d) *Гром-то гремит не из тучи, а из навозной кучи* — *Voš kašle, a nemá pľúc* /букв. Вошь кашляет, а легких у нее нет/ (Ференчик «Свои люди — сочтемся!», 1953, 1974). Русская пословица означает грозу, неприятности, исходящие от ничтожного человека. Так обычно говорят о ситуации, не представляющей, с точки зрения говорящего, никакой реальной силы, опасности. Несмотря на то, что нам хорошо известна словацкая пословица-аналог *Zahrmelo, ale neudrelo* [Zaturecký A. 2011], тем не менее Ференчик выбирает иную паремиологическую единицу, имеющую схожее значение: *Voš kašle, a nemá pľúc*. В книге «Пословицы и поговорки» Михала Храстека [Chrátsek M. 2017] находим такой ее вариант: *Načo voš kašle, keď pľúc nemá*; в книге у А. Затурецкого также находим: *Darmo voš kašle! — Voš kašle, hnida dýcha a pľúc nemá* /букв. Зря вошь кашляет! Вошь кашляет, гнида дышит, а легких у нее нет/ [Zaturecký 2011].

e) *Либо пан, либо пропал* — *Hraj — vyhraj, hraj — prehraj* /букв. Играй — выигрывай, играй — проигрывай/ (Гацек «Волки и овцы», 1943).

3. Перевод при помощи «псевдопословичного» соответствия в случае переводов пословиц у Островского на словацкий язык оказался очень продуктивным способом. Здесь переводчик «изобретает» пословицу, воспроизведя без модификаций или с некото-

рыми изменениями образное содержание оригинальной пословицы и, конечно, сохраняя ее смысл. При создании такой «ложной пословицы» используются образные и звуко-ритмические средства и словосочетание стилизуется под пословицу. У читателя должно сложиться впечатление, что созданная пословица существует в языке перевода или что это иностранная пословица, воспроизведенная средствами родного языка с сохранением пословичных признаков и характеристик. Тот факт, что указанные нами ниже пословицы из словацких переводов пьес Островского являются так называемыми псевдопословицами, подтверждается тем, что ни одна из них не регистрируется ни в сборниках словацких пословиц, ни в корпусе словацкого языка.

а) *Гусь свинье не товарищ — Hus prasatu neporadi* /букв. Гусь свинье не советчик/ (Ференчик «Свои люди — сочтемся!», 1974).

б) *Не пойман — не вор — Nie je zlodej, kto kradne, ale kto sa da prichytiť* /букв. Не тот вор, кто крадет, а тот, кто позволяет себя поймать/ (Ференчик «Доходное место», 1974).

в) *Добрая слава бежит, а худая бежит — Zlý chýr rastie ako huby po daždi* /букв. Дурная слава растет, как грибы после дождя/ (Ференчик «Не в свои сани не садись», 1959). Заметим, что существует и словацкий эквивалент русской пословицы *Dobry chýr beží a zlý letí* /букв. Хорошая весть бежит, а дурная — летит/, однако, как видим, переводчик прибег к иному способу перевода.

г) *Конец — всему делу венец — Plný hrniec — dobrý koniec* /букв. Полный горшок — добрый конец/ (Гацек «На всякого мудреца...», 1940).

е) *Знайка бежит, а незнайка лежит — Kto vie, beží, a kto nevie, leží* /букв. Кто знает — бежит, кто не знает — лежит/ (Гацек «На всякого мудреца...», 1940).

ж) *Желанный гость зову не ждет — Túžobne hosť čakajú nepotrebuje rozvaní* /букв. Долгожданному гостю не нужно приглашение/ (Гацек «На всякого мудреца...», 1940).

з) *Чуж чуженин далеко, а суженый у ворот — Nesúdený za horami, obesaný za dverami* /букв. Несуженый — за горами, суженый — за дверями/ (Гацек «На всякого мудреца...», 1940).

и) *Судьба — индейка — Osud je pes* /букв. Судьба — собака/ (Гацек «Волки и овцы», 1943). Заметим, что и эта пословица приводится Островским в сокращенном виде, а полный ее вариант, указанный в сборнике В. Даля, звучит так: *Натура — дура, судьба — злодейка/*

индейка [Даль 1989: 56].

i) *Дальние проводы — лишние слезы — Dlhé lúčenie — zbytočné mučenie* /букв. Долгие проводы — лишнее мучение/ (Ференчик «Гроза», 1974).

4. Дословный перевод, или калькирование, — не менее продуктивный способ перевода пословиц у Островского словацкими переводчиками. Калька не подвергается никакой особой ритмической и метафорической организации. Пословица из оригинала воспроизводится в переводе почти в дословном виде:

a) *Гусь свиные не товарищ — Hus a sviňa nie sú kamaráti* (Ференчик «Свои люди — сочтемся!», 1953).

b) *Кто старое помянет, тому глаз вон — Kto spomenie staré hriechy, tomu dáte oko vyklať* (Гацек «Волки и овцы», 1943).

c) *Дальние проводы — лишние слезы* (у Островского именно «дальние», а не «долгие») — *Dlhé lúčenie — zbytočné slzy* (Есенский «Гроза», 1951).

d) *Одна голова не бедна, а хоть и бедна, так одна — Hlava jedna — nie je biedna, ak je biedna — tak len jedna* (то есть человеку одинокому, не обремененному заботами о семье, жить проще, хлопот меньше) (Ференчик «Доходное место», 1974).

e) *Пуганая ворона куста боится — Splašená vrana i krika sa bojí* (Гацек «Волки и овцы», 1943).

f) *Я старый воробей, меня на мякине не обманешь — Ja som starý vrabec, mňa ty plevami na lep nedostaneš* (Гацек «Волки и овцы», 1943).

g) *Спасибо этому дому, поедем к другому — Vďaka tomuto domu, pôjdeme k druhému* (Гацек «Волки и овцы», 1943).

h) *Курочка по зернышку клюет, да сыта бывает — Sliepka po zrnku zobká a vždy je syta* (Ференчик «Доходное место», 1974).

i) *Не с деньгами жить, а с добрыми людьми — Človek nežije s peniazmi, ale s dobrými ľuďmi* (Ференчик «Не в свои сани не садись», 1974).

5. Описательный перевод, то есть фактически толкование, объяснение пословицы. Отсутствие необходимых соответствий и невозможность дословного калькирования заставляют переводчика делать выбор в пользу этого способа перевода. Он сводится к толкованию, объяснению пословицы, которая в переводном тексте практически перестает существовать как самостоятельная языковая единица и словно растворяется в контексте. При таком способе перевода неизбежны стилистические и информационные потери.

a) *Я еду-еду не свищу, а наеду — не спушу — Čo je veľa — to je veľa:*

*toto jej nedarujem* /букв. Что слишком — то уж слишком: я ей этого не прощу/ (Подолинский «На бойком месте», 1948).

б) *Милости прошу к нашему шалашу — Pekne vítate medzi nami* /букв. Добро пожаловать к нам/ (Гайдошова «Бедность не порок», 1957).

с) *Укатали сивку крутые горки — Priveľa si si naložil na chrbát* /букв. Много ты взвалил себе на спину/ (Ференчик «Доходное место», 1974).

д) *Рыба ищет где глубже, а человек где лучше — Každý sa ľahá ta, kde tu je lepšie* /букв. Каждый стремится туда, где ему лучше/ (Ференчик «Доходное место», 1974).

е) *Знай сверчок свой шесток — Do svojich vecí si nos pchaj* /букв. Суй нос в свои дела/ (Ференчик «Свои люди — сочтемся!», 1953); *Неpchaj nos, do čoho ťa nič* /букв. Не суй нос в то, что тебя не касается/ (Ференчик «Свои люди — сочтемся!», 1974).

ф) *Чужая душа — потемки — V cudzej duši vždy je tma* /букв. В чужой душе всегда темнота/ (Есенский «Гроза», 1951) и *Do cudzej duše nevidíš* /букв. В чужую душу не заглянешь/ (Ференчик «Гроза», 1974).

Также можно привести и ряд примеров не совсем правильной передачи смысла русских пословиц в переводах:

а) *Надо же дело на свежую воду вывести — Železo treba kuť, kým je horúce* /букв. Куй железо, пока горячо/ (Подолинский «На бойком месте», 1948).

б) *Чужая душа потемки — Čo oči vidia, srdce uverí* /букв. Что глаза видят, тому и сердце верит/ (Гацек «Волки и овцы», 1943). В дальнейшем, как мы уже рассматривали выше, та же пословица в тексте пьесы «Гроза» переводилась другими переводчиками описательно: *V cudzej duši vždy je tma* (Есенский, 1951) и *Do cudzej duše nevidíš* (Ференчик, 1974).

с) *Бей сороку и ворону... — Jednej sa zaliečaj a inú sa drž* /букв. Одной добивайся, а за другую держись/ (Подолинский «На бойком месте», 1948). Если значение русской пословицы (полностью она звучит так: *Бей сороку и ворону, добьешься и до ясного сокола и до белой лебедки*) — упорством добиваться, стараться достигнуть цели, то придуманная переводчиком словацкая «псевдопословица» говорит, скорее, о том, что нужно стараться всеми способами не упустить своей выгоды.

Кроме всех вышеперечисленных примеров перевода русских пословиц, в исследованных текстах также встречаются случаи, когда переводчики, не найдя подходящего пословичного соответствия



в словацком языке и адекватного способа перевода, просто опускают русскую поговорку:

а) *Я еду-еду не свищу, а наеду — не спущу — А ja... ja idem* /букв. И я... я иду/ (Гацек «Волки и овцы», 1943).

б) *Ты зачем? Разве здесь твое место? Залетела ворона в высокие хоромы! — А ty čo tu chceš? Už len ty si tu chybal!* /букв. Чего тебе здесь надо? Только тебя тут и не хватало!/ (Гайдошова «Бедность не порок», 1957).

Любопытно было сравнить переводы одного и того же произведения — драмы «Гроза», сделанные разными переводчиками: перевод Ф. Есенского, осуществленный им в 1932 г. и изданный в 1951 г. с указанием, что редактировала перевод Зора Есенска<sup>4</sup>, и перевод Я. Ференчика, вошедший в первый том собрания сочинений Островского (1974).

В этой пьесе в оригинальном русском тексте мы находим буквально пару пословиц:

- *Дальние проводы — лишние слезы*, которая переводится Есенским дословно *Dlhé lúčenie — zbytočné slzy*, тогда как Ференчик находит удачную рифму и таким образом создает уже «псевдопословицу» *Dlhé lúčenie — zbytočné mučenie*.

- *Чужая душа потемки*, которая обоими переводчиками передается описательно: *V cudzej duši vždy je tma* /букв. В чужой душе всегда темнота/ (Есенский) и *Do cudzej duše nevidíš* /букв. В чужую душу не заглянешь/ (Ференчик).

Интересно, что при помощи словацких пословиц в переводах «Грозы» передаются и некоторые русские устойчивые обороты, в строгом смысле слова пословицами не являющиеся:

- *Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается — Reči sa vracia a chlieb sa je* /букв. Речи говорятся, а хлеб естся/. Здесь Ференчик использует частично соответствующую поговорку-аналог. У Есенского в этом месте встречаем дословный перевод: *Rozprávka sa chytro rozpráva, ale robota sa chytro nerobí* /букв. Сказка быстро сказывается, а работа быстро не делается/.

- Известное изречение Карамзина «*И в рубище почтенна добродетель!*», которое цитирует герой пьесы Кулигин (у Островского оно дается в кавычках как цитата), оба словацких переводчика переводят поговоркой *Chudoba cti netratí* /букв. Бедность не порок/.

На примере даже такого небольшого числа паремий, которые

---

<sup>4</sup> Федор Есенский — племянник выдающегося словацкого писателя Янко Есенского и брат знаменитой переводчицы русской литературы Зоры Есенской.



присутствуют в этой пьесе, можно увидеть, что Ференчик, будучи более опытным переводчиком, стремится по возможности избежать дословного перевода пословиц и или подобрать частичный аналог из корпуса словацких пословиц, или сочинить собственный пословичный оборот.

Отдельный интерес представляет сравнение двух переводов пьесы Островского, осуществленных одним и тем же переводчиком Ференчиком с разницей в двадцать лет. Пьесе «Свои люди — сочтемся!» Ференчик дает словацкое название *Bankrót* (собственно, «Банкрот» было и ее изначальное русское название), но в первом переводе 1951 г. (книжн. изд. 1953 г.) она еще имела подзаголовок в скобках: *Bankrót (Ved' sme svoji, ved' sa porátame)* /букв. Банкрот (Ведь мы свои, ведь мы сочтемся)/, который затем уже в собрании сочинений 1974—1977 гг. исчезает. На сценах словацких театров пьеса шла как под названием *Bankrót* (Словацкий национальный театр, 1951, реж. В. Павлович; Деревенский театр, 1952, реж. К. Благовец; Театр в г. Спишска-Нова-Вес, 1960, реж. И. Петровицкий; и др.), так и под вторым, но сокращенным наименованием *Ved' sme svoji* /букв. Ведь мы свои люди/ (Областной театр в Нитре, 1952, реж. Р. Латка; Театр Й. Г. Тайовского в Зволене, 1972, реж. А. Турчан). Также известно, что имелся еще один перевод этой пьесы, осуществленный Ф. Вокалом для Театра Й. Заборского в Прешове в 1951 г., в котором произведение получило название *Vrana vrane oči nevykole* /букв. Ворон ворону глаз не выклюет/, где использована частично совпадающая по значению поговорка. К сожалению, мы не располагаем текстом этого перевода, но интересен сам факт использования переводчиком здесь в названии произведения для передачи одной паремиологической единицы другой, схожей с ней по смыслу. Дополним еще, что одна из словацких постановок этой пьесы Островского, осуществленная в Словацком камерном театре Мартина и в Театре А. Духновича в Прешове в 2001 г. режиссером Матушем Ольгой, называлась *Bussiness is biznis*.

В оригинальном русском тексте пьесы «Свои люди — сочтемся!» пословиц встречается несколько больше, чем в «Грозе»:

- поговорка *Свои люди — сочтемся*, вынесенная Островским в заголовок, в самом тексте пьесы произносится героем Подхалюзиным и в обоих случаях переводится Ференчиком описательно: *Ved' sme svoji* /букв. Ведь мы свои люди/ (1953) и *Svoj svojho neopustí* /букв. Свой своего не оставит/ (1974);

- далее тот же Подхалюзин говорит: «Конечно, Самсон Силыч, я это к примеру говорю — в добрый час молвить, в худой промолчать, от слова не станется; а ведь враг-то силен — горами шатает». Использованная Островским пословица *В добрый час молвить, в худой промолчать*, очевидно, вызывает у переводчика большую трудность (хотя ее значение, казалось бы, лежит на поверхности: нужно знать, когда говорить, а когда молчать), и он дважды переводит ее описательно и довольно далеко от текста: *Bodaj by som nemal pravdu* /букв. Дай бог, чтобы я ошибался/ (1953) и *Nechcem byť zlým prorokom, bodaj by som nemal pravdu* /букв. Не хочу наговаривать, и дай бог, чтобы я ошибался/ (1974). Также Ференчик в этом случае прибегает к приему компенсации, то есть восполняет пропуск пословицы в переводе добавлением в конце реплики героя фразеологического оборота *Čert nespí* /букв. Черт не дремлет/;

- пословица *Гусь свинье не товарищ* в силу отсутствия словацкого аналога переводится сначала дословно (калькирование) *Hus a sviňa nie sú kamaráti* (1953), а в более позднем переводе Ференчик сочиняет «псевдопословицу» *Hus prasaťu neporadí* /букв. Гусь свинье не советчик/ (1974);

- пословицу *Знай сверчок свой шесток* в обоих случаях Ференчик переводит описательно, растолковывая значение: *Do svojich vecí si nos pchaj* /букв. Суй нос в свои дела/ (1953), *Nepchaj nos, do čoho ťa nič* /букв. Не суй нос в то, что тебя не касается/ (1974);

- паремия *Гром-то гремит не из тучи, а из навозной кучи*, как мы уже говорили выше, несмотря на существование словацкой пословицы-аналога *Zahrmelo, ale neudrelo* /букв. Гром загремел, но молния не ударила/, переводится Ференчиком иной пословичной единицей, имеющей схожее значение: *Voš kašle, a nemá pl'úc* /букв. Вошь кашляет, а легких у нее нет/.

Сравнительный анализ этих двух переводов Ференчика одной пьесы Островского вполне мог бы явиться предметом отдельного транслатологического исследования, поскольку при изучении данных текстов становится очевидно, насколько изменяется, осовременивается за два десятилетия словацкий язык в целом и как с приобретением Ференчиком переводческого опыта меняются его переводческие стратегии, в том числе в отношении паремиологических единиц.

Рассмотрев некоторое количество переводов пьес Островского на словацкий язык, мы можем сделать вывод о том, что перевод-

чиками активно использовались все известные способы передачи пословиц, причем наиболее продуктивными стали «псевдопословичное» соответствие и калькирование. Нам также удалось установить, что из всех сочиненных словацкими переводчиками «ложных пословиц» одна прочно вошла в словацкий язык: это придуманная Я. Ференчиком пословица *Aj múdry schybí*.

В целом следует признать, что, несмотря на выявленную вариативность переводческих стратегий, использованных при переводе паремиологических единиц в пьесах Островского, словацким переводчикам почти во всех случаях удавалось передать то богатство и образность разговорного языка, которые составляют речевую характеристику героев русского драматурга. Это, несомненно, является важным условием не только для понимания смысла его пьес, но и для передачи их духа.

#### *Литература*

*Виноградов В. С.* Введение в переводоведение. М.: Изд-во ин-та общ. сред. образования РАО, 2001. 224 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.helpforlinguist.narod.ru/VinogradovVS/VinogradovVS.pdf> (дата обращения: 10.03.2023).

*Даль В. И.* Пословицы русского народа. В 2 т. М.: Худ. лит., 1989.

*Островский А. Н.* Полное собрание сочинений в 12 т. Т. 12. М.: Искусство, 1980.

*Пескова А. Ю.* Драматургия А. Н. Островского в Словакии: к вопросу о переводах // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Сборник тезисов. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2023. С. 1249–1250.

*Zaturecký A. P.* Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia. Všeobecný priebeh života a príhody v ňom. Zlatý fond denníka SME 2011 [cit. 29. 12. 2023]. Dostupné na webovskej stránke (world wide web): [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1443/Zaturecky\\_Slovenske-prislovia-porekadla-a-uslovia-Vseobecny-priebeh-zivota](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1443/Zaturecky_Slovenske-prislovia-porekadla-a-uslovia-Vseobecny-priebeh-zivota)

*Chráspek M.* Príslovia a porekadlá. Bratislava: Petit Press, 2017.

*Ostrovskij A. N.* Hry v 3 zväzkoch. Bratislava, 1974–1977.

**Глава 6. Текстовые и прагматические функции пословиц и их перевод в художественном кинодискурсе (на материале фильма Э. Рязанова «Жестокий романс» и его перевода на английский язык»)**

*О. Б. Абакумова, В. И. Ильминская*

Аннотация. Исследование имеет целью развитие теории, методов анализа и роли пословиц среди вербальных и невербальных средств языка кинодискурса. В качестве материала анализируется экранизация пьесы А. Н. Островского «Бесприданница», по мотивам которой поставлен фильм Э. Рязанова «Жестокий романс» (1984). Предлагается комплексный подход, который помогает описать взаимодействие вербальных знаков (пословиц, их внутренней формы, обобщенного значения и конкретно-ситуативных смыслов) с невербальными единицами языка кино для создания уникальной системы образов данного художественного произведения и передачи главного послания авторов фильма зрителю.

Ключевые слова: пословицы и поговорки, кинодискурс, перевод, текстовые и прагматические функции.

## **1. Введение**

Привосприятию художественных фильмов, как и художественных текстов, особую сложность представляет перевод фразеологизмов как наиболее культурно нагруженных единиц языка, обладающих национально детерминированной образностью. Пословицы — это практические оценочные суждения, фразеологизмы с закрытой предикативной структурой, которые функционируют в тексте/дискурсе как косвенные речевые акты, служат тактическим средством реализации коммуникативного действия говорящего и способствуют передаче главного послания автора художественного произведения читателю, поскольку входят в семантическую микро- и макроструктуру текста [Абакумова 2013]. Пословицы часто наделены переносным значением, но существуют и пословицы-максимы, которые не имеют образной мотивации, в семантике пословиц заложены деонтические нормы социального поведения, отражающие его национальную специфику. По мнению Г. Д. Сидорковой, общение/коммуникация с помощью пословиц подразумевает не только процесс передачи информации, но и способ оказания определенного воздействия на собеседника, поскольку основным назначением пословиц является выражение ряда прагматических установок: *констативной*, фиксирующей положение дел; *регулятивной*, направленной на регуляцию поведения; *экспрессивной*, нацеленной на

выражение эмоционально-экспрессивной реакции; *метаязыковой*, целью которой является оценка информации с точки зрения ее достоверности [Сидоркова 1999: 134].

Согласно М. Ю. Лотману, «художественный текст можно рассматривать как текст многократно закодированный» [Лотман 1970: 78], и если рассматривать содержание художественного текста только на уровне языкового сообщения, то теряется практически вся система значений, которая была создана художественной структурой текста [Лотман 1970: 63]. И. Р. Гальперин, говоря о текстовых категориях, определяет их как информативность, членимость, внутритекстовые связи, континуум, автосемантию отрезков текста, ретроспекцию и проспекцию, модальность, интеграцию и завершенность текста [Гальперин 1981: 4]. Понятия макроструктуры и макропропозиции ввел Т. Ван Дейк для семантического описания глобального содержания и глобальной связности дискурса. Согласно его определению, макроструктура — это «то значение — или пропозициональная структура, — которое является результатом применения к линейной (sequential) смысловой структуре текста серии отображений, “свертывающих” эту смысловую структуру в макроструктуру, которая служит кратким выражением содержания текста» [Дейк 1978: 318–319].

Художественный текст понимается в нашей работе как возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания [Адмони 1994]. Полагаем, что это верно и для художественного фильма, который, как и художественный текст, представляет собой сложную семиотическую систему. Кино — это синтетический или комплексный вид искусства, представляющий собой сложную систему многомерных отношений разнообразных кодовых систем и взаимодействующих на разных правах модальностей [Зыкова 2023: 616]. Описывая лингвокреативный потенциал художественного фильма, И. В. Зыкова отмечает, что он определяется спецификой активизации морфологических, лексических и синтаксических параметров, имеющих средние показатели активности, а среди активно используемых вербальных средств она выделяет парцелляции, метафоры и эвфемизмы, эмоциональную лексику и фразеологизмы [Зыкова 2023: 619].

В структуре художественного фильма пословицы реализуют свой экспрессивно-образный потенциал, а также приобретают новые

коннотации, поскольку сопровождаются зрительными образами, жестами и мимикой персонажей, а в трансформированном виде становятся более экспрессивными, так как на поверхность выходит их внутренняя форма, оживляются стертые метафоры и клише, символы и стереотипы и возникают новые ассоциации, которые способствуют созданию уникальной системы образов, характерной для данного фильма. Процесс формирования системы образов фильма в совокупности с семантической макроструктурой художественного текста изучается нами посредством ряда методов: метода фреймовых семантик, лингвокультурологической реконструкции единиц языка кино, а также когнитивно-дискурсивного моделирования (КДМ) [Абакумова 2023: 591].

Исследование было проведено на основе фильма «Жестокий романс», поставленного по мотивам произведения А. Н. Островского «Бесприданница», и его перевода в виде субтитров на английском языке. Собранный материал (9 паремических единиц, их трансформов, а также переводных эквивалентов) демонстрирует разные образы и способы передачи главного послания автора зрителю. Для анализа смысла пословицы в дискурсе и подбора переводного эквивалента использовалась когнитивно-дискурсивная модель актуализации пословицы в дискурсе. Художественный фильм понимается в нашей работе как семиотическая система, объединяющая возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния режиссера чувственно-понятийное постижение мира в форме коммуникативного текста, комбинирующего вербальные и невербальные средства его художественной интеракции со зрителем. Одним из важнейших условий в процессе распознавания фразеологизмов и пословиц в тексте при его переводе является умение анализировать их речевые функции. Т. А. Казакова, формулируя правило функционального соответствия переводных эквивалентов фразеологизмов оригиналу, справедливо утверждает, что переводится не столько сама фразеологическая единица, сколько та роль, которую она выполняет в исходном тексте [Казакова 2006: 132].

Большую коммуникативную нагрузку несет занимающее сильную текстовую позицию название художественного фильма, которое своей противоречивой сочетаемостью задает вектор системы образов. Фильм начинается образами золотых куполов русской православной церкви, которые то приближаются, то удаляются

по ходу движения парохода и сопровождаются пейзажами русской природы по обеим сторонам реки, то синим, то серым, но постоянно меняющимся по тональности небом, покрытым облаками, криками чаек и волшебной романтической музыкой Андрея Петрова. Крики чаек на фоне грозного неба как будто предвещают несчастливый конец повествования. Среди этих образов возникает лицо главной героини, ведущей беседу с Карандышевым, который приглашает ее в театр, но получает отказ, поскольку она уже приглашена на этот спектакль более дорогим ее сердцу Паратовым. Главный герой появляется скачущим на белом коне, как сказочный рыцарь в белом плаще, и в самый последний момент впрыгивает на палубу уходящего парохода. Бегущий за всадником человек кричит: «Куда Вы, барин? Нельзя! Нельзя!», но барин его не слушает. Образ коня амбивалентен в славянской культуре. Это атрибут мифологических (эпических) персонажей, он связан одновременно с плодородием, смертью и погребальным культом, используется в календарных и семейных обрядах (прежде всего в свадьбе), гаданиях и др. [Славянская мифология 2002: 245]. Яхта, идущая по реке и переходящая в собственность от одного хозяина к другому, также является одним из символов фильма, символом уходящей эпохи и связанным с нею образом жизни.

Система невербальных единиц языка кино уже подготовила зрителя к романтическому восприятию событий, но на этом романтическом фоне по контрасту начинает развиваться жестокая жизненная драма, связанная с классовым расслоением общества, в котором бал вершат материальные ценности. Именно эта, материальная, сторона жизни героев представлена семантикой и образами внутренней формы фразеологических и паремических единиц, которыми так богаты текст А. Островского и фильм Э. Рязанова. Это паремические единицы, которые фиксируют ключевые моменты сюжетной линии и в своей совокупности передают главное послание автора художественного произведения зрителю.

## **2. Анализ коммуникативных эпизодов с помощью модели КДМ и прагматические функции пословиц**

Сюжетная линия фильма начинается шумной беседой в гостиной дома Огудаловых, когда они празднуют день рождения младшей дочери Ларисы. Гости разговаривают о том, что заработать можно только на взятках, и смеются над Карандышевым, который взятку не берет и поэтому самый бедный из них.



### ***Коммуникативный эпизод 1***

Гости оживленно обсуждают городские новости. Вожеватов провозносит услышанную им в суде от чиновника частушку, в которой в юмористической форме рекомендуется брать взятки (*Бери — большой в том нет науки. Бери, что только можешь взять. На что приделаны нам руки, коль не на то, чтоб брать, брать, брать*).

*Коммуникативная составляющая:* близкий дому друг детства Ларисы Василий Вожеватов использует социально-стратегическое коммуникативное действие, имеющее целью еще раз убедить себя и окружающих, что существует только один правильный способ жизни в уездном городе. По реакции окружающих видно, что они его полностью поддерживают и считают такое поведение нормальным. *Оператор:* *желая, чтобы вы поддержали мою точку зрения.*

*Когнитивная составляющая* представлена наложением трех типов фреймов:

Образный фрейм: в центре ситуации находятся руки, основной функцией которых является хватательная.

Обобщенный фрейм: логико-семиотическая модель № 1 по Г. Л. Пермякову: если какая-либо вещь обладает одним каким-то свойством, она обладает и другим [Пермяков 1978: 105–135]. Если человек наделен руками, значит, он должен брать.

Оккациональный фрейм: конкретная ситуация использования фольклорного текста подсказывает, что речь идет о взятках, которые берут чиновники и юристы, люди с положением за то, что «помогают» горожанам решить какую-то их бытовую проблему. *Оператор:* *я говорю, что если дают взятки, то их нужно брать.*

*Экспрессивная составляющая:* говорящий искренен в своем убеждении, что он поступает единственно правильным способом, а окружающие и молча поддерживающие его люди посмеиваются над беднягой Карандышевым, который говорит, что не берет взятку. При этом вдова уверена, их ему никто и не предлагает. Все гости положительно оценивают такое поведение чиновников. Модальность аксиологическая (положительная оценка ситуации, которая занимает важное место в их системе ценностей) и связанная с нею деонтическая. *Оператор:* *я думаю, вы понимаете, что это правильный и естественный образ жизни для людей нашего сословия.*

*Нормативно-регулятивная составляющая:* речевое высказывание имеет форму побудительного высказывания на уровне синтаксической структуры и представляет собой директив, содержащий реко-



мендацию поступать определенным образом, следуя утилитарным нормам социального поведения: следует полагаться на себя и предпочесть наиболее реальное благо и наименьшее зло [см.: Карасик 2004]. Ведущая прагматическая функция паремии в данном эпизоде поучительная и регулятивная (призыв и побуждение к действию). *Оператор: сделай вывод: брать взятки нужно, чтобы хорошо жить.*

### **Коммуникативный эпизод 2**

Разговор хорошо обеспеченных героев фильма, вершителей судеб жителей города, также связан с деньгами, но с других позиций. Они дают оценку вещам и людям, прекрасно понимая их сложные материальные проблемы, но сами не стремятся оказать помощь бескорыстно, во всем ищут свою выгоду и готовы нажать на несчастьях других (*Всякому товару цена есть; На одном проиграем, на другом выиграем*). Например, в разговоре с Кнуровым о возможности покупки яхты у Паратова Вожеватов употребляет пословицу:

***Всякому товару цена есть. Я хоть и молод, но лишнего не передам.***

*Коммуникативная составляющая:* индивидуально-инструментальное стратегическое действие, нацеленное на собственные интересы и цели [Habermas 1987]. Английский переводной эквивалент, использованный переводчиками: *Every good has its own price. Оператор: желая, чтобы вы поняли мою жизненную позицию.*

*Когнитивная составляющая:* наложение трех типов фреймов и формирование пословичного сценария.

Образный фрейм: моделируется ситуация, в центре которой находится товар, которому определяют цену.

Обобщенный фрейм: первая логико-семиотическая модель по Г. Л. Пермякову (если вещь обладает каким-либо свойством, то она обладает и другим). *Оператор: я говорю, что знаю всему цену, и переплачивать не собираюсь.*

Окказиональный фрейм: Вожеватов оценивает стоимость «Ласточки».

*Репрезентативная (экспрессивная) составляющая:* говорящий искренен и оценивает ситуацию положительно для себя. Аксиологическая модальность (благотворительность не входит в систему ценностей молодого человека). *Оператор: я думаю, вы понимаете, что благотворительностью я не занимаюсь.*

*Регулятивная составляющая:* говорящий придерживается утилитарных норм благоразумия: следует быть экономным [Карасик 2004]. *Оператор: сделай вывод: без выгоды для себя я ничего делать не буду.*

Ведущая прагматическая функция пословицы в данном эпизоде констативная (реляционная) в комбинации с экспрессивной (оценочной). Говорящий высказывает свою позицию по данному вопросу соответственно своему социальному и личному статусу и менять ее не собирается.

### ***Коммуникативный эпизод 3***

В ряд предметов, которым назначается цена, попадает и героиня фильма. Оставленная неожиданно уехавшим возлюбленным, потом проворовавшимся кассиром из банка, которого забрали в тюрьму за растрату, Лариса решается выйти замуж за первого встречного, и им становится Карандышев. Бедная девушка хочет поскорее уехать в деревню, но жених полон амбиций и уязвленного самолюбия и больше думает о своем положении в обществе, чем о чувствах девушки:

*Карандышев: После свадьбы, когда вам угодно, хоть на другой день. Только венчаться непременно здесь, чтобы не сказали, что мы прячемся, потому что я не жених вам, не пара, а только та соломинка, за которую хватается утопающий.*

*Лариса: Да ведь так и есть...*

В приведенном коммуникативном эпизоде используется трансформ пословицы *Утопающий (и) за соломинку хватается*. Словарь русских пословиц и поговорок дает такое определение: *В безвыходном положении как к последней надежде на спасение прибегают даже к такому средству, которое явно не может помочь* [Жуков 1966: 471–472]. В русско-славянском словаре пословиц с английскими соответствиями находим английский эквивалент *A drowning man will catch/clutch at a straw* [Котова 2000: 148–149].

*Коммуникативная составляющая* представлена коммуникативным и упаковочным компонентами. Говорящий реализует социально-стратегическое действие, он ориентирован в большей мере на свои интересы и на мнение жителей города, а не на чувства девушки, которую он якобы любит. С такой стратегией связано и изменение синтаксической структуры пословицы, имеет место сужение фокуса интереса говорящего от сентенциального до именного. *Оператор: желая обрести более высокое положение в обществе.*

*Когнитивная составляющая* представляет собой наложение трех типов фреймов и включает ситуационный, референциальный и логический компоненты.

Образный фрейм (ситуационный компонент базовой формы) представляет ситуацию, в которой тонущий человек пытается использовать любое средство для своего спасения, даже соломинку.

Обобщенный фрейм (логический компонент) соответствует четвертой логико-семиотической модели Г. Л. Пермякова: если две вещи связаны между собой и одна из них обладает каким-то свойством, а другая нет, то первая вещь предпочтительнее второй.

Конкретно-ситуативный фрейм (референциальный компонент) представляет человека, который пытается исправить свое незавидное положение в обществе за счет брачного союза с девушкой, которая его не любит.

*Оператор: я говорю, что хочу, чтобы все видели, что я достойный жених и пара для Вас.*

*Экспрессивная составляющая* несет в себе модальный, иллюкутивный и оценочный компоненты.

Модальный компонент включает аксиологическую и деонтическую модальность. Говорящий неискренен в своем желании сделать любимую девушку счастливой, он больше заботится о своем реноме. Его оценка ситуации положительная, в отличие от его невесты. Их системы ценностей также отличаются. Иллюкутивный компонент эксплицитно выражает утверждение, а косвенно указывает на директив (просьбу, даже требование) о поддержке. *Оператор: я думаю, вы понимаете, что брак с девушкой из благородной семьи поможет мне подняться.*

*Нормативно-регулятивная составляющая* включает нормативный и инференциальный компоненты. В поведении говорящего (в том числе и речевом) нарушаются этические нормы взаимодействия (Люди должны помогать друг другу, особенно в трудное время) и нормы контакта (Следует думать об интересах других людей). Инференциальный компонент связан с перлюкутивным эффектом высказывания (его невеста хорошо понимает его истинные мотивы и говорит: *Да ведь так и есть*). *Оператор: сделай вывод: в первую очередь я думаю о своем положении в обществе.*

Ведущей прагматической функцией в данном случае является констативная (номинативно-характеризующая) в сочетании с косвенной регулятивной (косвенный директив — просьба, точнее требование поддержки статуса говорящего).

#### **Коммуникативный эпизод 4**

Паратов после своего возвращения узнает о готовящейся свадьбе Ларисы и решает прийти в гости к Огудаловым, чтобы убедиться,

что Лариса все еще любит его, и всячески унижает ее жениха, но принимает его приглашение на свадьбу.

*Лариса (пытаясь сменить тему ревности, по поводу которой иронизирует Паратов): А мы с Юлием Капитоновичем скоро едем в его имение в деревню.*

*Паратов: Вот как? От прекрасных здешних мест?*

*Карандышев: Что же вы здесь нашли прекрасного?*

*Паратов: Ну, на вкус да на цвет образца-то нет (Different strokes for different folks).*

*Огудалова: Кто-то больше любит город, а кому-то нравится деревня.*

*Паратов: У всякого свой вкус. Один любит арбуз, а другой свиной хрящик (One loves watermelon, the other loves pig's knuckles).*

*Огудалова: Откуда вы, проказник, столько пословиц знаете?*

*Паратов: Ну как же, тетенька, я ведь с бурлаками возился, у них и русскому языку выучился.*

*Коммуникативная составляющая:* Паратов использует драматургическое стратегическое действие по Ю. Хабермасу [Habermas 1987] в совокупности с косвенным регулятивным, любит себя, своей популярностью, широтой души и близостью к народу, его языку и фольклорным традициям. *Оператор: желая, чтобы вы увидели, насколько я хорош.*

*Когнитивная составляющая:* пословичный предикат выражен глаголом *любить* — ‘иметь склонность, пристрастие к чему-либо’ [Ожегов 1987: 269].

*Образный фрейм:* в центре ситуации находятся два предмета: арбуз и свиной хрящик, которые подвергаются сравнению и оценке.

*Обобщенный фрейм:* четвертая логико-семиотическая модель по Г. Л. Пермякову [Пермяков 1979: 19]: если две вещи связаны между собой и одна обладает каким-либо свойством, а другая нет, то первая вещь предпочтительнее второй.

*Конкретно-ситуативный фрейм:* Паратов имплицитно заставляет мать и дочь сравнивать его и человека, которого они выбрали в женихи для Ларисы. *Оператор: я говорю, что я намного лучше выбранного вами человека.*

*Экспрессивно-репрезентативная составляющая:* аксиологическая модальность и эпистемическая (оценка ситуации внешне нейтральная, но имплицитно негативная, поскольку Паратов прекрасно по-

нимает, что предпочтения Огудаловых на его стороне). *Оператор: думаю, вы понимаете, что я был бы лучшей партией.*

*Регулятивная составляющая:* опираясь на утилитарные нормы реализма (Следует знать правду) и нормы благоразумия (Не следует принимать необдуманных решений) [Карасик 2004], говорящий рекомендует женщинам еще раз все взвесить и оценить, какого жениха они потеряли и какого ничтожного человека выбрали. *Оператор: сделай вывод: вы совершили ошибку, выбрав другого.*

Ведущая прагматическая функция констативная (реляционная) в комбинации с экспрессивной (оценочной) и регулятивной (упрек и косвенное оскорбление), поскольку говорящий показывает свой личный статус и свои преимущества перед соперником, желая унижить его всеми возможными средствами, и имплицитно передаст косвенный упрек Ларисе и ее матери и косвенное оскорбление жениху. В данной ситуации при сравнении двух пословиц вторая выполняет метаязыковую функцию. Можно вспомнить еще и орнаментальную функцию пословицы по Г. Л. Пермякову [Пермяков 1979], которая связана с украшением речи.

#### ***Коммуникативный эпизод 5***

Во время обеда, который устраивает Карандышев перед свадьбой, он не рассчитал свои силы, выпил слишком много дешевого вина, запив его коньяком, но все же произносит свою речь, которую приготовил заранее:

*Карандышев (еле удерживаясь на ногах и с трудом подбирая слова, делая длинные паузы): Вот вы, господа, сегодня все восхищались талантом Ларисы Дмитриевны. Но самый главный талант моей невесты — это то, что она знает, что не все то золото, что блестит, и умеет ценить и выбирать людей. Да-с, Лариса Дмитриевна умеет отличать золото от мишуры (*separate wheat from the chaff*). Много блестящих молодых людей окружали ее: но она мишурным блеском не прельстилась. Она искала для себя человека не блестящего, а достойного... И я благодарен ей за оказанное предпочтение.*

*Коммуникативная составляющая:* говорящий использует социально-ориентированную коммуникативную стратегию, без учета интересов девушки, которую якобы любит. Упаковочный компонент высказывания соответствует выбранной стратегии. *Оператор: желая, чтобы вы увидели мою важность и значимость.*

*Когнитивная составляющая* как развертывание пословичного сценария в результате наложения трех типов фреймов, основанных

на семантике квалитативных предикатов *быть, блеснуть и отличать* (квалитатив высокой ценности).

*Образный фрейм*: описывается предмет высокой ценности, который отличается от других внешне и внутренне по своему качеству.

*Окказиональный фрейм*: в центре ситуации находится человек, который не имеет выдающихся внешних характеристик, но, по его мнению, обладает высокими внутренними качествами, которого можно описать как человека достойного.

*Обобщенный фрейм*: четвертая логико-семиотическая модель Г. Л. Пермякова: если две вещи связаны, и одна из них обладает каким-либо свойством, а другая нет, то первая вещь предпочтительнее второй. Если один человек обладает высокими моральными качествами, а другой нет, то первый в первую очередь достоин быть избранным. *Оператор*: *я говорю, что являюсь человеком с высокими моральными качествами.*

*Экспрессивная составляющая*: говорящий выдает желаемое за действительное, когда выражает уверенность, что невеста выбрала его за его выдающиеся качества. Он положительно оценивает ситуацию, которая должна повысить его авторитет и репутацию в обществе, благодаря женитьбе на девушке из благородной, хотя и обедневшей семьи. *Оператор*: *я думаю, вы понимаете, что я был выбран как самый достойный кандидат.*

*Нормативно-регулятивная составляющая*: опираясь на этические нормы взаимодействия (Нельзя быть неблагодарным, нужно помогать людям), он тем не менее нарушает нормы контакта (Не следует быть высокомерным, нужно думать об интересах других людей) и нормы благоразумия (Не следует принимать необдуманных решений), и всем окружающим, кроме него, ясно, что он терпит неудачу. *Оператор*: *сделай вывод: я лучше вас всех.*

Ведущей прагматической функцией в данном случае нужно считать констативную (реляционную) в сочетании с экспрессивной (оценочной), метаязыковой и косвенной социально-регулятивной (требование уважения к его личному статусу), хотя последнюю говорящему все-таки не удалось реализовать.

### ***Коммуникативный эпизод 6***

На пожелание приятелей о том, чтобы уговорить невесту незадачливого хозяина, которого он выставил в дурном свете, поехать с ними кататься на яхте, Паратов, ссылаясь на философов, хвастливо отвечает: ***На свете нет ничего невозможного (Everything on earth is possible).***

*Коммуникативная составляющая:* социально-стратегическое действие. Говорящий уверен в своих силах и готов продемонстрировать свое превосходство перед компаньонами. *Оператор:* *желая, чтобы вы удостоверились в моих силах и обаянии.*

*Когнитивная составляющая* как наложение фреймов:

Образный фрейм: моделируется ситуация, в которой говорящий позиционирует себя как человек всемогущий, для которого не может быть преград и отказов.

Обобщенный фрейм: первая логико-семиотическая модель Г. Л. Пермякова: если вещь обладает каким-либо одним свойством, она обладает и другим.

Конкретно-ситуативный фрейм: Паратов уверен, что Лариса не устоит перед его обаянием и, учитывая недостойное поведение жениха, согласится на поездку на яхте. *Оператор:* *я говорю, что мне невозможно отказать, потому что я лучше.*

*Экспрессивная составляющая:* говорящий положительно оценивает ситуацию, свои возможности и уверен в результате. Модальность аксиологическая и эпистемическая. Его опыт в общении с женщинами дает ему право утверждать, что он справится с поставленной целью. *Оператор:* *я думаю, вы понимаете, что передо мной невозможно устоять.*

*Регулятивная составляющая:* поведение говорящего включает нарушение этических норм и норм контакта (Следует думать об интересах других людей), паремия содержит утилитарные нормы реализма (Следует предпочесть возможное благо и воспользоваться ситуацией в своих целях). *Оператор:* *сделай вывод: для такого человека, как я, нет невозможного.*

Ведущей прагматической функцией нужно считать констативную (характеризующую) в комбинации с экспрессивно-оценочной.

### ***Коммуникативный эпизод 7***

Кнуров, уходя со званного обеда голодным и трезвым, говорит как будто самому себе: *Хорошего понемножку* (*The best things come in little doses*), указывая таким образом на свое недовольство званным обедом и желание уйти.

*Коммуникативная составляющая* представляет автокоммуникативное действие, поскольку человек говорит сам с собой. *Оператор:* *желая дать негативную оценку событию.*

*Когнитивная составляющая* фиксирует наложение двух типов фреймов, поскольку поговорка имеет прямую мотивацию и образный фрейм отсутствует.



Обобщенный фрейм: моделируется ситуация четвертого типа по Г. Л. Пермякову: если одна вещь обладает каким-то (положительным) свойством, а вторая не обладает им, то первая вещь предпочтительнее второй [Пермяков 1979: 19].

Конкретно-ситуативный фрейм: говорящий сравнивает обед у Карандышева с теми, где ему приходилось бывать, и это сравнение не в пользу хозяина. *Оператор: я говорю, что разочарован, так как имел более приятный опыт.*

*Репрезентативная (экспрессивная) составляющая* указывает на неудовлетворенность угощением и желание уйти. Оценка ситуации отрицательная. *Оператор: я думаю, вы понимаете, что обед не удался.*

*Регулятивная составляющая* включает утилитарные нормы благоразумия: следует заботиться о своем здоровье. *Оператор: сделай вывод: следует уйти, чтобы пообедать в другом месте.*

Ведущая прагматическая функция пословицы в данном случае экспрессивная (оценочная), так как выражается отношение к ситуации.

#### **Коммуникативный эпизод 8**

Коммуникативная ситуация представляет сцену на палубе парохода «Ласточка», куда Паратов пригласил своих друзей, цыган и Ларису, чтобы попрощаться.

*Паратов: Я сегодня испытываю странное чувство: я на «Ласточке» в первый раз как гость. Капитан, иди сюда. Мы с тобой столько лет вместе. Спасибо тебе! Давай выпьем! Жизнь коротка, как говорят философы, надо ею пользоваться! (Life is short, as philosophers say, let's have advantage of it!)*

*Коммуникативная составляющая* включает социально-ориентированную коммуникативную стратегию. Говорящий призывает окружающих получать удовольствие от жизни в любых ситуациях. *Оператор: желая, чтобы все меня поддержали.*

*Констативная (когнитивная) составляющая* показывает разворачивание пословичного сценария как наложение трех типов фреймов:

Образный фрейм: в центре ситуации находится объект, параметры существования которого оцениваются как недостаточно большие в пространственно-временном измерении, поэтому следует воспользоваться им, пока он существует.

Обобщенный фрейм: первая логико-семиотическая модель Пермякова: если вещь обладает каким-то свойством, она обладает и другим. Если это человеческая жизнь, то она не будет длиться долго.



Конкретно-ситуативный фрейм: Паратов привык брать от жизни все, что она может дать, ничего не принимая слишком близко к сердцу, и призывает окружающих следовать его примеру. *Оператор: я говорю, что надо брать от жизни все, пока есть шанс.*

*Репрезентативная (экспрессивная) составляющая* передает положительную оценку ситуации легкого расставания с дорогими человеку вещами. Модальность алетическая, аксиологическая и деонтическая. *Оператор: я думаю, вы понимаете, что жизнь скоротечна и некогда предаваться унынию.*

*Регулятивная составляющая* включает утилитарные нормы реализма (следует предпочесть наиболее реальное благо) и нормы благоразумия (не следует суетиться). *Оператор: сделай вывод: жизнь надо прожить так, чтобы потом было что вспомнить.*

Ведущая прагматическая функция в данном коммуникативном эпизоде констативная в комбинации с регулятивной (призыв к принятию такого образа жизни, который дает возможность получать удовольствие в любой ситуации).

#### ***Коммуникативный эпизод 9***

После трагических событий на корабле богатые поклонники решают судьбу девушки одним броском монеты: ***орел или решка (Heads or tails)***, продолжая при этом считать себя порядочными людьми, верными своим принципам и купеческому слову (***Давши слово, держись, а не давши — крепись***).

*Коммуникативная ситуация:* в соответствии с русской тенденцией к фатализму собеседники решают в ситуации выбора положиться на судьбу и подбрасывают монетку, используя известную русскую поговорку ***Орел или решка***.

*Коммуникативная составляющая:* компаньоны используют собственно коммуникативное действие, нацеленное на взаимопонимание и дальнейшую совместную деятельность. Несмотря на разницу в возрасте, они хорошо понимают друг друга, говорят на одном языке. *Оператор: желая, чтобы мы пришли к соглашению.*

*Констативная (когнитивная) составляющая* представлена наложением трех типов фреймов:

Образный фрейм: в центре ситуации падающая монета, которая имеет две стороны, каждая из которых соответствует выигрышу одного из участников розыгрыша.

Обобщенный фрейм: четвертый тип модели по Пермякову (предпочтение отдается тому, чья сторона монеты окажется наверху).

Конкретно-ситуативный фрейм: выигрывает Кнуров, который предупреждает Вожеватова о соблюдении данного им купеческого слова. *Оператор: я говорю, что шансы на победу одинаковы у обеих сторон.*

*Репрезентативная составляющая:* аксиологическая и деонтическая модальность (система ценностей купцов, оценка ситуации положительная, женщина рассматривается как товар, который имеет свою, теперь уже не такую высокую цену). *Оператор: я думаю, ты понимаешь, что приз заберет тот, кому повезет больше, это будет справедливо.*

*Регулятивная составляющая:* семантика актуализованной паремии содержит указание на нарушение этических норм взаимодействия (следует помогать людям в беде) и предпочтение утилитарных норм реализма (следует надеяться на себя и предпочесть наиболее реальное благо и наименьшее зло). *Оператор: сделай вывод: нужно положиться на судьбу / на свою удачу.*

Ведущей прагматической функцией пословицы в данном эпизоде является констативная (подведение итогов).

Кнуров Вожеватову после своей победы в споре: *Дав слово держись, а не давши крепись.*

*Коммуникативная составляющая:* индивидуально-стратегическое действие. *Оператор: желая, чтобы вы следовали условиям сделки.*

*Констативная (когнитивная) составляющая* имеет пословичный сценарий, состоящий из двух типов фреймов:

Обобщенный: третий тип модели по Г. Л. Пермякову (если одна вещь связана с другой вещью и при этом обладает каким-то свойством, то и другая вещь обладает таким же свойством).

Конкретно-ситуативный фрейм: если человек проиграл в споре, он не должен больше претендовать на лидерство и решение ситуации в свою пользу. *Оператор: я говорю, что вам придется смириться с вашим поражением.*

*Экспрессивная составляющая:* аксиологическая и деонтическая (купеческая система ценностей и верность данному слову). *Оператор: я думаю, вы понимаете, что важно сохранить вашу честь и принять проигрыш.*

*Регулятивная составляющая:* говорящий требует от собеседника соблюдения норм контакта (следует быть честным и держать данное слово) и ответственности (следует отвечать за свои действия). *Оператор: сделай вывод: следует держать слово и подчиниться воле судьбы.*

Ведущая прагматическая функция пословицы в данном эпизоде регулятивная (предупреждение).

### **3. Сопоставительный анализ русских пословиц и их устойчивых и окказиональных переводных эквивалентов**

Сравнительно-сопоставительный анализ русских пословиц и их переводных эквивалентов на основе англоязычных субтитров показал следующее:

1. Полные эквиваленты:

*Всякому товару цена есть (Every good has its price).*

*Утопающий за соломинку хватается (A drowning man catches (will catch) at a straw).*

*Не все то золото, что блестит (All that glitters is not gold).*

*Жизнь коротка (Life is short).*

2. Буквальные переводные эквиваленты (калька) (англ. лакуны):

*Бери, что можешь взять, в этом нет стыда... (Grab what you can grab, there is no sin in grabbing).*

*У каждого свой вкус: один любит арбуз, а другой свиной хрящик (One loves watermelons, and the other loves pig's knuckles).*

3. Частичные эквиваленты (аналоги) с заменой образа при сохранении семантики или с модификациями синтаксической структуры базовой формы поговорки:

*На вкус да на цвет образца-то нет (Different strokes for different folks).* Ср. общепринятый эквивалент *Tastes differ (по мере образа).*

*Отличать золото от мишуры (separate wheat from the chaff)* замена образа. Ср. *отличать зерна от плевел* (Библия).

*Хорошенького понемножку (The best things come in little doses).* Ср. общепринятые эквиваленты *The best things come in small packages. Moderation in all things. Too much of a good thing is good for nothing* [Котова 2000; 2018].

*На свете нет ничего невозможного (Everything on earth is possible)* — антонимический перевод поговорки с прямой (безобразной) мотивацией значения.

*Орел или решка (Heads or tails)* — замена образа.

*Дав слово держись, а не давши крепись (If you have given a word, you should stand by it)* — несовпадения синтаксической структуры оригинального пословичного высказывания и переводного эквивалента.

### **4. Выводы**

Исследование, проведенное на данном материале, демонстрирует передачу главного послания автора фильма зрителю через

значение и смысл пословичных высказываний, через систему образов фильма, в которой образная структура половиц занимает важное место, а также успешную работу переводчиков, которые смогли передать главное послание автора художественного фильма зрителю, сохранив выполняемые пословичными единицами прагматические функции и, в большинстве случаев, их образную мотивацию.

Сравнительно-сопоставительный анализ русских пословиц и поговорок и их англоязычных переводных эквивалентов показал как универсальное, так и специфическое в системе образов русских и английских фразеологизмов, использованных для передачи ключевых идей автора художественного произведения зрителю и входящих в семантическую макроструктуру текста. Примерно половина (46 %) фразеологизмов сохраняют образы оригинала. 54 % проанализированных единиц демонстрируют потерю или частичную замену образа. В русских пословицах используется антропный, гастрономический, колористический, артефактивный, числовой и биоморфный коды культуры. Англоязычные фразеологические единицы используют предметный, растительный, числовой, зооморфный и антропный коды английской лингвокультуры. Система образов в русских пословицах более разнообразна, поэтому переводчикам пришлось в некоторых случаях использовать буквальный перевод, чтобы сохранить своеобразие оригинала. Система образов фразеологизмов выступает в некоторой оппозиции к системе художественных символов фильма, что соответствует замыслу автора художественного произведения и его заголовку (названию). Рецензии на фильм в англоязычной прессе выражают высокую оценку работы режиссера и указывают на наличие культурной специфики в системе образов русского фильма и системе ценностей русского общества периода XIX в.

### *Литература*

*Абакумова О. Б.* Пословицы в языке, сознании и коммуникации. СПб.: Алеф-Пресс, 2012/2013.

*Абакумова О. Б.* Пословицы в системе образов художественного кинодискурса // Когнитивные исследования языка. Вып. 3 (54). Когниция, коммуникация, дискурс: современные аспекты исследования. Ч. 1. М.; Тамбов: Издат. дом «Державинский», 2023. С. 591–595.

*Абакумова О. Б., Ильминская В. И.* Пословицы в художественном фильме // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, Санкт-Петербург. Сборник тезисов. СПб., 2023. С. 1229–1230.

*Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

*ван Дейк Т. А.* Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистика текста. Вып. VIII. М.: Прогресс, 1978. С. 259–336.

*Жуков В. П.* Словарь русских пословиц и поговорок. М.: Советская энциклопедия, 1966.

*Зыкова И. В.* Лингвокреативность в полимодальном дискурсе: метод параметризации // Когнитивные исследования языка. Вып. 3 (54). Когниция, коммуникация, дискурс: современные аспекты исследования. Ч. 1. М.; Тамбов: Издат. дом «Державинский», 2023. С. 615–620.

*Казакова Т. А.* Практические основы перевода. СПб.: Союз, 2006.

*Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004.

*Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000.

*Котова М. Ю., Колпакова А. А.* Тетради паремнографа. Вып. 4. Английские пословичные параллели русских пословиц паремнологического минимума (на фоне болгарских, словацких и чешских пословиц). СПб.: Филфак СПбГУ, 2018.

*Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.

*Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К.* Большой словарь русских пословиц. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2010.

*Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1987.

*Пермяков Г. Л.* Пословицы и поговорки народов Востока: систематизированное собрание изречений двухсот народов. М.: Наука, 1979.

*Сидоркова Г. Д.* Прагматика паремий: пословицы и поговорки как речевые действия: монография. Краснодар: КГУ, 1999.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Издание 2-е, исправленное и дополненное. М.: Международные отношения, 2002.

*Habermas J.* The Theory of Communicative Action. Boston: Beacon Press, 1987. Vol. 1. Reason and the Rationalization of Society.

## Раздел 4. Пословицы в театральной драматургии Ивана Вазова (1850–1921)

### *Глава 7. Болгарские пословицы, поговорки и фразеологизмы в художественной литературе, драматургии и экранизациях*

*Й. Кирилова*

Аннотация. Статья посвящена функции народных изречений в целостном контексте произведений, относящихся к эпосу и драме как литературным жанрам, по которым были созданы сценарии и либретто. Объект анализа — паремии с целью выявления особенностей народной психологии болгарина и стереотипов его поведения.

Ключевые слова: пословица, менталитет, болгарский язык, драматургия.

Паремии создают своеобразный мост между разными поколениями, между прошлым, настоящим и будущим, они хранят в себе и передают опыт, накопленный веками. Эту же функцию пословиц, поговорок и фразеологизмов легко можно отнести к художественной литературе и словесному искусству в целом. Поиск места этих малых фольклорных жанров в литературе, того, как они присутствуют в стиле писателей, драматургов и сценаристов, как они интегрированы в репликах персонажей, как они находят свое место в их речевых характеристиках, все это является большим вызовом, который будоражит интерес ученых.

Цель статьи — обозначить место болгарских пословиц, поговорок и фразеологизмов в художественной литературе и особенно в драматургии. Анализу и интерпретации подвергаются повесть Ивана Вазова «Чичовци» [Вазов 1975], ее перевод на русский язык «Наша родня». Перевод Дмитрия Горбова [Вазов 1988], а также две ее драматизации — *телевизионный театр, Драматизация повести «Чичовци» по Ивану Вазову и Стояну Михайловскому*; Постановка Народного театра имени Ивана Вазова. Драматургия и постановка: Борислав Чакринов, 1985 г. [ТТ 1985] и *Чичовци* — телевизионный роман по одноименной повести Ивана Вазова. Режиссер: Павел Павлов. Сценарий: Орлин Орлинов. Премьера 1976 г. [ТР 1976].

Рассматриваемые произведения знакомят зрителей с нашими предками с доосвободительной эпохи, накануне болгарского Освобождения от османского владычества, тем самым представляя в па-

родийной форме менталитет «маленького человека» того времени, с его мелкими стремлениями и ничтожными амбициями, который только говорил о свободе, но только чувствовал угрозу, предпочитал прислушиваться к народной мудрости: болг. *Преклонената главичка остра сабя не я сече* /букв. Покорной головы острый меч не сечет/.

Во всех указанных произведениях важное место играют паремии, встроенные в речи героев — дядей. Это заложено еще в паратексте повести — заглавии, подзаголовке — «галерея болгарских типов и нравов в турецкие времена», а также эпитафье (болгарской поговорке), который Вазов первоначально поместил, но позже решил удалить: *Див глог питомно грозде не ражда* /букв. Дикий боярышник культивированный виноград не приносит/. Эта паремия категорически несет в себе пессимистические настроения, и, если учесть содержание повести, она внушает, что от таких «диких» предков никак не могло родиться цивилизованное следующее поколение. Паремия, которую Вазов собирался оставить в качестве девиза своей повести, имеет семантические параллели с Библией: *По плодам их узнаете их. Собирают ли с терновника виноград, или с репейника смоквы? Так всякое дерево доброе приносит и плоды добрые, а худое дерево приносит и плоды худые* [Матфей 7:16–20]. Интересно то, что цитата из Библии продолжается так: «Всякое дерево, не приносящее плода доброго, срубают и бросают в огонь», что соответствует в смысловом отношении следующей паремии, использованной в телевизионном романе: *Което дърво не дава плод, отсичат го* /букв. Дерево, что не приносит плоды, срубают/ [ТР 1976].

При рассмотрении и сопоставлении четырех источников выделились следующие типы отношений между паремиями, использованными в них. В качестве отправной точки, конечно, рассматривается подлинник — повесть Ивана Вазова.

1. Паремии, которые встречаются во всех источниках.
2. Паремии, которые встречаются только в оригинале.
3. Паремии, которых нет в драматизациях.
4. Паремии, которых нет в подлиннике.

Паремии представлены в том виде, в котором они эксцерпированы из соответствующего источника. Они не переведены в основную форму. В скобках [...] к части некоторых указан их русский перевод в издании «Наша родня» Дмитрия Горбова. Дословный (буквальный) перевод представлен в /.../ скобках.

1. Паремии, которые встречаются во всех источниках:



*Проклет и в червата* /букв. Проклятый и в кишках/; *Стига ли им пипката* (в ТТ — *пипето*) /букв. Хватит ли у них ума/; *Куфалницата им не стига* /букв. В башке не хватает/; *Няма го в куфалницата* /букв. В башке пусто/; *Какво има в пипката* /букв. Что у них в башке/; *Горецото гори, студеното студи, а парен каша духа* /букв. Горячее обжигает, холодное остужает, а обжегшийся на кашу дует/; *Много чело, много знай* /букв. Много читал, много знает/; *Назад, назад вървим, не ни бива и за бъзов гребен* /букв. Назад, назад идем, не годимся на расческу из бузины/; *Всичко друго е вятър* /букв. Все остальное — ветер/; *Всичко е вятър и дим* (ТР) /букв. Это все ветер и дым/ (ТР); *Да си увра врата в женския хомот?* /букв. Сунуть шею в женское ярмо?/; *Да ме води за носа?* /букв. Водить меня за нос?/; *Две и две — четири* /букв. Два и два — четыре/; *Човек за една чест живей!* /букв. Человек одной честью живет!/; *Изгори ми душичката* /букв. Сжег мне душеньку/; *Да ми изгориш душичката!* /букв. Всю душеньку мне сожжешь!/; *Па ако ми изгориш душицата...* /букв. А если сожжешь мне душеньку.../; *Лъжеш като брадат циганин* /букв. Врешь как бородатый цыган/; *Може да го натъпче в орехова, черупка* /букв. Можно набить им ореховую скорлупу/; *В орехова черупка ще ви натъпча!* (ТР) /букв. Я запихну тебя в ореховую скорлупу!/ (ТР); *Ти тия краставици продавай ги на дяда поп Ставри* /букв. Продавай эти огурцы дедушке Попу Ставри/; *Който е надробил попарата, той да си я яде* /букв. Кто накрошил попару (традиционное болгарское блюдо — теплое молоко с размоченными ломтиками хлеба) пусть сам ее ест!/; *Змия да ти влезе в пазухата, зло да не ти влезе в къщата...* /букв. Да залезет змея к тебе за пазуху, да не залезет зло в дом твой.../; *Доброто е нейде-нейде, а злото е във всяка къща* /букв. Добро где-то там, а зло в каждом доме/; *Събери си ума, тук сме хора, не сме говеда?* /букв. Собери свой ум, мы тут люди, а не скоты?/; *Изпила им е кукувица ума* /букв. Кукушка выпила у них ум/.

2. Паремии, которые встречаются только в оригинале:

*Дай си мъжо жената, а ти иди в трънето!...* /букв. Дай, муж, жену, а ты иди в терновник!../.

3. Паремии, которых нет в драматизациях:

*Хай кучетата да го ядат!..* /букв. Пусть его съедят собаки/; *когато му се стягаше душата* /букв. когда его душа сжималась/.

4. Паремии, которых нет в подлиннике:

В ТТ добавлен фразеологизм *циганска работа* /букв. цыганское дело/, которого нет в оригинальном тексте Вазова. В ТР включены



реплики персонажей, большая часть которых взята из другого произведения Вазова — рассказа «Хаджи Ахил» — герой этого рассказа также является одним из дядей — персонажей рассматриваемой повести: *Преоблякъл се Илия, обърнал се, пък накрая — пак в тия* /букв. Илья переделся, повернулся и в конце снова в этих же/; *Неучена жена яко древо недодяланное* /букв. Необразованная женщина словно дерево неотделанное/; *Там, дето има съгласие, и пуля плывет по вода плува...* /букв. Там, где есть согласие, и пуля плывет по воде.../; *Акъл море, ум бръснич* /букв. Разума море, ум — бритва/; *Согласни овце Балкан минуват, несогласни вълци по един ходят* /букв. Согласные овцы перейдут сквозь горы, несогласные волки по одному ходят/; *Което дърво не дава плод, отсичат го* /букв. Дерево, не приносящее плодов, срубают/.

Нельзя не отметить, что только три из выявленных в подлиннике крылатых фраз не присутствуют в драматизованных произведениях. Это доказывает ту ключевую роль, которую паремии играют в характеристике героев — дядей, указывая на специфику их мышления и модели поведения.

Паремии, вербализирующие концепт *УМ*

Больше всего паремий, использованных в четырех источниках, вербализует концепт *УМ* как часть болгарской языковой картины мира. Кроме ключевого слова (*ум*), этот концепт реализован и с помощью следующего синонимического ряда лексем репрезентантов: *акъл, пипе, пипка, куфалница*.

· Содержащие лексему *пипка* (в ТТ — *пипе*).

В Словаре болгарского языка к лексеме *пипе* указано следующее значение ‘Ум, разсъдък’ /букв. Ум, рассудок/ а *пипка* — ‘Разсъдък, ум; пипе’ /букв. рассудок, ум, смекалка/. Паремии *Стига ли им пипката* /букв. Хватит ли у них ума/ [Довольно ли у них смекалки. Горбов]; *Какво има в пипката* /букв. Что у них на уме/ [Да в башке-то что] относятся к значению: ‘Зная, сещам се как да постъпя, как да се справя с нещо’ /букв. Я знаю, догадываюсь, как поступить, как справиться с чем-то/. Они построены в виде риторического вопроса, который задают себе два персонажа, когда их выбирают попечителями школы.

· Содержащие лексему *куфалница*.

Рассуждения дядей продолжают и в паремиях с ключевым словом *куфалница*: в МСБЯ (Многотомный словарь болгарского языка) слово *куфалница* имеет следующее значение: ‘*Простонар. Грубо*.

За глава на човек — глава, в която няма много ум, празна глава; тиква, кратуна, куфарица' /букв. О голове человека — голова, где нет большого ума, пустая голова, тыква/. *Куфалницата им не стига* /букв. Башки не хватает/ [Ума у них не хватает. Горбов] и *Няма го в куфалницата* /букв. Нет в башке/ [Пусто в голове]. Обе использованные Иваном Вазовым паремии построены на основе отрицания и содержат в себе в качестве сказуемого отрицательную глагольную форму — *не стига; няма* /букв. не хватает, нет/. Паремия *Куфалницата ми не достига (достига)* /букв. Башки не хватает/ означает 'Диал. Пренебр. Глупав съм, мъчно разбирам, мъчно възприемам' /букв. Я — глупый, с трудом понимаю, воспринимаю что-либо/ (МСБЯ).

Рассуждения героев Вазова, представленные в указанных паремиях, на самом деле имеют целью доказать, что двое избранных — Селямсыз и Копринарката — «кадърни» /букв. способные, достойные люди/. Они имплицитно выводят концептуальный признак 'умът е ценност, той е неотменно условие за способностите и достойнството на човека' /букв. ум — это ценность, это неперемное условие способностей и достоинства человека/.

· Содержащие лексему *ум*.

Паремия из подлинника *Събери си ума* /букв. Собери свой ум/ использована в следующей реплике, адресованной Селямсызу в тот момент, когда его допрашивает онбашия (турецкий полицейский начальник): *Събери си ума, тук сме хора, не сме говеда* /букв. Собери свой ум, здесь все мы люди, а не скоты/. В ФСБЯ (Фразеологический словарь болгарского языка) эта паремия указана в следующих значениях: '1. Съсредоточавам се върху нещо; 2. Обикн. в пов. накл. Бъди умен, внимателен, разумен в постъпките са; вразуми се' /букв. 1. Сосредоточиться на чем-то. 2. Обычно в повелительном наклонении — Будь умным, осторожным, разумным в своих поступках, приди в себя/ [ФСБЯ II: 374]. Это побуждение герою со стороны его сограждан передано в русском переводе Д. Горбова следующим способом: *Дурака валять нечего: с тобой люди, а не бараны разговаривают*. Заметно, что в переводе потерялась интенция побуждения, реализованная посредством повелительного наклонения глагола *събера* /букв. собрать/, утрачена также идея, заложенная в болгарской паремии, о неразумном поведении, которое является лишь временной характеристикой человека. В переводе герой напрямую соотнесен с глупцом (дураком). И в подлиннике, и в переводе реплика продолжается также противопоставлением *човек — живот-*

ное (говедата /букв. скоты/ [бараны. Горбов]), что имплицитно выводит концептуальный признак ‘умът е изначално присъщ на човека, а неговата липса принизява човека до животното’ /букв. ум изначално присущ человеку, а его отсутствие низводит человека до животного/. Ум является ценностным элементом и в оппозиционной диаде *човек — животно*. В наивном человеческом сознании потеря или нехватка ума отождествляется с разграничением от группы или, другими словами, с разграничением от мира своих и переходом в мир других, чужих. Это считается отклонением от нормы, порядка, воспринимается как своего рода социальная смерть. Так лишенные ума, согласно болгарскому менталитету, лишены человеческого, что приравнивает их к дикому, к животному [Кирилова 2017: 78].

· Содержащие лексему *акъл*.

Паремия *Акъл море, ум бръснич* (Ума море, ум бритва), употребляемая по отношению к Ивану Селямсызе, характеризуется ироническим оттенком и употребляется ‘для того, чтобы подчеркнуть, что данное проявление, поступок очень глупый, неразумный’ [ФСБЯ I: 80], а *Изпила им е кукувица ума (акъла, мозъка, пипето)* /букв. Кукушка выпила им мозги/ употребляется в значении ‘Съвсем оглупял, останал без разум (употребява се при укор, когато се извършва нещо неразумно)’ [ФСБЯ I: 544] /букв. Совсем потерял рассудок (употребляется в упрек, когда делается что-то неразумное)/.

Последние три приведенные паремии означают временное отклонение от разумного, нормального поведения, и с их помощью можно вывести концептуальный признак ‘за българина умът е способност, която може и само временно да бъде изгубена’ /букв. для болгарина ум является способностью, которую можно лишь временно утратить/.

Паремии, вербализирующие концепт *ЗНАНИЕ*

Другая интересная группа паремий объединяется вокруг концепта *ЗНАНИЕ*. После того, как Варлаам Копринарката — герой, который много говорит, но на самом деле ничего существенного не высказывает, — делится с Коно Крилатия своими наивными рассуждениями о мире, второй наивно восклицает: *Много чело, много знай* /букв. Много читал, много знает/. Болгарская паремия не передана русским *Кто много читает, тот много знает!*; и переводчик Д. Горбов принял правильное решение. Он перевел это почти буквально — *Много читал, много знает!* [Вазов 1988], так как русская паремия, в отличие от болгарской, характеризуется положительными коннотациями

и утверждает высокую аксиологическую значимость не только знания, но и также чтения как процесса получения знаний.

Переводчик, однако, не учел еще одну экспрессивную особенность болгарской поговорки, использованной Ив. Вазовым, с помощью которой иронический эффект передан и на грамматическом уровне, а именно средний род прошедшего совершенного действительного причастия — *чело* (*читало*). Именно эта особенность меняет буквальное значение на противоположное — паремия относится к человеку, который довольно глуп или имеет теоретические, а не практические знания<sup>5</sup>. Можно утверждать, что она свидетельствует о негативном отношении вазовского поколения и самого Вазова к бесплодным знаниям, полученным в стенах вуза и приведшим к получению «блестящего диплома», который для него не является «мерой и мерилом нашей полезности» / и несомненным признаком несомненной честности» (Вазов. Дипломираните /букв. Выпускники/).

В главе *V. Посещение* бай Мичо Бейзадето произносит следующую фразу: *Две и две — четири* /букв. Два и два — четыре/. При поиске в ФСБЯ не находим эту фразу, она также не выведена в МСБЯ. Ее значение объяснено в онлайн-справочнике «Фразите»: ‘напълно ясно, съвсем сигурно’ /букв. совсем ясно, с полной уверенностью/, и именно в этом значении Вазов ее использует в повести. В русском переводе она переведена как *Дважды два — четыре*. Данная русская пословица входит в паремиологический минимум русского языка [Котова и кол., 2023: 27].

Паремии, вербализирующие концепт *ОПЫТ/ОПЫТНОСТЬ*

Часть паремий, которые Вазов вкладывает в речи своих героев, вербализуют концепт *ОПЫТ/ОПЫТНОСТЬ*. В наивной языковой картине мира болгар накопленный жизненный опыт имеет высокую аксиологическую значимость. Он является гарантией выживания в обществе, успешного преодоления трудностей, которые преподносит жизнь.

В XII главе повести, когда дяди спорят о важных вопросах, связанных с болгарским правописанием, Иванчо Йотата, который считает себя самым образованным, с возмущением восклицает: «Тия краставици продавай ги на дядя поп Ставри, на Иванча недеи казва...» /букв. Эти огурцы будешь продавать дедушке попу Ставри, а Иванчу это не говори/. На первый взгляд в этой реплике нельзя найти какую-либо паремию, но если присмотреться еще раз, лек-

<sup>5</sup> Паремия отсутствует как в МСБЯ, так и в ФСБЯ.

семь *красавици* /букв. огурцы/ и *продавай* направляют знающего болгарского наблюдателя к известной пословице *На красавичар красавици продавам* /букв. Продавать огурцы тому, кто их выращивает/. Эта поговорка характеризуется иронической окраской, так как означает ‘Уча на нещо някого, който е опитен и не се нуждае от поучаване’ /букв. Учю чему-нибудь того, кто опытен и не нуждается в обучении/ (МСБЯ). Учитывая приобретенный жизненный опыт, народ осуждает учение более опытных. Русский перевод Дмитрия Горбова этой строки таков: «Эти песни пой отцу Ставри, а Иванчо не проведешь... Он этим штучкам цену знает» [Вазов 1988].

В речи одного из героев повести выделяется следующая реплика: *Горещото гори, студеното студи...* /букв. Горячее обжигает, холодное остужает.../. Она отличается использованием этимологической фигуры в качестве художественного приема — в случае повторения корневой морфемы в подлежащем и в сказуемом. Именно по этой причине с ее помощью не сообщается ничего нового и существенного. И это одна из главных характеристик не только этого персонажа, но и всех дядей. Герои — типичные представители болгар накануне Освобождения, ограниченные в своем маленьком мире, и хотя претендуют на компетентное высказывание по важным для нашего народа в то время проблемам — церковному вопросу, восточному вопросу, то есть пытаются прикоснуться к высокому и важному в жизни нации, при малейшем признаке появления представителя турецкой власти возвращаются обратно к низкому и бытовому. И это неслучайно — герои разделяют накопленный веками опыт, заложенный в поговорки, которой продолжается обсуждаемая реплика: *Горещото гори, студеното студи, а парен каша духа* /букв. Горячее обжигает, холодное остужает, а обжегшийся на кашу дует/. Эта поговорка используется во всех рассматриваемых источниках. Используется ‘за човек, който вече е много предпазлив, внимателен, след като веднъж е пострадал’ /букв. о человеке, который очень осторожен после того, как уже пострадал/ (МСБЯ). В переводе Д. Горбова она передана русской поговоркой с тем же значением *Обожжешься на молоке — станешь дуть на воду* [Вазов 1988].

В индивидуализации героев патриарх болгарской литературы, как называют Ивана Вазова, прибегает к такой народной мудрости, как поговорки, которые он вкладывает в свои образы. Они играют концептуальную роль, визуализируя отдельные слабости болгарского

национального менталитета как стереотипы мышления и поведения болгар — врожденный пессимизм как часть накопленного жизненного опыта нашего народа: *Доброто е неиде-нейде, а злото е във всяка къща* /букв. Добро где-то там, а зло в каждом доме/; заниженную самооценку, склонность говорить во множественном числе, чтобы размыть ответственность и спрятаться за спиной общности и общого: *Назад, назад вървим, не ни бива за бъзов гребен* (Назад, назад идем, не годимся на расческу из бузины); уклонение от взятия на себя личной ответственности и категорический отказ от проявления сопереживания: *Който е надробил попарата, той да си я яде* /букв. Кто накрошил попару, пусть сам ее ест!/ [*Сам кашу заварил, сам ее и расхлебывай*]. В повести в пародийном аспекте используются паремии, которые иначе в синтезированном виде представляют собой ключевые ценности из аксиологической шкалы болгарина — *честь, имя, ум, знание, учение, опыт*. Болгарин различает и расставляет по местам ценности, врожденные умственные способности, приобретенный жизненный опыт и приобретенное знание, образование. Согласно болгарским стереотипам, умный человек ставится выше ученого.

### Литература

Вазов *Ив.* Чичовци. Хр. Г. Данов. 1975. 118 с.

Вазов 1988 = *Вазов Ив.* Наша родня. Перевод Дмитрия Горбова. [https://librebook.me/povesti\\_i\\_rasskazy\\_6/vol2/2](https://librebook.me/povesti_i_rasskazy_6/vol2/2)

Вазов = *Вазов Ив.* Дипломираните. [www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=14&WorkID=908&Level=2](http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=14&WorkID=908&Level=2)

Кирилова 2017 = *Кирилова Й.* Представата за ума в българската езикова картина за света. София: ДиоМира.

*Кирилова Й.* Болгарские пословицы, поговорки и фразеологизмы в художественной литературе, драматургии и экранизациях // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023. С. 1241–1242.

ТП8 = Котова М. Ю. и кол. 2023 = *Котова М. Ю., Боева Н. Е. и др.* Тетради паремиографа. Выпуск 8. Паремиологический минимум русских пословиц 2022 года / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. 560 с.

МСБЯ = Многотомный словарь болгарского языка. <https://ib1.bas.bg/rbe/BIBLIOGRAFIA%20NA%20IZDADENITE%20DO%20SEGA%20TOMOVE.pdf>

ТР 1976 = Чичовци — телевизионный роман по одноименной повести Ивана Вазова. Режиссер: Павел Павлов. Сценарий: Орлин Орлинов. Премьера 1976 г.

ТТ 1985 = Драматизация повести «Чичовци» по Ивану Вазову и Стояну Михайловскому. Постановка Народного театра имени Ивана Вазова. Драматургия и постановка: Борислав Чакринов.

ФСБЯ 1974 = Фразеологический словарь болгарского языка. К. Анкова-Ничева, С. Спасова-Михайлова, Кр. Чолаковатом Фразеологичен речник на българския език I — А-Н. [https://archive.org/details/i\\_20210411/page/754/mode/2up](https://archive.org/details/i_20210411/page/754/mode/2up)

ФСБЯ 1975 = Фразеологический словарь болгарского языка. К. Анкова-Ничева, С. Спасова-Михайлова, Кр. Чолаковатом Фразеологичен речник на българския език II — О-Я. [https://archive.org/details/i\\_20210411/page/754/mode/2up](https://archive.org/details/i_20210411/page/754/mode/2up)

## **Раздел 5. Пословицы в театральной драматургии И. Я. Франко (1856–1916)**

### ***Глава 8. Украинские пословицы в драме И. Я. Франко***

#### ***«Украдене щастя»***

##### ***В. В. Мущинская***

Аннотация. В статье рассматривается концептуальная и стилистическая роль пословиц в драме И. Я. Франко «Украдене щастя», а также характеристика данных пословиц с точки зрения употребительности в современном украинском языке. Проанализированы способы передачи на русский язык.

Ключевые слова: драма, украинский язык, Иван Франко, пословица, эквивалент.

В настоящее время все полнее и ярче раскрывается универсальный гений украинского писателя Ивана Яковлевича Франко (1856–1916).



Трудно найти ту отрасль гуманитарных знаний, где бы не проявился его удивительный талант, нашедший выражение в сотнях, тысячах разнообразных художественных и научных трудов, продолжающих развивать и обогащать национальную украинскую науку и культуру.

Исследователи творчества И. Франко утверждают, что самый полный библиографический указатель его произведений содержит более четырех тысяч названий. Полное собрание сочинений писателя составляет пятьдесят томов, но на очереди стоят еще пятьдесят неизданных томов.

Иван Франко проявил себя как: 1) поэт, 2) прозаик, 3) драматург, 4) фольклорист, 5) публицист, 6) литературовед, 6) переводчик, 7) издатель, 8) экономист.

#### **Иван Франко — поэт**

За 30 лет активной творческой жизни И. Франко с 1876 по 1906 г. издал 6 поэтических сборников: «Баляди і розкази» (1876), «З вершин і низин» (1887), «Зів'яле листя» (1896), «Мій Измарагд» (1897), «Із днів журби» (1900) и «Semper tiro» (1906).

#### **Иван Франко — прозаик**

Как отмечает Н. Легкий, проза Ивана Франко — это сложный художественно-эстетический комплекс с большим разнообразием тем, идей, жанровых, сюжетно-композиционных и нарративных форм, с широким спектром стилистических решений: от готики и позднего романтизма до модернизма [Легкий 2021: 5].

И. Франко написал десять романов и повестей и около полутора сотен произведений малой прозы (рассказов, новелл, очерков, сказок). В своих произведениях писатель поднимает (часто в комплексе) такие проблемы, как национальные, социальные, философские, психологические, морально-этические, политические, педагогические, историософские, теологические, литературоведческие, причем осуществляет это как в синхронии, так и диахронии [Легкий 2021: 7]. Прозаические художественные произведения Франко писал на трех языках: украинском, польском и немецком. Часто переводил на украинский те произведения, которые сначала написал на других языках. В свою очередь, собственные украинские произведения Франко переводил на другие языки.

#### **Иван Франко — драматург**

И. Франко написал 13 драматических произведений: «Три князі на один престол» (1874); «Славою і Хрудош» (1875); «Украдене шастья» (1891–1893); «Рябина» (1886, 2-а ред. 1893–1894); «Учитель»



(1893–1894); «Сон князя Святослава» (1895); «На склоні віку» (1900); «Послідній крейцар», (1879); «Будка ч. 27» (1893–1897); «Майстер Чирняк» (1894); «Кам'яна душа» (1895); «Суд Святого Николая» (1895); «Чи вдуріла?» (1904).

Драматургія — одна из многих граней творчества Ивана Франко. «Драма — моя давняя страсть», — писал И. Я. Франко в письме к А. Крымскому [Франко Т. 50: 51]. Эта «страсть» вдохновляла великого писателя и ученого к дальнейшей работе в этом направлении. Можно сказать, что И. Франко был основоположником научного театроведения, историком и теоретиком драмы и театра, активным театральным критиком и неутомимым переводчиком драматических произведений с других языков.

Как театральный критик с конца 80-х — в начале 90-х гг. он рецензировал спектакли по произведениям И. Котляревского, Н. Старицкого, С. Гулака-Артемовского, Н. Кропивницкого, П. Мирного, А. Огоновского и др. Написал целый ряд статей и исследований, среди которых «Руський театр в Галичині» (1885), «Наш театр» (1892), «Руський театр» (1893), «Русько-український театр» (1894). По словам Л. Мороз, И. Франко в своих критико-театроведческих трудах осмысливал непростые исторические пути развития театра в Галиции в широком сопоставлении с западноевропейским театром и драматургией [Мороз 1996: 4].

### **Иван Франко — фольклорист**

И. Франко принимал активное участие в этнографической комиссии и руководил изданием «Этнографического сборника», который издавался этнографической комиссией научного общества им. Т. Г. Шевченко во Львове. Под его руководством вышло более 30 томов, среди которых выдающимся явлением являются «Галицько-руські народні приповідки». И. Франко опубликовал книгу «Студії над українськими народними піснями» (1907–1915), в которой содержится более 400 песен и около 1300 коломыек.

### **Иван Франко — издатель**

Б. З. Якимович считает, что 80-е гг. XIX в. стали периодом становления современной украинской журналистики и нового подхода к книгоиздательскому делу на Украине. Во главе этого направления издательского процесса стал И. Франко, организаторский талант, творческие способности которого выдвинули его в ряд виднейших деятелей украинского национально-политического движения и культуры [Якимович 2006: 515].

Новой формой книгоиздательского дела стало издание малоформатной серии «Дрібна бібліотека», рассчитанной на массового и малосостоятельного читателя. Издательские серии И. Франко: «Дрібна бібліотека», «Наукова бібліотека», «Літературно-наукова бібліотека» («мала» и «нова» серии), «Хлопська бібліотека», «Універсальна бібліотека», «Міжнародна бібліотека», «Всесвітня бібліотека») — показали, что это действительно издания нового типа.

И. Франко стал также видным исследователем современной ему украинской журналистики — он оставил ряд трудов, где проанализировал как культурологическое, так и политическое значение приднепровской и галицкой периодики второй половины XIX в. Следовательно, И. Франко был также историком развития украинского издательского процесса и теоретиком издательского дела, а его статья «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людові видавництва» (1882) является образцом проблемного подхода и к тематике книгоиздания, и к его практической реализации через имеющиеся тогда в Галиции украинские издательства. Очень много сделал И. Франко также для формирования основ будущего развития энциклопедических изданий на Украине. Научный и редакторский талант И. Франко больше всего проявился в подготовке к печати академических собраний сочинений С. Руданского, Ю. Федьковича, Т. Шевченко.

И. Франко принимал активное участие в издательской деятельности Научного общества имени Т. Г. Шевченко во Львове, был членом редколлегии журнала «Заря» (1883—1886), преобразовал его в межрегиональный журнал «Літературно-науковий вістник». Только на страницах этого журнала И. Франко опубликовал более 350 статей, рецензий, собственных художественных произведений и переводов с иностранных языков.

И. Франко был одним из основателей и самым плодовитым автором, переводчиком и редактором галицкого издательства — «Украинско-русского издательского союза» (действовал с 1899 г.).

#### **Иван Франко — переводчик**

И. Франко поставил перед собой задачу донести до широкого круга украинских читателей лучшие произведения мировой литературы. Эта работа продолжалась около 25 лет. Основным принципом подбора литературного произведения для И. Франко была эстетическая ценность самого произведения, о чем писатель и переводчик писал так: «Перевожу только такие произведения из чужих ли-

тератур, которые, читая, производят впечатление, что передо мной открывается новый мир то ли мыслей, то ли поэтических образов, и хотел бы своими переводами вызвать то же впечатление у моих читателей» [Франко 1977, Т. 9: 484]. Писатель считал долгом каждого художника раскрывать родному народу сокровища мировой культуры и тем самым не только «строить золотой мост» между народами мира, но и обогащать культуру собственного народа.

И. Франко переводил с 14 языков произведения мировых классиков: Гомера, Данте, Шекспира, Гете, Золя, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича, Неруды, Шиллера, Байрона, Шелли, Мильтона, Диккенса, Гюго, Верлена, Гейне, Лессинга, Гауптмана и др.

#### **Иван Франко — экономист**

В начале своей публичной деятельности И. Франко был известен именно как экономист, исследовавший проблемы, связанные с отменой барщины и внедрением капиталистических отношений на селе.

Франко анализировал экономику промышленных отраслей и транспорта, издавал труды по вопросам бюджета и финансов, кредита и фискальной политики государства. Он критически оценивал материалы, помещенные в различных источниках, и высказывал собственные мысли относительно использования статистических данных.

И. Франко выступал в качестве исследователя экономической стороны жизни галицких крестьян, неоднократно освещал насущные экономические вопросы Галиции. Его неоднократно привлекали к разработке экономических программ, где так или иначе излагались направления формирования национальной хозяйственной жизни, поднимались вопросы трансформации общественных отношений во имя общего цивилизационного развития, обеспечения благосостояния и политических партий. И. Франко активно участвовал в создании «Программы галицких социалистов», основные положения которой раскрыл в статье «Чего хочет Галицкое рабочее общество» (1881).

#### **Иван Франко — публицист**

Корпус публицистики И. Франко составляет почти 1250 статей, которые были напечатаны с 1875 по 1915 г. в украинских, польских, немецких, австрийских, чешских, российских, английских изданиях.

Значительное количество статей посвящено проблеме украинского государства, идее соборности, демократическим принципам

развития украинского общества. Важное место в публицистике Ивана Франко занимает категория прогресса. Еще одно направление, которое публицист активно разрабатывал, — это украинская национальная идентичность и национальные архетипы. Много внимания уделял сложной коммуникативной модели «журналист — читатель», которую выработал на основе собственного журналистского опыта.

### **Иван Франко — литературовед**

В научном наследии И. Франко заметное место занимают исследования, связанные с историко-культурной тематикой. Одной из основных составляющих историко-культурного процесса исследователь считает литературу, которая отражает и сохраняет знания и достижения народа определенного исторического периода, является одновременно разновидностью искусства, собственно, искусством слова, отражает действительность в художественных образах. При этом И. Франко отмечает, что понимание духовной жизни данной эпохи, понимание ее вкуса, ее духовных и литературных предпочтений и идеалов является главной целью опытов над историей литературы [Франко 1982, Т. 33: 75].

До сих пор остаются очень важными статьи И. Франко по теории литературы и литературоведению, психологии творчества, такие как: «Література, її завдання і найважливіші цілі» (1878), «Теорія і розвій історії літератури» (1899), «Із секретів поетичної творчості» (1898) и др., в которых он разрабатывал основные методологические вопросы. Особо стоит отметить пятитомное издание «Апокрифів і легенд з українських рукописів» (1896–1910).

В литературоведческом наследии Франко заметное место принадлежит многочисленным работам по проблемам развития художественного слова в разных странах Европы — от античности до начала XX в. Среди них «Одиссея» Гомера, «Антигона» и «Драматическое действие» Софокла, «Эмиль Золя, его жизнь и произведения», «Александр Герцен», «Юлиуш Словацкий и его произведения» и другие.

В статье рассматриваются пословицы в драме «Украдене щастя», их концептуальная и стилистическая роль, характеристика с точки зрения употребительности в современном украинском языке, способы передачи их на русский язык.

Одной из величайших драм И. Франко является драма «Украдене щастя». Великий драматург был страстным поборником на-

родного, «мужицкого» театра, считал его школой жизни, трибуной пропаганды.

Украинские литературоведы считают, что именно с драмы И. Франко «Украденное счастье» в украинской драматургии начинается эпоха модерна, где социальный детерминизм в развитии событий и характеров уступает место экзистенциальному релятивизму [Свербілова, Малютіна 2010: 7].

В 1898 г. драма «Украдене щастя» была переведена на словацкий, словенский, хорватский, серболужицкий, армянский, венгерский, румынский языки (переводчик И. Розвода); в 1956 г. — на польский язык (переводчик Ю. Бояр); на русский язык драма И. Франко была переведена дважды: в 1940 г. (переводчик Георгий Шипов), в 1951 г. (переводчик Александр Дейч); в 1993 г. — на французский язык (переводчик Иван Бабич). Перевод А. Дейча используется во всех изданиях драмы И. Франко «Украденное счастье» на русском языке.

В 1924 г. по одноименной драме Ивана Франко чешский композитор Владимир Амброс написал оперу «Украденное счастье» (Ukradené štěstí). Опера была поставлена Народным театром в Брно (1925) и Оломоуце (1927).

В 1960 г. украинский композитор Юлий Мейтус также создал оперу на основе этой пьесы.

Драма И. Франко была дважды экранизирована (1984, 2004).

И. Франко назвал пьесу «Украдене щастя» (1891) драмой из сельской жизни. Пьеса была написана на конкурс, который объявил Львовский краевой отдел в 1891 г., и отмечена 3-й премией в размере 200 гульденов. Изначально пьеса называлась «Жандарм», однако из-за цензуры писатель должен был подкорректировать ее и заменить в тексте жандарма на почтальона. В основу сюжета драмы Франко положил «Песню про шандаря», которую исследовал в работе «ЖБноча неволя въ народных пБсняхъ» (1883).

Основной драматический конфликт раскрывается в любовном треугольнике: Михаил Гурман (жандарм) — Николай Задорожный — Анна (жена Николая Задорожного), в частности в коллизиях отношений между жандармом Михаилом Гурманом с женой Николая Анной. В свое время родные братья, чтобы не делиться с Анной долей наследства, разлучили ее с любимым Михаилом, обманом отдали его в армию, сфальсифицировали письмо о его гибели на войне и насильно выдали замуж за нелюбимого Николая. Вскрывается правда: Михаил не погиб, он становится жандармом, приходит

в село, где живет Анна. Между ними возникают отношения. В конце пьесы муж Анны убивает Михаила.

Для драм И. Франко, как и для украинской драматургии XIX в., характерно употребление большого количества пословиц. В драме И. Франко «Украденное счастье» обнаружено 10 пословиц, которые являются важными с точки зрения развертывания сюжета, характеристики героев, представления их о жизни, о моральных ценностях и др.

Так, пословица *Муж і жона — одна сатана* 'говорит о супругах, которые часто ссорятся и опять мирятся, легко находя общий язык в семейных делах' [РССПАС 2000: 99]. В основе сюжета драмы лежит конфликт, построенный на традиционном «любовном треугольнике», поэтому пословица *Муж і жона — одна сатана* является важной для развертывания сюжета, так как в ней отражено представление о семье, семейных отношениях и семейных обязанностях: Микола. *Так, брате, твоя правда. Муж і жона — одна сатана; чужому нема що туди пальці втиркати* [Франко 1979, Т. 24: 24] /рус. Микола. *Да, брат, твоя правда. Муж и жена — одна сатана; нечего чужому к ним соваться*/. В тексте драмы И. Франко использует следующий прием: сначала он дает пословицу *Муж і жона — одна сатана*, а потом герой расшифровывает, что она значит *чужому нема що туди пальці втиркати*. То есть семья — это не только одно целое, но и имеет собственное пространство, поэтому на ее микроклимат не должно влиять вмешательство посторонних. Данная пословица входит в ядро концепта «семья», поскольку семья — это основа украинского народа.

Пословица *Муж і жона — одна сатана* зафиксирована в генеральном регионально аннотированном корпусе украинского языка (далее ГРАК) *Далі, як у народі кажуть: муж і жона — одна сатана!* /рус. *Дальше, как в народе говорится: муж и жена — одна сатана!* [ГРАК], что свидетельствует о ее употребительности в современном украинском языке.

В обоих переводах драмы на русский язык украинской пословице соответствует полный эквивалент *Муж и жена — одна сатана*. Употребительность данной пословицы подтверждается данными словарей, материалами национального корпуса русского языка, материалами из интернет-источников. Первая фиксация этой пословицы есть в сборнике А. А. Барсова «Собрание 2491 древних российских пословиц» [Барсов 1779: 136].

Таким образом, в украинском и русском языках данные пословицы являются полными эквивалентами и активными с точки зрения употребительности. Украинская пословица *Муж і жона — одна сатана* и русская пословица *Муж и жена — одна сатана* являются общими в пословичной картине мира как украинцев, так и русских, отражая ментальные представления, нравственные устои народов.

Украинской пословице *Не такий чорт страшний, як його малюють* соответствует русская пословица *Не так страшен черт, как его малюют*, означает 'в действительности не такой страшный, как его изображают, представляют' [МАС 1983, Т. 2: 218]. Однако значение этой пословицы в контексте получает дополнительный смысл. Главный герой (жандарм Михаил Гурман) и Анна (жена Николая Задорожного) состоят в открытой любовной связи. Об этом знает не только все село, но и муж Анны: *Жандарм (сміється і клепле його по плечах). Ха, ха, ха! Дитина ти, Миколо, ось що я думаю! Ледачим тебе застрашити можна. Не бійся! Не такий чорт страшний, як його малюють. Те, що тобі тепер видається таким страшним, також не таке. До всього чоловік привикне!* [Франко 1979, Т. 24: 52] /рус. Жандарм (смеется и хлопает его по плечам) *Ха-ха-ха! Ребенок ты, Микола! Вот, что я думаю! Тебя любым пустяком испугать можно! Не бойся! Не так страшен черт, как его малюют. То, что тебе кажется теперь таким страшным, вовсе не так уж страшно. Ко всему привыкает человек/*. Использование данной пословицы демонстрирует одну из черт главного героя, то есть его отношение к трудностям жизни, его смелость идти против установленных морально-этических норм и представлений о семье. Жандарм предлагает смириться Николаю с тем, что он и его жена Анна своим поведением нарушают морально-этические нормы.

И здесь в реплике используется тот же прием, что и в предыдущем контексте: после пословицы И. Франко раскрывает ее смысл: все не так страшно в действительности, как кажется, человек ко всему привыкает.

Данная пословица зафиксирована в корпусе украинского языка, что свидетельствует о ее употребительности в современном украинском языке: *Мабуть, Біронський крадькома підморгнув йому, мовляв, не дрейф, все гаразд, не такий страшний чорт, як його малюють* /рус. *Видимо, Биронский украдкой подмигнул ему, мол, не дрейфь, все в порядке, не так страшен черт, как его малюют/* [ГРАК].



В русских переводах украинской пословицы *Не такий страшний чорт, як його малюють* соответствует полный эквивалент *Не так страшен черт, как его малюют*.

Данная пословица широко распространена как в русском, так и в украинском языках, что подтверждается данными словарей, национального корпуса русского и украинского языков, интернет-источников, например: *И, как оказалось, не так страшен черт, как его малюют* [НКРЯ].

Пословица *Як чоловік жінки не б'є, то в ній утроба гниє* [Франко 1979, Т. 24: 8] соответствует буквальный перевод на русский язык *Если муж жену не бьет, у нее нутро гниет* [Франко 1956: 6].

В корпусе украинского языка обнаружены два варианта этой пословицы *Як чоловік жінки не б'є, то вона як колода гниє* /рус. *Если муж жену не бьет, то она как бревно гниет*/; *Як чоловік жінки не б'є, то у неї утроба росте* /рус. *Если муж жену не бьет, то у нее утроба растет*/ [ГРАК].

По народным представлениям, если жену не бить, то она портится, ленится, что находит подтверждение в еще одной пословице драмы *Жінка так, як коняка, любить батіг, а без нього зовсім ледачіє* [Франко 1979, Т. 24: 58] /рус. *Жена как лошадь плеть любит, а без нее ленится*/ [Франко 1940: 58].

В корпусе украинского языка данная пословица не обнаружена.

В словаре В. Даля есть пословицы, близкие по значению к украинским *Бей женку к обеду, а к ужину опять, без боя за стол не садись!* [Даль 2003, 1: 880], *Бабу бей, что молотом, будет золотом* [Даль 2003, 1: 52].

Данные пословицы отражают представления о моральных нормах общества, когда насилие воспринималось как способ дисциплинировать, воспитывать или учить жену.

В национальном корпусе русского языка обнаружен один контекст: *Ты за что это жену бьешь? — Для порядку. Не будешь бить — упрется. Баба как лошадь: не бьешь — не везет* (М. А. Шолохов «О Колчаке, крапиве и прочем», 1926).

Пословица *Не викликай вовка з лісу* означает 'не следует накликать на себя беду': *Настя. А ти відки се знаєш? А може, якраз виполошите? Знаєш, як старі люди кажуть: не викликай вовка з лісу. А то буває таке, що як у злу годину скажеш кому лихе слово, то воно зараз сповниться* [Франко 1979: Т. 24: 8] /рус. *А ты откуда знаешь? А может, как раз и выживете? Старые люди говорят: не накликай беду. Бывает, что в дурной час скажешь слово, а оно тут же исполнится*/.

В данном контексте И. Франко опять использует прием расшифровки пословицы — по суеверным представлениям: навлечь, напророчить беду, несчастье и т. п. упоминаниями о них, разговорами; то есть произнесенные слова имеют способность воплощаться в жизнь, особенно если они сказаны со зла: *А то буває таке, що як у злу годину скажеш кому лихе слово, то воно зараз сповниться /рус. Бываєт, что в дурной час скажеш слово, а оно тут же исполнится/.*

В русском переводе — *Не накликай беду* [Франко 1956: 6], *Не кличь волка из лесу* [Франко 1940: 7].

Данная пословица зафиксирована в корпусе украинского языка, что говорит о ее употребительности: *Я була здорова, але не хотіла йти на поле та й узяла звільнення, а тепер пішла би, та здоров'я нема... Я собі подумала тоді: не викликай вовка з лісу... З хворобою треба боротися, а не кликати /рус. Я была здоровая, но не хотела идти на поле и взяла освобождение, а теперь пошла бы, но нет здоровья... Я тогда подумала: не вызывай волка из лесу... С болезнью надо бороться, а не звать/ [ГРАК].*

В национальном корпусе русского языка не обнаружено пословичных параллелей, которые использовали переводчики. Однако следует отметить, что в словаре Даля зафиксирована пословица *Не вызывай волка из колка* [Даль 2003, Т. 2: 227]. В историко-этимологическом словаре русского языка отмечено, что в русском языке в диалектах встречается пословица *Не вызывай волка из колка* со значением 'не следует накликать на себя беду'. Слово коллок в народной речи обозначает «рощу, лесок в поле, степи» или «островок крупного леса среди мелколесья, болота» и т. п. [БМС 2007: 114].

Украинской пословице *Нехай Мошкова кобила журиється, що велику голову має* в русском переводе соответствует относительный эквивалент *Пусть лошадь думает, у нее голова большая*.

В тексте драмы: Жанدارм. *Як то не п'єш? Що се ти видумуєш, Миколо? Нині тиждень пив, а тепер не п'єш! Ну, се ти пусте видумав! (Наливає.) На твоє здоров'я, Миколо! (П'є.) А!.. Бачиш, я сам п'ю. (Наливає.) На, випий! І не журися! Вдар лихом об землю! Нехай Мошкова кобила журиється, що велику голову має* [Франко 1979: 50] /рус. Жанدارм: *Как это не пьешь? Что ты выдумываешь? Микола? На прошлой неделе пил, а теперь не пьешь? Пустое выдумал! (Наливает.) За твоё здоровье, Микола! (Пьет.) А!.. Видишь я один пью. (Наливает.) На, выпей! И не горюй! Сбрось с себя тоску-печаль! Пусть лошадь горюет, у нее голова большая.*

И. Франко использует прием усиления: сначала глагол *не журитися* — то есть печалься, потом фразеологизм *Вдар лихом об землю!* / рус. Сбрось с себя тоску-печаль/ и пословицу *Нехай Мошкова кобила журитися, що велику голову має* в качестве вывода.

Фразеологизм *вдарити лихом об землю* означает 'забыть горе, беду; не печалиться, надеяться на лучшее' [СФУМ 2003: 733]. Жан-дарм говорит это не только Николаю, но и самому себе. Он предлагает выпить Николаю, чтобы он забыл все, что происходит, а себе, чтобы забыть все ради минуты счастья.

Пословицу *Най кобила журитися, що велику голову має* [Франко 1979, Т. 24: 50] используют, когда хотят утешить опечаленного человека. Пословица зафиксирована в корпусе украинского языка *Хай тим кобила журитися, бо у неї голова велика!* (1 пример) в современном виде, так как частица *най* является диалектной.

В корпусе украинского языка фиксируется пословица *Хай тим кобила журитися, бо у неї голова велика!* (1 пример).

В русском переводе 1956 г. дается относительный эквивалент *Пусть лошадь горюет, у нее голова большая* [Франко 1956: 70], в переводе 1940 г. используется дословный перевод *Пускай мошкина корова грустит, что у нее голова большая* [Франко 1940: 84].

Пословица *Не треба ніколи забігати поперед батька в пекло* /рус. *Никогда не нужно лезть поперед батька в пекло*/ со значением 'говорят молодому человеку или менее опытному, чем старший (по возрасту или положению), человеку, который стремится взять на себя обязанности старшего' [РССПАС 2000: 17].

Микола. *Та... бодай у лиху годину не здадувати! Господи! Сон, мара! На все божья воля. Не треба ніколи забігати поперед батька в пекло, ось що!* [Франко 1979, Т. 24: 26] /рус. *Эх... не стоит и вспоминать в недобрый час! Господи! Сон, наваждение! На все воля божья. Не надо раньше батька в пекло лезть/.*

В современном виде пословица *Не лізь поперед батька в пекло* фиксируется в корпусе украинского языка, является широкоупотребительной: *Не поспішай, синку, — відповів повільно Журавльов, — не лізь поперед батька в пекло* /рус. *Не спеши, сынок, — ответил Журавлев, — не лезь поперед батьки в пекло*/ [ГРАК].

В русском переводе 1940 г. *Никогда не надо прежде отца в пекло лезть* [Франко 1940: 39], в переводе 1956 г. *Не надо раньше батька в пекло лезть* [Франко 1956: 32].

Данная пословица зафиксирована в словаре Даля: *Прежде батьки в петлю не поспевай (не лезь, не суйся)* [Даль 2003, 1: 88], и в Большом словаре русских поговорок *Лезть поперед батьки*. Прост. 'Стараться, стремиться сделать что-л. раньше того, кто больше заслуживает, имеет больше оснований' [Мокиенко, Никитина 2007: 31].

В национальном корпусе русского языка фиксируется *Не суйся поперед батька у пекло, Не лезть поперед батьки в пекло, Не лезть поперед батьки, Вылезать поперед батьки, Залезать поперед батьки, Поперед батьки* [НКРЯ]. Таким образом, пословица является широкоупотребительной и в русском языке.

Украинской пословице *Що бог дасть, то не напасть* в русском переводе 1940 г. [Франко 1940: 35] соответствует русский эквивалент *На все воля божья* со значением 'как выражение смирения, покорности судьбе' [Мокиенко 2010: 135]. В русском переводе 1956 г. данная пословица переводится *Все в божьих руках* [Франко 1956: 77], которая восходит к библейскому выражению *Всё в руке божией* со значением 'все зависит от Бога' [Мокиенко 2010: 410]. Таким образом, можно сказать, что в русских переводах пословичные параллели отличаются по смыслу. Приведем цитаты с этими пословицами:

Бабич. *Дякуємо красно. Ні, кумцю, не гнівить бога! Що бог дасть, то не напасть. Не раз чоловік гадає, що не знати яка на нього біда впала, аж за день, за другий озираться, а воно вже йому на добро вийшло* [Франко 1979, Т. 24: 54] /рус. *Премного благодарен! Нет, куманек, не гневите бога! Все в руках божьих. Бывает, человек думает, что на него бог знает какая беда напала, а через день-другой глянет, все на пользу ему обернулось/.*

Слово «напасть» как в украинском, так и в русском языке является разговорным и означает 'беда, несчастье, неприятность' [МАС 1983, 2: 377; СУМ 1974, 5: 139].

И. Франко опять использует прием толкования пословицы: *Не раз чоловік гадає, що не знати яка на нього біда впала, аж за день, за другий озираться, а воно вже йому на добро вийшло* /рус. *Бывает, человек думает, что на него бог знает какая беда напала, а через день-другой глянет, все на пользу ему обернулось/*, то есть высказывается надежда на лучшую жизнь, не покидающая человека никогда.

Следует отметить, что данная пословица фиксируется только в драме И. Франко. В корпусе украинского языка есть фразеологизм

*що (як) Бог дасть* со значением 'что будет, то и будет' [СУМ 1970, Т. 1: 207]. Данное выражение является широкоупотребительным в украинском языке, что подтверждается данными корпуса украинского языка: *Сміло пішов Кондратович до Потоцького, думає собі: «Що буде, то й буде, а буде те, що бог дасть»* /рус. *Смело пошел Кондратович к Потоцкому, думает себе «Что будет, то и будет, а будет то, что бог дасть»*/, *Мама розводила руками, зрештою зітхали тяжко й казали — Що бог дасть, те й буде* /рус. *Мама разводила руками, наконец тяжело вздыхала и говорила — Что бог дасть, то и будет*/ [ГРАК].

В национальном корпусе русского языка также зафиксировано выражение **Что Бог дасть**: *Тут, конечно, иной коленкор — закон от седьмого восьмого — раз, сама личность подсудимого — два; значит, судить его будут, ну а уж там что Бог дасть* [НКРЯ]. Является широкоупотребительным.

Таким образом, пословицы в драме И. Франко «Украденное счастье» являются важными с точки зрения развертывания сюжета, характеристики героев, представления их о жизни, о моральных ценностях и др. Часть украинских пословиц в русских переводах являются полными эквивалентами, часть относительными эквивалентами или буквальным переводом. Почти все украинские пословицы в драме являются широкоупотребительными, что подтверждают данные корпуса украинского языка.

### *Источники*

Украинская классическая драматургия в двух томах. Т. 2. М.; Л., 1951. 559 с.

*Иван Франко*. Драмы / перевод с украинского языка А. Дейча. М., 1953. С. 3–58.

*Иван Франко*. Украденное счастье драма из сельской жизни в пяти действиях / перевод с украинского языка Георгия Шипова. М.; Л., 1940. 110 с.

*Иван Франко*. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 9: Поетичні переклади та переспіви. К.: Наукова думка. 1977. 527 с.

*Иван Франко*. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 24. Драматичні твори. К.: Наукова думка. 1979. 445 с.

*Иван Франко*. Зібрання творів у п'ятдесяти томах Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 50. 703 с.

## Словари

*Барсов А. А.* Собрание 2491 древних российских пословиц. М., 1770. 244 с.

*Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями / под ред. П. А. Дмитриева. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2000. 360 с.

*Мокиенко В. М.* Толковый словарь библейских выражений и слов: ок. 2000 единиц / В. М. Мокиенко, Г. А. Лилич, О. И. Трофимкина. М.: АСТ: Астрель, 2010. 639, [1] с.

*Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Большой словарь русских поговорок. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. 784 с.

Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981.

Словник української мови в 11 томах. Київ: Інститут мовознавства імені Потебні АН УРСР; Наукова думка. 1970–1980.

Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. К.: Наукова думка, 2003. 1104 с.

## Литература

*Легкий М.* Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці: монографія / науковий редактор Євген Нахлік ; ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2021. 608 с. («Франкознавча серія». Випуск 17).

*Мороз Л.* Драматургія Івана Франко // Дивослово. 1996. № 5–6. С. 4–6.

*Свербілова Т., Малютіна Н.* Драматургія кінця ХІХ — початку ХХ століття. Київ, 2010. 242 с.

*Муцинская В. В.* Пословицы в драме И. Я. Франко «Украдене щастя» // ІІ Міжнародна наука філологічна конференція імені Людмили Алексєєвни Вербицкої, 14–21 марта 2023 года, Санкт-Петербург. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023. С. 1247–1248.

*Якимович Б. З.* Іван Франко — видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 691 с.: портр., іл.

### Сокращения

ГРАК = Генеральный регионально анотований корпус української мови / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколаєнко та ін. Київ, Львів, Єна, 2017–2021. <http://uas Corpus.org/Kyiv/ua>

МАС = Словарь русского языка: В 4 т / АН СССР, Ин-т рус. яз.: под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981.

НКРЯ = Национальный корпус русского языка. <https://ruscorpora.ru/?ysclid=lfhzh0eyqc134401338>

РССПАС = *Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиям / под ред. П. А. Дмитриева. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2000. 360 с.

СУМ = Словник української мови в 11 томах. Київ: Інститут мовознавства імені Потебні АН УРСР; Наукова думка. 1970–1980.

СФУМ = Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. К.: Наукова думка, 2003. 1104 с.



## ЧАСТЬ 2. ПОСЛОВИЦЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ СЛАВЯНСКИХ СТРАН

### *Глава 9. Пословица *Wolność, Tomku, w swoim domku* в польской комедиографии и кино*

О. В. Гусева

Аннотация. Статья посвящена анализу польской пословицы *Wolność, Tomku, w swoim domku*. Подробно рассмотрены судьба пословицы в польской литературе и кинематографе, ее фиксация в словарях, грамматическая структура и антропоним, входящий в ее состав. Пословица является важным элементом польской паремиологической картины мира.

Ключевые слова: паремиология, пословицы в литературе и кино, польская паремиологическая картина мира, Александр Фредро.

Польская пословица *Wolność, Tomku, w swoim domku* /букв. Вольно́ тебе, Томек, в своем домике/ используется в качестве девиза тем, кто уверен, что в своем доме он может делать все, что пожелает, не считаясь с мнением окружающих. Пословица входит в тематическую группу «Дом, собственность», которая и в польском, и в русском языках представлена целым рядом пословиц:

польск.: *Każdy gospodarz w swym domu pan* /букв. Каждый хозяин в своем доме господин/ [Nowa księga przysłów 1972, Т. 2: 710]; *Każdy w swym domu pan* /букв. Каждый в своем доме господин/ [Nowa księga przysłów 1972, Т. 2: 785]; *Wolniej mnie jak komu w moim własnym domu* /букв. Мне вольготнее, чем кому-либо, в моем собственном доме/ [Nowa księga przysłów 1972, Т. 2: 470]; *Doma jak chcesz, u ludzi jak przystoi* /букв. Дома как хочешь, а у людей как положено/ [Nowa księga przysłów 1972, Т. 1: 467]; *Każdy na swych śmieciach śmielszy* /букв. Каждый на своем мусоре смелее / [Nowa księga przysłów 1972, Т. 3: 447].

русск.: *Всяк хозяин в своем доме большой* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 961]; *Свой дом — своя и воля* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 291]; *Хозяин в дому, что медведь в бору* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 961]; *Кочерга в печи хозяйка* [Мокиенко,

Никитина, Николаева 2010: 445]; *Своя избушка — свой простор* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 388]; *В своем доме что хочу — ворочу* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 292]; *Дом дому (Хозяин хозяину) не указ (не указчик)* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 290]; *Всяк (Всякий) петух на своем пепелище хозяин* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 653]; *В своем доме как хочу, так и ворочу* [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 291].

Список польских и русских пословиц, раскрывающих универсальные и специфические характеристики концепта *дом*, можно продолжить, но приведенные паремии показывают, что как для поляка, так и для русского человека дом — это центр собственного мира, это пространство, которое он формирует для себя сам, подтверждение состоятельности и жизненного успеха, это место, обеспечивающее безопасность и защиту. Также в польской и в русской картине мира прослеживается мысль о том, что дом предоставляет хозяину возможность самореализации, без оглядки на соседей. Существует целый ряд русских пословиц, развивающих эту мысль, но, пожалуй, ни одна из приведенных русских пословиц тематической группы «Дом, собственность» не сравнится по популярности с польской пословицей *Wolność, Tomku, w swoim domku*. Данная паремия отражает национальные особенности мировосприятия и мироощущения польского народа и имеет давнюю историю в польском языке.

Пословицу актуализировал крупнейший польский комедиограф XIX в. Александр Фредро (1793—1876) в своей знаменитой басне «Павел и Гавел» (*Paweł i Gaweł*), которая, наряду с несколькими другими, является интегральной частью комедии «Пан Йовяльский» («Pan Jowiański», впервые поставлена на сцене в 1832, издана в 1834 г.). До начала писательской карьеры Александр Фредро приобрел большой жизненный опыт: с шестнадцати лет служил в армии, участвовал в походе Наполеона на Москву, был ранен в битве при реке Березине, попал в русский плен в Вильно, бежал и продолжил службу, а после отречения Наполеона от трона вернулся в Галицию, во Львов. Об этом периоде своей жизни Фредро с большой долей юмора рассказал в автобиографической повести «С пятого на десятое» («Trzy po trzy»), изданной его сыном после смерти отца (1877). Но самым плодотворным периодом творчества для Фредро стали 1820—1835 гг., когда были написаны комедии, посвященные различным сторонам жизни польского общества XIX в. и ставшие классикой польской драматургии: «Муж и жена» («Maż i żona», 1821), «Дамы и гусары» («Damy i huzary»,

1825), «Пан Йовяльский» («Pan Jowialski», 1832), «Мечь» («Zemsta», 1835), «Девичьи обеты, или Магнетизм сердца» («Śluby panieńskie czyli magnetyzm serca», 1833), «Пожизненная рента» («Dożywocie», 1835). Александр Фредро был человеком, наделенным горькой жизненной мудростью и вместе с тем способностью смотреть на мир с иронией, язвительно смеяться над недостатками и пороками современников. Для его произведений характерны исключительное богатство и разнообразие типов и характеров героев, а также яркий и образный язык. Он писал комедии в стихах («Мечь», «Девичьи обеты») и в прозе («Дамы и гусары», «Пан Йовяльский»). И во всех своих произведениях комедиограф обращался к польской паремологии. Можно сказать, это была его визитная карточка: писатель сознательно и активно использовал в своем творчестве пословицы, в качестве эпиграфов к комедиям или как средство языковой характеристики героев.

Интерес А. Фредро к паремологии был неслучаен. Одной из целей драматурга была популяризация творчества его предполагаемого предка — львовского каштеляна и подольского воеводы Анджая Максимилиана Фредро (1676—1679), крупного государственного деятеля и военачальника, а также писателя эпохи барокко. А. М. Фредро, наряду с несколькими философско-публицистическими произведениями, был автором одного из ранних польских сборников пословиц и афоризмов «Присловья речей обыденных» (1658) [Fredro 1855]. Этот сборник впервые был издан анонимно в 1658 г. в Кракове, четыре раза переиздавался при жизни автора, который постоянно вносил в свою работу что-то новое. В третьем издании 1660 г. появилось имя автора, которого стали называть «польским Тацитом». Оригинальные пословицы автор перемежал с парафразами известных пословиц и с собственными афористическими высказываниями, написанными чистым польским языком, без макаронизмов, столь характерных для эпохи барокко. Юлиан Кшижановский отмечал, что для А. М. Фредро характерны «способность безошибочного наблюдения, скептицизм по отношению к человеческой природе, без которого рассмотрение ее слабостей было бы невозможно» [Krzyżanowski 1974: 285]. «Присловья» А. М. Фредро неоднократно переиздавались в XVII—XIX вв.<sup>6</sup>, последнее на данный момент издание вышло в 1980 г.

---

<sup>6</sup> Известны переиздания 1658, 1659, 1660, 1664, 1769, 1777, 1781, 1802, 1809, 1855, 1867, 1980 гг.

Родство комедиографа с подольским воеводой в итоге не было доказано, но сборник Анджея Максимилиана Фредро служил Александру Фредро источником эпиграфов для комедий на протяжении всего его творчества. Например, в качестве эпиграфа к комедии «Месь» приведены пословица и афоризм из собрания А. М. Фредро:

*Nie masz nic tak złego, żeby się na dobre nie przydało. Wywa z węża dryjakiew, złe często dobremu okazją daje.*

*And. Maks. Fredro*

*Нет ничего столь плохого, что не могло бы способствовать хорошему. Из змеи извлекается противоядие, плохое нередко служит поводом для хорошего.*

*Анджей Максимилиан Фредро*

(Месь», пер. Валентины Дынник) [Фредро 1956: 321]

В комедии «Дамы и гусары» находим эпиграф:

*Pochlebstwo ma w sobie osobliwy przysmak, chociaż go kto rzekomo odrzuca, przecież ono smakuje.*

*And. Max. Fredro.*

*Лесть таит в себе особый привкус, хотя кое-кто ее как будто бы и отвергает, но все-таки она нравится.*

*Анджей Максимилиан Фредро*

Дамы и гусары (пер. П. Арго) [Фредро 1956: 169]

В качестве эпиграфа к комедии «Пан Йовяльский» Александр Фредро использовал афоризм:

*Głodnego żołądka bajką nie zabawić, racją nie odbyć.*

*And. Maks. Fredro*

*Голодный желудок сказками не убаюкаешь, рассуждениями не успокоишь.*

*Анджей Максимилиан Фредро*

(«Пан Иовяльский», пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 222]

Посвященная конфликту поколений и высмеивающая нравы галицийской шляхты комедия «Пан Йовяльский» буквально пестрит пословицами. Вот небольшой пример из одного лишь седьмого явления первого действия:

*Co się odwlecze, to nie uciecze /букв. Что отложится, то не убежит/;* ср. рус. *Работа не волк, в лес не убежит; Дело не волк, в лес не убежит* (пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 235];

*I stary odmłodzię, jak sobie podleje /букв. И старый помолодеет, когда себе подольет/;* ср. рус. *И старый станет помоложе, коли за ворот заложит* (пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 235];

*W starym piecu diabeł pali* /букв. В старой печи черт огонь разводит/; ср. рус. Седина в бороде, бес в ребро; Седина в бороде, а бес в ребро (пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 235];

*Gdy szukasz rady, strzeż się zdrady* /букв. Когда ищешь совета, берегись предательства/; ср. рус. Получить совет неплохо, только нет ли в нем подвоха (пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 235];

*Koniec dzieło chwali* /букв. Конец прославляет дело/; ср. рус. Конец — делу венец;

*Zjesz beczkę soli, nim poznasz do woli* /букв. Съешь бочку соли, прежде чем хорошо узнаешь/; ср. рус. Чтобы ведать, кто он есть, надо с ним пуд соли съесть (пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 236];

*Lepszy wróbel w garści niż kanarek na powietrzu* /букв. Лучшие воробей в горсти, чем канарейка в воздухе/; ср. рус. Лучшие синица в руках, чем журавль в небе;

*Lepszy rydz, niż nic* /букв. Лучшие рыжик, чем ничего/; ср. рус. Лучшие маслят немножко, чем пустое лукошко (пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 237];

*Im kot starszy, tym ogon twardszy* /букв. Чем кот старше, тем хвост тверже/; ср. рус. Чем старше пес, тем тверже хвост (пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 237].

Такое же богатство народной мудрости можно встретить в каждом действии комедии. Абсолютное большинство пословиц А. Фредро вкладывает в уста заглавного героя — пана Йовяльского (пана Йовяльского — в переводе Н. Мицкевича) — жизнерадостного ба лагура, на что, впрочем, указывает и его фамилия: образованная от французского прилагательного *joyial* — ‘веселый, жизнерадостный’. Пан Йовяльский также рассказывает собеседникам несколько басен, которые с легкой руки Фредро стали самостоятельными произведениями. Наибольшую популярность приобрели басни «Ослик и ясли», «Обезьяна в ванне», «Чиж и зяблик», «Павел и Гавел». Обращаясь к собеседникам, пан Йовяльский спрашивает, знают ли они басню. Все хором заверяют его, что знают, поскольку все басни Йовяльского слышали уже неоднократно. Эта история повторяется несколько раз, а польский язык обогащается крылатой фразой: *Znacie? Znamy!* — *To posłuchajcie* /букв. Знаете? Знаем! — Тогда послушайте/.

После одного из таких вступлений пан Йовяльский рассказывает басню «Павел и Гавел». Это история двух соседей, которые жили в одном доме: Павел на верхнем этаже, а Гавел этажом ниже. Павел

был спокойным человеком, никому не причинял хлопот, а импульсивный Гавел устраивал в своей квартире охотничьи сцены, стрелял, трубил и кричал, чем выводил Павла из равновесия. На просьбу Павла прекратить Гавел ответил пословицей *Wolność, Tomku, w swoim domku*. На следующий день Гавел проснулся от воды, лившейся ему на голову с потолка. Оказалось, что Павел в своей комнате устроил озеро, а сам с удочкой сидит на комод. В ответ на свое возмущение Гавел услышал от Павла ту же пословицу *Wolność, Tomku, w swoim domku*. В соответствии с требованиями жанра, басня завершается моралью: *Jak ty komu, tak on tobie* /букв. Как ты кому, так и он тебе/:

*Басни мораль в поговорке дается:*

*Как вы аукнете, так ответится*

(пер. Н. Мицкевича) [Фредро 1987: 295].

Переводчик комедии на русский язык Н. Мицкевич передал пословицу, звучащую в басне, как «Все можно Ерёме в собственном доме». Не найдя в русском языке подходящего эквивалента или аналога, переводчик использовал псевдопословичное соответствие, вызывающее в памяти носителя русского языка поговорку *Ерёма, Ерёма! Сидел бы ты дома [да точил веретёна]* [Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К. Большой словарь русских пословиц, с. 328]. Этот перевод, несмотря на замену ономастической реалии, можно признать удачным — в нем сохранены смысл, образная структура и внутренняя рифма, а имя, как мы увидим дальше, не несет в тексте пословицы значительной смысловой нагрузки.

Пьеса «Пан Йовяльский» стала одной из самых популярных в творчестве А. Фредро, наряду с пьесами «Мечь», «Дамы и гусары», «Девичьи обеты», она до настоящего времени не сходит со сцен польских театров.

Актуализацией басни Фредро и вместе с тем пословицы *Wolność, Tomku, w swoim domku* стал польский черно-белый фильм 1938 г. «Павел и Гавел» (*Paweł i Gawęł*, режиссер Мечислав Кравич, авторы сценария Людвик Старский и Ян Фетке).

В этой комедии сыграли звезды довоенного польского кино Эугениуш Бодо и Адольф Дымша. Бодо называли «королем», он был объектом воздыханий «трех поколений женщин» [Корег 2013: 111], а Дымша был непревзойденным комиком. Каждый из них отдельно мог обеспечить фильму грандиозный кассовый сбор, но их совместное участие в одном фильме гарантировало небывалый успех. Звездный состав, наряду с тщательно продуманной интригой и ставшими

шлягерами песнями (прежде всего колыбельной «Ах, спи, любовь моя» («Ach, śpij kochanie»)), обеспечили фильму огромную популярность.

Герои фильма Павел Гавлицкий (Эугениуш Бодо) и Гавел Павлицкий (Адольф Дымша) — соседи, которые устраивают друг другу мелкие каверзы, оправдываясь тем, что в своем доме можно творить все, что заблагорассудится. Пословица *Wolność, Tomku, w swoim domku* в фильме звучит несколько раз. Один раз пословица обыгрывается героями, оказавшимися в одном купе поезда, и Гавел произносит фразу *Wolność, Michale, w swoim przedziale* /букв. Вольно тебе, Михал, в своем купе/, калькирующую структуру оригинальной пословицы с сохранением внутренней рифмы. Басня Фредро стала лишь исходным пунктом для сценария фильма, в ходе действия герои приходят к взаимопониманию и попутно успешно решают matrimониальные проблемы. Черно-белое польское довоенное кино сохраняет свою популярность в современной Польше, как и творчество Э. Бодо и А. Дымши, и новые поколения зрителей знакомятся с фильмом «Павел и Гавел» в восстановленной и оцифрованной версии.

Через сорок лет после А. Фредро к пословице обращался польский сатирик XIX в. Миколай Бернацкий. В его сборнике «Песенки и сатиры» (1879) есть сатира *Wolność, Tomku, w swoim domku*, героиня которой решила на практике выяснить, как работает в реальной жизни вынесенная в заглавие пословица, и поняла, что данного принципа придерживаются все, в ущерб окружающим [Biernacki 1879: 192].

В период между двумя мировыми войнами крупнейший польский поэт XX в. Юлиан Тувим, мастер языковой игры и поэтических экспериментов, травестирует пословицу, превращая ее в афоризм *Wolność Tomku w swoim podświadomku* /букв. Вольно тебе, Томек, в своей подсознанке/. Поэт сохраняет внутреннюю рифму *Tomku — podświadomku*, делая исходную лексему *domku* частью неологизма, понятного читателю по словам *podświadomość* — ‘подсознание’, *podświadomie* — ‘подсознательно’.

Уже после Второй мировой войны пословица *Wolność, Tomku, w swoim domku* зазвучала припевом в одноименной песне «*Wolność, Tomku, w swoim domku*», которую впервые исполнил звезда польской эстрады Мечислав Фогг. Песню до сих пор можно услышать в исполнении современных эстрадных коллективов. В пародийной форме песня рассказывает о соседях, которые не умеют жить



дружно, не докучая друг другу. Эта вечная проблема, актуальная как во времена Александра Фредро, так и в наши дни, обеспечивает долгую жизнь паремии *Wolność, Tomku, w swoim domku* в искусстве и литературе. «*Wolność, Tomku, w swoim domku*» — так называется документальный фильм 2005 г., такое название носят статьи, рассказывающие о соседских неурядицах, и сборники юридических советов на эту тему.

А с пословицей *Wolność, Tomku, w swoim domku* современный польский читатель знакомится еще в дошкольном возрасте, по книжкам с картинками, поскольку басня А. Фредро «Павел и Гавел» вошла в золотой фонд польской детской литературы, включив тем самым пословицу *Wolność, Tomku, w swoim domku* в активный паремиологический запас современного носителя польского языка.

Если мы обратимся к словарям польского языка, то обнаружим, что пословица *Wolność, Tomku, w swoim domku* фиксируется в них только со второй половины XIX в., то есть она проникает в словарь уже после публикации комедии Александра Фредро «Пан Йовяльский». Крупнейший польский этнограф и фольклорист Оскар Кольберг включил пословицу в свой знаменитый труд «*Lud. Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*» («Народ. Его обычаи, образ жизни, речь, предания, пословицы, обряды, суеверия, игры, песни, музыка и танцы») в том, посвященный фольклору Краковских земель [Kolberg 1875: 283]. Пословица зафиксирована в словаре польского паремиолога и фольклориста Самуэля Адальберга (1868—1939) [Adalberg 1894: 561].

Но, несмотря на фиксацию в словарях лишь со второй половины XIX в., на более старое происхождение пословицы указывает выступающая в ней грамматическая форма *wolność*, которая для современного языка звучит архаично. Она является сокращенной формой выражения *wolno ci* (букв. 'можно тебе, вольно тебе'). В старопольском языке вместо формы дательного падежа *ci* местоимения *ty* использовалось сокращение *-ć*, которое добавлялось к предшествующему слову. Подобные примеры мы находим в поэзии XVI в., в творчестве создателя польского литературного языка Яна Кохановского:

Odmów, *jeślić* (= *jeśli ci*) nie po myśli. — 'Откажи, *если тебе* это не по нраву';

Daj, *czegoć* (= *czego ci*) nie ubędzie, byś najwięcej dała. — 'Дай, *чего тебе* не занимать, сколько бы ты ни дала'.

Эти архаические формы сохранились в современном языке исключительно в поговорке *Wolność, Tomku...* Архаизм *wolność* не всегда понятен носителям современного польского языка, поэтому появляется «модификация» поговорки, звучащая как *Wolność, Tomku, w swoim domku*, в значении *Wolność (masz), Tomku, w swoim domku* /букв. Свобода (есть у тебя), Томек, в своем домике/. В Интернете встречается более 19 000 употреблений модифицированной версии (против более 57 000 оригинальной версии) — то есть одна треть от употреблений паремии является ошибочной.

Например, модифицированную версию паремии встречаем в названии конкурса детского рисунка: «*Wolność Tomku w swoim domku...*» — *Konkurs plastyczny*, в названии телепередачи: «*Wolność Tomku w swoim domku. Styl życia*», в социальных сетях. Такая же версия появляется в названии статьи, посвященной рынку недвижимости: «*Wolność Tomku w swoim domku — ale czy zawsze...?*» Так называется публичная лекция о проблемах экологии и строительстве: «*‘Wolność Tomku w swoim domku’ czyli o zabudowie na terenie Kaszubskiego Parku Krajobrazowego*». Таким образом, модифицированная версия поговорки появляется на разных стилистических уровнях и приобретает все большее распространение. Можно предположить, что со временем она вытеснит архаичный вариант.

Паремия *Wolność, Tomku, w swoim domku* является также поговоркой с национальным компонентом — в ней звучит антропоним Томек — ласкательная форма имени Томаш. Это имя важно для фразеолономатической картины польского мира. В словаре польских поговорок Самуэля Адальберга в словарной статье *Tomasz* приведено семь поговорок с вариантами. При этом в словаре Адальберга есть отдельная статья для агнионима *св. Томаш*, где собрано еще одиннадцать паремий. В поговорках звучит как полная, так и краткая версия имени Томаш — Томек, встречается игра слов *To — masz* /букв. Это — имеешь/:

1. Lepszy To-masz, niż Ja-dam.
2. Łapaj Tomku, póki na pomku.
3. Niewierny jak Tomasz.
4. Pò Tomku nic nima.
5. Powiedz Tomku, co masz na pomku.
6. Wolę To-masza niż Nie-masza.
7. Wolność Tomku w swoim domku [Adalberg 1894: 561].

Но в паремии *Wolność, Tomku, w swoim domku*, как нам представляется, имя не несет значительной смысловой нагрузки, оно

использовано лишь для внутренней рифмы *Tomku — domku*. Подтверждением тому может служить использованное в фильме «Павел и Гавел» псевдопословичное соответствие, образованное по той же структурной модели: *Wolność, Michale, w swoim przedziale*. Героями сцены в купе поезда являются Павел и Гавел, но «Гавел» не рифмуется со словом «купе», поэтому Павел придумывает пословицу, которую дословно можно перевести как «Вольно тебе, Михал, в своем купе», желая показать, что на своей полке в спальном вагоне он может вытворять что хочет. И в русском переводе басни «Павел и Гавел» переводчик Н. Мицкевич предлагает аналог «Все можно Ерёме в собственном доме», который адекватно передает смысловое содержание польской паремии.

Пословица *Wolność, Tomku, w swoim domku* сохраняет свою актуальность и в современном польском языке. В XX в. она входила в крупнейшие словари польского языка: в 11-томный словарь под редакцией Витольда Дорошевского, фразеологический словарь Станислава Скорупки, словарь Юлиана Кшижановского.

Интересно, что В. Дорошевский в качестве синонимичной предлагает пословицу *Co wolno wojewodzie, to nie tobie, smrodzie* /букв. *Что позволено воеводе, не (позволено) тебе, смерд*/. Эта пословица построена по той же семантической модели, что и крылатое латинское выражение *Quod licet Jovi, non licet bovi* /букв. *Что дозволено Юпитеру, не дозволено быку*/. [Doroszewski 1967: 1230]. Но при этом этимологически две польские пословицы вряд ли связаны.

В четырехтомном сборнике польских пословиц под ред. Ю. Кшижановского в качестве синонимичной пословице *Wolność, Tomku, w swoim domku* приведена пословица *Wolno dupce w swojej chałupce* /букв. *Вольготно жопке в своей лачужке*/. [Krzyżanowski 1972: 51]. Здесь мы видим ту же структурно-семантическую модель, что и у пословицы *Wolność, Tomku, w swoim domku*, с сохранением внутренней рифмы и уменьшительными суффиксами, хотя и с некоторыми особенностями: отсутствует архаизм-сращение *wolność*, нет звательной формы, присутствует вульгаризм, хотя грубость его звучания смягчается уменьшительно-ласкательным суффиксом.

В отличие от пословицы *Wolność, Tomku, w swoim domku* у паремии *Wolno dupce w swojej chałupce* давняя история в польском языке: впервые она появляется в 1618 г. в словаре «*Proverbia Polonica*» Соломона Рысиньского [Rysiński 1618: 1652]. Это было хронологически первое печатное собрание польских пословиц. Знаменитый «Тезаурус»

Гжегожа Кнапского, который, как считается, заложил основы польской паремиологии, вышел 14 лет спустя, в 1632 г. Словарь Рысиньского содержит около двух тысяч пословиц, многие из которых до сих пор входят в активный паремиологический запас современных носителей польского языка:

*Co kraj, to obyczaj* /букв. Что ни страна, то обычай/.

*Głodnemu chleb na myśli* /букв. У голодного хлеб в мыслях/; ср. рус. *У кого что болит, тот о том и говорит*.

*Gość w dom, Bóg w dom* /букв. Гость в дом, Бог в дом/.

*Jaki pan, taki kram* /букв. Какой хозяин, такая и лавка/ ср. рус. *Каков поп, таков и приход*.

*Jaka praca, taka płaca* /букв. Какая работа, такая и оплата/.

*Kto pyta, nie błądzi* /букв. Кто спрашивает, не ошибается/.

*Kto pierwszy, ten lepszy* /букв. Кто первый, тот лучший/.

*Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje* /букв. Кто рано встает, тому Бог подает/ ср. рус. *Кто рано встает, тому Бог подает*.

*Na złodzieju czapka gore* /букв. На воре шапка горит/ ср. рус. *На воре шапка горит*.

*Trafiła kosa na kamień* /букв. Нашла коса на камень/ ср. рус. *Нашла коса на камень*.

Словарь Рысиньского переиздавался в 1619, 1621, 1629 и 1634 гг. с дополнениями и исправлениями, во втором издании первоначальное латинское название было заменено на «Przypowieści polskie» [Grzeškowiak 2018: 478]. В последующие издания автор добавил 400 новых паремий и в связи с критикой удалил довольно много пословиц, содержащих obscene лексикку, вульгаризмы и «фекальную» лексикку, по выражению исследователя Радослава Гжеськовяка [Grzeškowiak 2014: 120]. Но Рысиньский непоследовательно цензурировал свой труд, поэтому пословица *Wolno dupce w swojej chałupce* сохранилась во всех переизданиях. Скорее всего, для Рысиньского слово *dupka* звучало гораздо менее вульгарно, чем его старопольский синоним *rzuć*. Несмотря на переиздания, словарь Рысиньского не получил широкого распространения, возможно потому, что в его словаре пословицы не были систематизированы (ни тематически, ни по алфавиту), лишь иногда автор дает параллели из других языков, не объясняя их значения. Гораздо большую популярность завоевал словарь Гжегожа Кнапского, в котором, однако, мы не находим паремии, появившиеся у Рысиньского.

В 1807 г. пословица *Wolno dupce w swojej chałupce* попадает в словарь Богумила Линде [Linde 1807: 550], со ссылкой на Рысиньского как на

первоисточник, после чего исчезает из словарей до конца XIX в. Словарь Линде — это уже времена А. Фредро, а у нас нет сомнений, что к лексикографическим трудам драматург относился с большим вниманием.

Польский паремиограф Доброслава Сверчиньска, исследовавшая языковую игру и парафразирование известных пословиц, полагает, что А. Фредро мог травестировать известную вульгарную паремию Рысиньского, придав ей «пристойную» форму [Swierczyńska 1996: 246]. Подобный подход был характерен для XIX в., когда появилось много «отцензурированных» версий старопольских пословиц:

*Gdy głowa siwieje, to serce szaleje* /букв. Когда голова седеет, то сердце безумствует/ — вместо старопольской версии *Gdy głowa siwieje, to dupa szaleje* /букв. Когда голова седеет, то жопа безумствует/ [Swierczyńska 1996: 246];

*Ma więcej rozumu w pięcie niż ty w głowie* /букв. У него больше разума в пятке, чем у тебя в голове/ — вместо *Ma więcej rozumu w dupie, niż w głowie* /букв. У него больше разума в жопе, чем у тебя в голове/ [Swierczyńska 1996: 246].

Сверчиньска отмечает, что парафразирование пословиц зависело от времени, ситуации, потребности и могло идти в обоих направлениях: от вульгаризмов к пристойности и наоборот [Swierczyńska 1996: 246]. Это мы видим и на примере пословицы *Wolno dupce w swojej chałupce*: в считавшейся неприличной в начале XIX в. пословице в конце столетия исчезают уменьшительные суффиксы. В 1896 г. этнограф и фольклорист Зыгмунт Глогер приводит версию паремии *Wolno dupie w swojej chałupie* /букв. Вольно жопа в своей лагуче/ [Gloger 1896: 352].

Зафиксированные Рысиньским и Глогером варианты не сохранились в современном польском языке, в активный паремиологический запас современных поляков вошла пословица, введенная А. Фредро. В Национальном корпусе польского языка отмечено 20 ее вхождений (вместе с модифицированной версией *Wolność...*, которая отмечена лишь один раз) [NKJP]. Это преимущественно цитаты из современных СМИ, издаваемых в разных регионах Польши («Gazeta Wyborcza», «Gazeta Poznańska», «Polityka», «Gazeta Wrocławska», «Dziennik Łódzki», «Dziennik Zachodni», «Wieczór Trójmiasta»). Все цитаты органично вписаны в современный контекст, а отсылка к А. Фредро («фредровская пословица») встречается лишь однажды:

*Sąd, który zaznajamia się z aktami sprawy, nie powinien mieć kłopotów ze zdefiniowaniem współczesnych granic obyczajowości utrwalonej w literaturze Fredrowskim porzekadłem „wolność Tomku w swoim domku”* /букв. Суд, который знакомится с материалами дела, не должен иметь проблем с определением современных бытовых границ, в соответствии с вошедшей в литературу фредровской пословицей «Вольно тебе, Томек, в своем домике»/ <http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp300/query/6/>.

Таким образом, пословица *Wolność Tomku w swoim domku* сохраняет свою актуальность в современном польском языке и является важным элементом польской паремиологической картины мира.

### Литература

#### Источники примеров

*Фредро А.* Комедии. М.: Искусство, 1956.

*Фредро А.* Избранное. М.: Художественная литература, 1987.

*Biernacki M.* Piosenki i satyra. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1879.

*Gloger Z.* Przysłowia ludu z okolic Tykocina // Wisła, 1896. Т. X.

*Kolberg O.* Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Ser. VIII, cz. 4. Krakowskie. Kraków, 1875.

*Krzyżanowski J.* Historia literatury polskiej. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974.

#### Научная литература

*Гусева О. В.* Пословица «Wolność, Tomku, w swoim domku» в польской литературе и кино // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, Санкт-Петербург. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023. С. 1233–1234.

*Grześkowiak R.* Przysłowia „są jakoby szpikiem niejakiim bystrego rozumu i głębokiego dowcipu ludzkiego” Nieznane wydanie Przypowieści polskich, od Solomona Rysińskiego zebranych, dwa tysiąca i dwieście z roku 1621 // Sarmackie theatrum VII: W kręgu rodziny i prywatności. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014. S. 100–130.

*Grześkowiak R.* Dawne krakowskie edycje pierwszej księgi przysłów polskich // Terminus: Czasopismo poświęcone Literaturze i Kultury Dawnej. Kraków: Uniw. Jagielloński, 2018. Т. 20, z. 4 (49). S. 463–498.

*Koper S.* Gwiazdy Drugiej Rzeczypospolitej. Warszawa: Bellona, 2013. 342 s.  
*Swierczyńska D.* Wolność dupce w swojej chałupce (Językowe gry przysłowiowe) // *Teksty Drugie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1996. № 2–3. S. 240–249.

### *Словари и электронные базы*

*Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К.* Большой словарь русских пословиц. Около 70 000 пословиц. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010.

*Adalberg S.* Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich. Warszawa: Druk E. Skińskiego, 1894.

*Fredro A. M.* Przysłowia mów potocznych, albo Prestrogi obyczajowe, radne, wojenne / Wydanie K. J. Turowskiego. Sanok: Nakład i druk Karola Pollaka, 1855.

*Linde B.* Słownik języka polskiego, Drukarnia XX. Piarów, Warszawa, 1807–1814. T. 1. 1807.

Narodowy Korpus Języka Polskiego. <http://nkjp.pl>

Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich / Red. J. Krzyżanowski. T. I–III. Warszawa: PIW, 1972.

*Rysiński S.* Proverbiorum Polonicorum [...] centuriae decem et octo. Lubecae ad Chronum: Piotr Blastus Kmita, 1618.

Słownik Języka Polskiego. Red. nac. Witold Doroszewski. T. I–XI. Warszawa: PWN, 1958–1969. T. IX. T — Wyf. 1967.

## ***Глава 10. Пословицы в польском романе и в кинотексте***

*О. В. Раина*

Аннотация. Данное исследование посвящено одной из актуальных проблем паремологии. Его целью является анализ специфики функционирования паремий с учетом особенностей построения кинотекста. Материалом послужили пословицы, извлеченные из польского фильма «Карьера Никося Дызмы» («*Kariera Nikosia Duzmy*») и телесериала «Мужики» («*Chłopi*»). Пословицы в кинотексте используются в определенных стилистических целях как без изменения, так и в трансформированном виде (с иным значением, с обновленной структурой или с новыми экспрессивно-стилистическими качествами) как ироническое изображение новых жизненных «принципов» в новых социально-исторических условиях.

Ключевые слова: кинотекст, стилистика, пословицы, польский язык.



Пословицы являются спутниками нашей повседневной жизни. С помощью пословиц мы познаем мир ценностей, а потом часто используем их, чтобы прокомментировать ситуацию. Их роль действительно важна, они предостерегают от определенного поведения, иногда они облегчают принятие решений и в некотором роде определяют нас.

Киноискусство развилось настолько, что почти каждый может найти что-то интересное для себя. Оно позволяет оторваться от серых будней. Ведь любоваться красотой окружающего мира можно в фильмах о природе или документальных фильмах. Для развлечения возможно следить за запутанными судьбами героев драм и даже плакать над их трагедиями. Для совсем другого настроения стоит сходить на комедию, во время которой время от времени будут слышны взрывы смеха. Кроме популярных фильмов, есть более масштабные постановки, предъявляющие к зрителю более высокие требования. Тогда вам придется смотреть на экран с большей концентрацией и обращать внимание на каждую деталь, ведь она впоследствии может оказаться очень важной для понимания режиссерского замысла. Кино, как и другие области искусства, изображает мир, поэтому оно является носителем информации о прошлом, настоящем или будущем, людях данной эпохи, одежде, обычаях и т. д. У него есть познавательная функция: оно развивает и воспитывает человека, формирует его внутренний мир.

Данное исследование посвящено одной из актуальных проблем паремиологии. Его целью является анализ специфики функционирования паремий с учетом особенностей построения кинотекста. Материалом послужили пословицы, извлеченные из польского фильма «Карьера Никося Дызмы» (film «Kariera Nikosia Dyzmy») и телесериала «Мужики» (serial «Chłopi»).

Телесериал «Мужики» 1972 г. режиссера Яна Рыбковского представляет собой экранизацию одноименного романа Владислава Реймонта, удостоенного Нобелевской премии, о жизни крестьян. В 1892–1899 гг. Реймонт работал над своим самым известным романом «Мужики». Публиковался роман эпизодами в Tygodnik Pustrowany в 1902–1906 гг., выходил отдельно в четырех томах — I и II том в 1904 г., III том — в 1906 г., IV том — в 1909 г. В «Мужиках» создан богатый образ деревни: люди и природа. Главными действующими лицами является группа людей, объединенная общим трудом и общей судьбой. Как обычно в романах Реймонта, эта группа

состоит из не лишенных индивидуальных черт типичных представителей общества: есть помещик, священник, органист, мельник, богатые крестьяне, чернорабочие и нищие... [Krzyżanowski: 118].

Действие происходит на протяжении десяти месяцев: начинается в конце сентября и заканчивается в конце июля. Роман разделен на четыре поры года, в каждой части содержатся описания характерных для данного времени церковных праздников, обычаев и хозяйственных работ.

Главные герои романа — члены семьи Боруны: богатый фермер Мацей, его молодая жена Ягна и его сын Антек, у которого страстный роман с мачехой. Роман начинается сценой пышной свадьбы Боруны и заканчивается его похоронами. Ритуал жизни человека подчинен ритму природы, который диктует порядок труда и отдыха. Ритм природы связан с церковными праздниками и народными обрядами. Нарисовав богатую картину жизни, труда и нравов деревни, Реймонт создал, с одной стороны, выдающийся реалистический роман и крестьянский эпос, а с другой стороны, утвердил вечный миф о жизни человека и природы. В диалогах романа писатель использует специфический диалект — авторскую стилизацию под диалект.

В 1917 г. Реймонт получил за роман «Мужики» премию Польской академии искусств и наук, а в 1924 г. и Нобелевскую премию. Одновременно с ним на премию номинировались Томас Манн, Максим Горький и Томас Харди.

Реймонт намеренно использует в своих произведениях пословицы в качестве композиционно-стилистического средства. Самое большое количество пословиц встречается в его романе «Мужики» — 215 единиц [Świrko: 27–32]. В экранизации этого романа удалось сохранить его специфику именно благодаря сохранению паремий в речи героев.

В романе и в кинотексте несколько раз повторяется распространенная пословица *Jaki korzeń, taka nać — taka córka, jaka mać* /букв. Какой корень, такая ботва — такая дочь, какая мать/, которая появляется неоднократно и в укороченном варианте: *Jaka mać, taka nać* /букв. Какая мать, такая ботва/.

Оба варианта пословицы относятся к описанию характера Ягны (молодой жены Мацея Боруны) и Доминиковой (вдовы, матери Ягны, деспотичной по отношению к своим сыновьям).

Тематика пословиц романа связана с бытом крестьянства. Обычно они являются частью речевых характеристик старых лю-

дей, обладающих мудростью и богатым жизненным опытом. Большинство пословиц связано с цикличностью жизни и смерти. Их стилистическая и композиционная функция состоит в акцентировании нравственной подоплеки. Чаще всего пословицы в «Мужиках» встречаются в речи трудолюбивой, доброй и честной, но иногда и сварливой Ягустынки (старой бедной крестьянки, которую ее собственные дети выселили из дома, как только она переписала на них свою землю) и очень старого человека с деревянной ногой по имени Амброжи (участника январского восстания 1863/1864 г., который работает в церкви и многое знает). Их мудрость признает деревенская община, к ним идут за советом, у них на все находится пословица. И Ягустынка, и Амброжи отличаются остроумием, язвительностью и насмешливостью. И все эти черты проявляются в пословицах, которые они употребляют.

Приведем пословицы из речи Ягустынки:

*Mądra i Kaśka, jak pełna jaska* /букв. Мудрая и Каська, когда полная пещера/;

*[Chłop on jest jak i drugie,] przysięgał — jak sięgał, a dostał — zaprzestał* /букв. [Мужик он как и другое,] клялся — как достигал, а получил — прекратил/;

*Chłop i żona pyskata to wezmą choćby i pół świata* /букв. Крестьянин и языкастая жена возьмут по крайней мере полмира/;

*Kochanie — płakanie, a ślub — grób* /букв. Любовь — плач, свадьба — могила/;

*Póki grzechu, poty i człowieka* /букв. Пока грех, до тех пор и человек/;

*Bez grzechu nie byłoby śmiechu* /букв. Без греха не было бы смеха/.

В речи Ягустынки встречаются и серьезные философские пословицы:

*I na złocie straci, kto je przepłaci* /букв. И в золоте потеряет тот, кто его переплатит/;

*Bieda chybcej przeżre człowieka niżli rdza żelazo* /букв. Бедность быстрее разъедает человека, чем ржавчина железо/.

Амброжи не уступает Ягустынке в мудрости:

*Kogo woda zbawi, to zbawi, a gorzałka kuźdego na nogi postawi* /букв. Кого спасет вода, то спасет, а водка каждого на ноги поставит/;

*Chrzest przyjmuj wodą, ślub polewaj wodką, a śmierć płakaniem* /букв. Крещение принимай водой, свадьбу поливай водкой, а смерть плачем/;

*Gęsią orze, piaskiem sieje i niezgorzej im się dzieje* /букв. Пашет гусем, сеет песком и неплохо им живется/;

*Chrzcziny bez ojca, to jakby grzech bez odpuszczenia* /букв. Крещение без отца, это как грех без прощения/;

*Rachuj kaszę, kiej ją sypiesz do garnka, paliców przy robocie nie oglądaj, ale kieliszków przy poczęstunku nie licz* /букв. Считай крупу, когда ее сыпешь в кастрюлю, на пальцы на работе не смотри, а рюмки за угощением не считай/.

Пословицы встречаются и в речи других персонажей, например Ганки (жены Антека). Ганка происходит из бедной семьи, и в начале ее не любит ни муж, ни свекор. После предательства она обретает уверенность в себе, становится находчивой, хитрой и умной, чем завоевывает уважение Антека.

Другой персонаж, старая Агата (нищенка, которая копит деньги на похороны), использует в своей речи пословицы, в которых постоянно звучит мотив смерти, часто упоминается Авраам, говорится о бедности, например:

*Kogo nie boli, temu wszystko po woli* /букв. У кого не болит, тому все по желанию/;

*Kto nie ma chęci, ten wie jak wykręci* /букв. У кого нет желания, тот знает, как вывернуться/;

*Chleb daje rogi a głód nogi* /букв. Хлеб дает рога, а голод ноги/;

*Biednym to zawdy wieje w plecy* /букв. Беднякам всегда дует в спину/;

*Komu święta, to święta, a brzuch zawdy o głodzie pamięta* /букв. Кому праздники, тому праздники, а живот всегда помнит о голоде/[Reymont].

Большинство пословиц стилизованы под диалектные. Эта стилизация пословиц осуществляется на грамматическом и лексическом уровне. Она заключается в создании впечатления региональных пословиц.

«Тематический диапазон пословиц и их характер в основном связаны с личностью произносящих их персонажей. Ягустынка, Амброжи, дедушка часто шутят, язвят; их отношение к окружающему миру, немного насмешливое, немного скептическое, отражаются чувства, данные им возрастом и опытом. Ганка, озабоченная существованием, домом, хозяйством, использует пословицы исключительно серьезного характера, затрагивающие жизненные вопросы. Старая Агата с мыслью о смерти, о ней в основном говорит. Характеры персонажей, обстоятельства и ситуации, в которых они

оказываются, соотносятся с тематикой произносимых ими пословиц. В произведении пословицы используются в речи персонажей. В описаниях и авторских высказываниях пословицы встречаются очень редко» [Раина, Митрофанова, Самукова 2023].

Фильм «Карьера Никося Дызмы» 2002 г. режиссера Яцека Бромского представляет собой едкую современную сатиру, основанную на романе 1932 г. «Карьера Никодема Дызмы» Тадеуша Доленги-Мостовича. В нем рассказывается история Никодема Дызмы из сельской местности, чья вульгарность, ошибочно принятая польской элитой в столице за проницательность, способствует его продвижению по социальной и политической лестнице.

Действие происходит в Польше в 1920-е гг. Никодема выгнали с работы на деревенской почте. Он приехал в столицу в поисках работы. Однако ни игра на мандолине, ни танцы не приносят ему денег. Он уже почти умирает с голоду, исчерпав все свои запасы, у него остается только его праздничный костюм. Вдруг случайно он находит на улице приглашение на элитный прием и решает пойти туда поесть. Там он случайно знакомится с министром сельского хозяйства, который принимает его за хорошего знакомого людей из варшавской элиты. Затем аферист Куницкий принимает его за хорошего знакомого этого министра и предлагает ему очень хорошо оплачиваемое место управляющего дворянского владения Коборово (Коборово — родовая собственность графской семьи Понимирских, но Куницкий забрал имение себе, потому что он заставил графиню стать его женой, выкупив векселя ее отца и доказав, что ее брат Жорж — психически больной). Такая биография множит знакомых Никодема среди аристократов и политиков в Варшаве. Везде его приглашают и уважают. Думают, что его грубое поведение — это признак харизмы. Однажды Никодем высказывает министру идею об освоении избытка зерна (которую услышал от Куницкого), а в аффекте политики думают, что он выдающийся экономист. Назначают его председателем банка. Вдобавок графиня в него влюблена и ему подсказывает, как он может избавиться от Куницкого и забрать себе Коборово. Обман удается, Никодем крадет векселя и сам женится на графине, а ловкий секретарь Зызё Кшепицкий так умело управляет делами, что влияние Никодема растет. Благодаря проворности Зызя в соответствующий момент Никодем приводит правительство к падению. Тогда ему предлагают стать премьером.

В фильме Никодем Дызма — талантливый работник похоронного бюро, неподражаемый оратор похоронных речей. Он не имеет больших видов на жизнь. Хочет просто заработать себе дополнительно несколько грошей, например, на холодильник. Жизнь дает ему шанс, он случайно попадает на дипломатический фуршет. Незначительный инцидент во время этого мероприятия становится переломным моментом в его карьере.

В данном исследовании анализируется массив пословиц, извлеченный из кинотекста, с целью выяснения общей картины использования паремиологии путем наблюдений над функционированием паремиологических единиц с точки зрения их стилистических характеристик и степени употребления структурно и семантически преобразованных паремий.

Приведем пословицы из экранизации романа «Карьера Никодема Дызмы»:

*Delegacja nie zając, nie ucieknie* /букв. Делегация — не заяц, не убежит/. Это трансформация пословицы *Robota nie zając, nie ucieknie*. Ср. русск. *Работа не волк: в лес не убежит*. ‘Говорят лентяи, оправдывая свою бездеятельность’ [РССПАС: 125]. Министр Яшуньски так выражает свое отношение к работе — разговор с другом важнее, чем деловая встреча.

*Mała szkoda, krótki żal* /букв. Маленькая потеря, краткое сожаление/. ‘Говорят, когда нужно показать, что горевать о случившемся не стоит, нет и смысла плакать о том, что уже не изменить’. Ср. русск. *Слезам горю не поможешь*. ‘Так выражают свое отношение к потере’.

*Pokorne cielę dwie matki ssie* /букв. Покорный теленок двух маток сосет/. ‘Означает, что мы получаем больше через скромность и смирение’. Ср. русск. *Ласковый теленок двух маток сосет*. ‘О поведении кого-либо, кто умеет извлекать для себя выгоду из разных, часто враждующих источников’ [РССПАС: 156]. Никодем это говорит о поведении женщины.

*Syty głodnemu nigdy nie wierzy* /букв. Сытый голодному никогда не верит/. Это трансформация польской пословицы *Syty głodnego nie rozumie*. Ср. русск. *Сытый голодного не понимает*. ‘Об эгоизме и черствости богатого человека, который не в состоянии понять страдания бедного’ [РССПАС:156]. Люди так выражают свое доверие к представителям правительства.

Для описания действующих лиц, подробного раскрытия сущности героев как типов определенных социальных групп использу-

ются речевые особенности, не только специфическая лексика, но и пословицы. Они, являясь стилистическим средством, делают речь красочной и убедительной. Это отражает житейский опыт, социальный, духовный и культурный уровень человека [Ефремова 2004].

Пословицы в кинотексте используются в определенных стилистических целях как без изменения, так и в трансформированном виде (с иным значением, с обновленной структурой или с новыми экспрессивно-стилистическими качествами), как ироническое изображение новых жизненных «принципов» в новых социально-исторических условиях. Появление пословичных трансформаций — это не только отрицание сложившихся в обществе и языке стереотипов, но и отражение новых реалий [Бутенко 2021].

Использование пословиц в диалоге представляет собой живописно-аллегорическое изображение мысли или события. Они часто появляются в качестве аргумента в дискуссии или краткого сообщения.

При исследовании употребления пословиц в кинотексте следует отметить их присутствие в фильмах и телесериалах независимо от временной привязки. Это показывает, что пословицы как категория фиксированных знаков сохраняются в сознании носителей польского языка. Это также указывает на паремии как утверждение универсального характера, относительно которого персонаж, а также зритель могут занять индивидуальную позицию.

Пословицы в «Мужиках» являются сознательно и обдуманно используемым композиционно-стилистическим средством. Пословицы осознано связаны с народной традицией. Речевые характеристики крестьян с наибольшим количеством пословиц — ярчайший тому пример. Народное происхождение пословиц наделяет их родственными связями с деревней. Этим также можно объяснить их спорадическое использование в «Карьере Никося Дызмы», тематически связанное с городской средой. Пословицы в «Мужиках» обычно употребляются как самостоятельные высказывания, и лишь в нескольких случаях они встраиваются в середину какого-либо высказывания. Грамматически они самостоятельные предложения; их часто комментируют как пословицы, например, старая пословица говорит; он ответил пословицей; люди говорят, что это согласно пословице и т. д.

В «Карьере Никося Дызмы» пословицы встречаются реже или даже спорадически, и их количество невелико. Они характеризуют



язык персонажей и общества, делают этот язык более пластичным, обогащают социальный фон.

Пословицы имеют подчеркнутую дидактическую сторону. Помимо дидактики, они придают лаконичную и серьезную, а иногда язвительную или шуточную функционально-стилистическую окраску комментариям ситуации, события или мысли.

### *Литература*

*Бутенко Е. В.* Паремиологические трансформации в кино-переводе (на материале русского и английского языков) // Вестник ТГПУ. 2021. № 3 (215). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paremiologicheskie-transformatsii-v-kinoperevode-na-materiale-russkogo-i-angliyskogo-yazykov> (дата обращения: 19.12.2022).

*Ефремова М. А.* Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика (на материале кинотекстов советской культуры): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 17 с.

РССПАС = *Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. 360 с.

*Раина О. В.* Польские пословицы в кинотексте // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, Санкт-Петербург. Сборник тезисов. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2023. С. 1251–1252.

*Раина О. В., Митрофанова В. В., Самукова Т. В.* Стилистическая роль пословиц в романе Владислава Реймонта «Мужики» // Русский лингвистический бюллетень. 2023. № 7 (43). С. 16.

Film “Kariera Nikosia Dyzmy”. URL: <https://vodster.pl/filmy/kariera-nikosia-dyzmy> (accessed: 29.04.2023).

*Krzyżanowski J.* Władysław St. Reymont. Twórca i dzieło. Lwów, 1937. S. 118.

*Reymont Władysław St.* Chłopi. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/chlopi/> (accessed: 29.04.2023).

Serial “Chłopi”. URL: <https://vod.tvp.pl/seriale,18/chlopi-odcinki,312882> (accessed: 29.04.2023).

*Świrko S.* Przysłowia w “Chłopach” Reymonta // Literatura Ludowa. 1961. 1/2. S. 27–32.

## *Глава 11. К вопросу о восприятии в Китае русских пословиц из советских кинофильмов*

*М. Ю. Котова, Сюй Цин*

Аннотация. Объектом статьи являются русские пословицы в избранных советских кинофильмах жанра комедии и мелодрамы режиссеров Л. Гайдая, Э. Рязанова и В. Меньшова. Цель исследования — анализ концептуальной и стилистической роли пословицы в избранных кинотекстах, анализ передачи русских пословиц из кинофильмов на китайский язык и оценка восприятия китайскими зрителями пословичного кода как составной части поликодового кинотекста.

Ключевые слова: китайский кинопрокат, русская пословица, рецепция, советская кинокомедия, советская мелодрама.

Объектом данной главы являются русские пословицы из избранных советских кинофильмов жанра комедии и мелодрамы, которые занимают первые строчки в рейтинговых списках России и Китая [Федоров 2023: 1170, 1188, 1191; Цинь, Карабулатова 2021: 210; и др.].

Цель исследования — анализ концептуальной и стилистической роли пословицы в избранных кинотекстах, анализ передачи русских пословиц из кинофильмов на китайский язык и оценка восприятия китайскими зрителями пословичного кода как составной части поликодового кинотекста. Ряд исследователей отмечают поликодовую структуру кинотекста, состоящую из различных семиотических знаков (Е. Е. Анисимова, М. А. Ефремова, В. А. Кухаренко, Г. Г. Слышкин и др.). В духе этого вектора мы трактуем пословицу как единицу особого пословичного кода, который вписан в поликодовую палитру кинотекста и сценического текста. Пословичный код нередко выносится в заголовок театрального произведения или кинофильма, как, например, в пьесах А. Н. Островского, о чем мы уже упоминали в предисловии к монографии и в главах, посвященных пословицам в пьесах и экранизациях пьес А. Н. Островского. Это же явление мы продемонстрируем и на примере кинотекста, в основе которого лежат самостоятельные сценарии или созданные по страницам художественной прозы.

Тема отличается актуальностью и новизной.

При подготовке данного исследования привлекался ряд научных статей последних лет, посвященных китайско-российскому сотрудничеству в области кинематографии (Л. А. Аль-Нсур и А.А. Макарова; Ф. Вана; Т. Жчао, П. И. Пятковской, Х. Лу и др.). На выбор

объекта исследования оказали влияние информативно насыщенные междисциплинарные научные исследования о российских кинофильмах в китайском кинопрокате и о восприятии китайскими зрителями российского кино (Л. А. Золотаревой и Ц. Ли; М. Цинь и И. С. Карабулатовой; Ч. Се и Ц. Чжан и др.). Однако нам не удалось выявить научную литературу о передаче русских пословиц из кинофильмов в китайском дубляже.

Поскольку в главе рассматриваются не только собственно пословицы, но и переходные пословично-поговорочные единицы и прецедентные фразы, здесь для их наименования мы будем пользоваться термином паремиологическая единица (ПЕ).

ПЕ были зафиксированы нами в семи фильмах: четырех фильмах Л. Гайдая, двух фильмах Э. Рязанова и в одном фильме В. Меньшова. Количественное распределение ПЕ по фильмам следующее (фильмы сгруппированы в хронологическом порядке их выхода в прокат с 1965 по 1979 г.):

а) кинокомедии режиссера Л. Гайдая (15 ПЕ):

– «Операция “Ы” и другие приключения Шурика» (1965) снят по сценарию Якова Костюковского, Мориса Слободского и Леонида Гайдая. В фильме звучат пять пословиц (ПЕ) в пяти употреблении (https://vvord.ru/tekst-filma/Operaciya-quot-Yiquot-/);

– кинофильм «Бриллиантовая рука» (1968) снят по сценарию тех же авторов, и в нем встречаются три пословицы в пяти употреблении (https://vvord.ru/tekst-filma/Brilliantovaya-ruka/);

– сценарий Владлена Бахнова и Леонида Гайдая лежит в основе двухсерийного фильма «Двенадцать стульев» (1971) по одноименному роману сатириков Ильи Ильфа и Евгения Петрова (первая серия называется «Лед тронулся», а вторая — «Заседание продолжается»). В фильме нами зафиксировано 6 ПЕ (включая прецедентные фразы) в девяти употреблении (https://vvord.ru/tekst-filma/12-stuljev/);

– по сценарию тех же авторов, написанному на основе пьесы Михаила Булгакова «Иван Васильевич», была снята кинокомедия «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), в которой мы нашли только одну пословицу (https://vvord.ru/tekst-filma/Ivan-Vasiljevich-menyaet-professiyu/6);

б) кинофильмы режиссера Э. Рязанова (6 ПЕ):

– поставленный в 1976 г. по сценарию Эмиля Брагинского и Эльдара Рязанова телевизионный двухсерийный фильм «Ирония судьбы, или С легким паром!» (3 ПЕ);

– кинофильм «Служебный роман» (1977) на основе сценария тех же авторов, удостоенный в 1979 г. государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (3 ПЕ);

в) мелодрама режиссера В. Меньшова «Москва слезам не верит» (1979), поставленная по сценарию Валентина Черных. Эта мелодрама — лидер проката 1980 г. в СССР (около 90 млн зрителей). В 1981 г. фильм был удостоен премии «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке» и государственной премии СССР (2 ПЕ в трех употреблениях).

Здесь рассматриваются 22 русские ПЕ из названных кинофильмов (в том числе 17 пословиц, включая 5 трансформаций пословиц; 3 этикетных клишированных пожелания: *С легким паром!*; *Скатертью дорога*; *Ни пуха, ни пера — К черту*; 2 прецедентные фразы из экранизации 1971 г. романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», написанного в 1927 г.). Приведем их все, снабдив наиболее концептуально нагруженные ПЕ дополнительными комментариями:

*Время — деньги* («Бриллиантовая рука»);

*Как встретишь Новый год, так его и проведешь* («Ирония судьбы, или С легким паром!»);

*Командовать парадом буду я!* («12 стульев») — прецедентная фраза;

*Кончил дело — гуляй смело!* («Операция “Ы”»);

*Кто не работает — тот не ест* (в виде трансформации *Кто не работает — тот ест*) («Операция “Ы”»). Приведем контекст из фильма (диалог Шурика и туineaдца):

«Ну-с, приступим...

– Приятного аппетита.

Что-что?

Я говорю: *кто не работает — тот ест*.

Учись студент!»;

*Куй железо, пока горячо* (в виде трансформации *Стулья надо ковать, пока они горячи*) («12 стульев»);

*Лежачего не бьют* («Служебный роман»);

*Лед тронулся (3 раза)* («12 стульев»). Приведем контексты из фильма (диалог Бендера и Воробьянинова):

«Вы довольно пошлый человек.

Вы любите деньги больше, чем надо.

– А Вы их не любите?

– Нет!

– А зачем же Вам тогда 60 тысяч?

- Из принципа.
- Ну, что, *лед тронулся*?
- Жулик! — Что?

*Лед тронулся*, господа присяжные заседатели, командовать парадом буду я!»

Приведем словарное описание этой прецедентной фразы: «Выражение *лед тронулся* зафиксировано раньше его употребления И. Ильфом и Е. Петровым. Ср., например: “Поздравь меня скорей. *Лед тронулся...*” Куприн. Прапорщик армейский [ФСРЯ 1967: 222]. М. И. Михельсон также фиксирует такие варианты, как лед разбит, имеющие европейские параллели, — фр. *Romper la glace* [Михельсон 1902, I: 505]. На более древние истоки указывают и славянские параллели /.../» [БМС 2005: 379];

*Любишь кататься, люби и саночки возить* («Служебный роман»);

*Милости просим к нашему шалашу!* («Двенадцать стульев»);

*Москва не сразу строилась* (строчка в закадровой песне в фильме «Москва слезам не верит»);

*Москва слезам не верит* («Москва слезам не верит») служит названием кинофильма и употребляется один раз в диалогической речи;

*Мы чужие на этом празднике жизни* («Двенадцать стульев») — прецедентная фраза;

*Ни пуха ни пера!* — *К черту, к черту!* («Бриллиантовая рука») [БМС 2005: 582]. Приведем контекст из фильма:

«Семен Семенович прощается с Володей.

– Спасибо большое, Володя! Счастливо!

– Отдыхайте! Хорошего вам клева! Значит, вы точно будете на Черных камнях?

– Да, да, на Черных камнях...

– Ну, ни пуха ни пера!

– *К черту, к черту!*»;

*Новая метла по-новому метет* (в виде трансформации *Каждая новая метла расставляет везде своих людей*) («Служебный роман»);

*Работа не волк, в лес не убежит* (в виде эллипсиса *Работа не волк — в лес не...*) («Операция “Ы”»);

*С легким паром!* («Ирония судьбы, или С легким паром!») [БМС 2005: 516];

*Седина в бороду, бес в ребро* («Двенадцать стульев»);

*Скатертью дорога!* («Иван Васильевич меняет профессию», «Ирония судьбы, или С легким паром!») «прост. Пожелание уби-

раться вон, куда угодно. Первоначально — пожелание счастливого пути, чтобы дорога была ровной и гладкой, как скатерть на столе /.../» [БМС 2005: 639];

*Собака — друг человека* (3 употребления) («Бриллиантовая рука»);  
*Терпение и труд все перетрут* («Операция “Ы”»);

*Тяжело в учении, легко в бою* (в виде трансформации *Тяжело в учебе, легко в работе*) («Операция “Ы”»).

Больше половины из перечисленных пословиц входят в паремиологический минимум Г. Л. Пермякова, являются активно употребительными в современном русском языке. Это следует из результатов нашего последнего социолингвистического паремиологического эксперимента 2022 г., проведенного преподавателями СПбГУ и опубликованного в 2023 г. в виде обновленного паремиологического минимума [ТП8: 23–46].

Тринадцать пословиц (из двадцати двух ПЕ) отмечены подавляющим большинством информантов-носителей русского языка: *Время — деньги* (55,3 % информантов) [ТП8: 25]; *Кончил дело — гуляй смело!* (98,8 %) [ТП8: 31]; *Кто не работает — тот не ест* (90,5 %) [ТП8: 31]; *Куй железо, пока горячо* (97,6 %) [ТП8: 31]; *Лежачего не бьют* (96,2 %) [ТП8: 31]; *Любишь кататься, люби и саночки возить* (98,8 %) [ТП8: 32]; *Милости просим к нашему шалашу!* (74,7 %) [ТП8: 32]; */И/ Москва не сразу строилась* (95,9 %) [ТП8: 29]; *Москва слезам не верит* (98,5 %) [ТП8: 33]; *Новая метла по-новому метет* (63,8 %) [ТП8: 37]; *Работа не волк, в лес не убежит* (93,8 %) [ТП8: 39]; *Седина в бороду, бес в ребро* (75,6 %) [ТП8: 41]; *Терпение и труд все перетрут* (98,5 %) [ТП8: 43].

Не вошли в наш паремиологический минимум 2022 г. следующие 9 ПЕ: *Как встретишь Новый год, так его и проведешь* (из «Иронии судьбы»); *Командовать парадом буду я!*; *Лед тронулся*; *Мы чужие на этом празднике жизни* (все три из «12 стульев»); *Ни пуха ни пера!* — *К черту, к черту!* («Бриллиантовая рука»); *С легким паром!* («Ирония судьбы»); *Скатертью дорога!* («Иван Васильевич меняет профессию» и «Ирония судьбы»); *Собака — друг человека* («Бриллиантовая рука»); *Тяжело в учении, легко в бою* («Операция “Ы”»).

Приведенные выше ПЕ прозвучали в советских кинофильмах жанра комедии и жанра мелодрамы, созданных тремя выдающимися кинорежиссерами: Леонидом Гайдаем (1923–1993), Эльдаром Рязановым (1927–2015) и Владимиром Меньшовым (1939–2021). В списке самых кассовых режиссеров СССР Л. Гайдай занимает

первое место, Э. Рязанов — второе место, В. Меньшов — 38-е место [Федоров 2023: 1200–1205].

На выбор советских кинофильмов для анализа оказала влияние информация о востребованности этих кинофильмов китайскими кинозрителями.

В нашем исследовании в качестве источников для выборки из дублированных на китайский язык советских кинофильмов (в виде субтитров и голосового дубляжа) были использованы следующие веб-сайты:

«Бриллиантовая рука» (голосовой дубляж): URL: [https://vk.com/video-51645249\\_456240736](https://vk.com/video-51645249_456240736)

«Ирония судьбы, или С легким паром!» (голосовой дубляж): URL: [https://vk.com/video-51645249\\_456240718](https://vk.com/video-51645249_456240718)

«Москва слезам не верит» (голосовой дубляж): URL: [https://vk.com/video-51645249\\_456240735](https://vk.com/video-51645249_456240735)

«Служебный роман» (голосовой дубляж): URL: [https://vk.com/video-51645249\\_456240706](https://vk.com/video-51645249_456240706)

«Двенадцать стульев» (китайские субтитры): URL: <https://subhd.tv/a/521138>

«Иван Васильевич меняет профессию» (китайские субтитры): URL: <https://www.xbshare.cc/v-2cjd-wn3uii.html>

«Операция “Ы”» (китайские субтитры): URL: <https://www.aimoon.me/vod/160275-2-1.html>

Приведем здесь примеры двух способов передачи русских пословиц из названных советских кинофильмов в китайских субтитрах и голосовом дубляже.

Во-первых, перевод пословицей. В нашем материале встретилось всего 2 примера этого способа перевода. Рассмотрим их более подробно.

Перевод пословицы из фильма «Операция “Ы”» *Терпение и труд все перетрут* осуществлен в китайских субтитрах китайской пословичной параллелью 只要有恒心，铁杵磨成针 /букв. При настойчивости и терпении железный стержень можно заточить в иглу/, которая зафиксирована китайским словарем (叶芳来. 俄汉谚语俗语词典. -北京：商务印书馆. 2005: 270). Китайские пословицы, носящие дидактический характер, широко используются в письменном языке. Данная китайская пословичная параллель — аллюзия на известного древнекитайского поэта Ли Бая, который в детстве не любил учиться и часто бродил по улицам. Вдруг однажды он



наткнулся на старушку, которая точила железный прут, и когда он спросил ее, зачем она это делает, она ответила, что должна выточить из него маленькие иголки. Ли Бай не поверил этому, но старушка использовала это, чтобы научить Ли Бая, что нет ничего, чего бы он не смог достичь, если у него есть терпение, и поэтому Ли Бай был предупрежден и с тех пор усердно учился, написав много известных стихов. Вот почему эта фраза является такой назидательной и часто используется в письменном языке.

Перевод паремиологической трансформации (пословицы *Новая метла по-новому метет*) из фильма «Служебный роман» *Каждая новая метла расставляет везде своих людей* в китайских субтитрах сделан при помощи пословицы 新官上任三把火 /букв. После того, как новый начальник вступит в должность, будет три раза пожар/, которая указана в китайском словаре (叶芳来. 俄汉谚语俗语词典. -北京: 商务印书馆. 2005: 191). Сейчас в китайском языке эта ПЕ используется применительно к разным персонажам, которые могут выражать разные эмоции и транслировать разные идеи. Одно из употреблений ПЕ имеет положительный оттенок, говоря о том, что чиновник полон энтузиазма и энергии, вступая в новую должность, и полон амбиций внести свой вклад. Часто используется в комплиментарном смысле, а также обычно применяется к состоянию работы чиновника, который только что занял новую должность. Другое употребление — негативное, подчеркивающее, что новый чиновник начал хорошо, но через некоторое время перестал быть внимательным, поэтому данная ПЕ часто имеет уничижительную оценочность.

Во-вторых, в большинстве случаев встретился буквальный дословный перевод (16 ПЕ), например: ПЕ из фильма «Ирония судьбы» *Как встретишь Новый год, так его и проведешь* переведена в китайском дубляже буквально: 新年是怎么开始的, 就怎么度过这一年 /букв. Как начнется Новый год, так и пройдет весь год/ и др.

В-третьих, в некоторых случаях образ русской пословицы не был передан буквально, а использовался описательный перевод, содержащий своеобразное толкование русской пословицы, например: эллиптированная ПЕ из фильма «Операция “Ы”» *Работа не волк — в лес не...* (эллипсис ПЕ *Работа не волк, в лес не убежит*) передана выражением 工作放一旁, 休闲更重要 /букв. Работа в стороне, отдых важнее/.

В-четвертых, есть случаи пропуска ПЕ при переводе: ПЕ *С легким паром!* не была переведена на китайский язык (из названия

фильма: «Ирония судьбы, или С легким паром!» -命运的捉弄 /букв. Игра судьбы/). Следует заметить, что данная ПЕ обладает уникальной лингвокультурологической семантикой, эта ПЕ — «твердый орешек» для переводчика: например, в английском названии она передается либо как Enjoy Your Bath! /букв. Приятного мытья/, либо With A Light Steam /букв. С легким паром/, что мало проясняет англоязычному иностранцу внутреннюю форму оригинальной русской ПЕ *С легким паром!*

В остальных случаях русские ПЕ переданы в китайских субтитрах дословно, то есть буквальным переводом. К некоторым из этих переводов считаем уместным сделать следующие замечания и рекомендации.

В основном смысл русских ПЕ передан в китайских субтитрах адекватно, за исключением двух употреблений ПЕ *Скатертью дорога*, которая встретилась в двух разных фильмах двух разных режиссеров. В китайском голосовом дубляже к фильму Э. Рязанова «Ирония судьбы» она передана свободным сочетанием с искажением смысла: 那就请便吧 /букв. Тогда, пожалуйста, будьте моим гостем/. А в другом фильме — в гайдаевском «Иван Васильевич меняет профессию» — встречаем другую интерпретацию в китайских субтитрах: *Скатертью дорога* 一路平安 /букв. Счастливого пути или желаю доброго пути/, которая хотя и остается пожеланием доброго пути, но также не является адекватным переводом, так как не передает саркастически-пейоративную коннотацию этой русской ПЕ. Обе версии передачи на китайский язык русской ПЕ *Скатертью дорога* нельзя поэтому признать целесообразными.

Пословица *Время — деньги* переведена в китайском голосовом дубляже фильма «Бриллиантовая рука» буквально: 时间就是钱, хотя есть похожая по смыслу китайская пословица 一寸光阴一寸金, 寸金难买寸光阴 /букв. /Унция времени стоит унцию золота, а унция золота не может купить унцию времени/ (叶芳来. 俄汉谚语俗语词典. -北京: 商务印书馆. 2005: 43).

Пословицная трансформация *Стулья надо ковать, пока они горячи* в китайских субтитрах передана близко к оригиналу 熨斗热的时候应该把椅子熨一下 /букв. Нужно погладить стулья, когда утюг нагрет/, но нам представляется, что перевод непосредственно китайским эквивалентом русской пословицы *Куй железо, пока горячо* — 趁热打铁 /букв. Куй железо, пока горячо/ был бы более уместен [URL: <https://dabkrs.com/slovo.php?ch=%E8%B6%81%E7%83%AD%E6%89%93%E9%93%81>].

В нашем материале отмечен случай дальнейшего использования в китайском языке буквального перевода русской поговорки, ставшей названием оscarоносной мелодрамы В. Меньшова, — *Москва слезам не верит*. Поговорку произносит в одном из эпизодов фильма Людмила (героиня И. Муравьевой), и она оба раза переведена буквально:

莫斯科不相信眼泪。

Спустя тридцать пять лет, в 2014 году, в Китае был снят киносериял под названием, навеянным русской поговоркой: «北上广不相信眼泪», который буквально переводится «Пекин, Шанхай и Гуанчжоу не верят в слезы». Поговорочный код из русского фильма, дублированного на китайский язык, переключался, таким образом, в китайский киносериял.

Выводы:

1) в нашем исследовании рассмотрена передача в китайских субтитрах и дубляже двадцати двух русских ПЕ из семи популярных в СССР и в Китае кинофильмов выдающихся режиссеров Л. Гайдая, Э. Рязанова и В. Меньшова, выпущенных в советский прокат с 1965 по 1979 г.;

2) выявлены четыре способа передачи русских ПЕ в китайских субтитрах и дубляже: китайской поговоркой (2 примера); в виде дословного перевода (16 примеров); в виде описательного перевода (2 примера); 2 пропуска ПЕ (отсутствие ее передачи на китайский язык);

3) обоснованы рекомендации к передаче русских ПЕ китайскими поговорочными параллелями для некоторых примеров дословного и описательного перевода;

4) выявлен пример вхождения в язык китайского кинематографа трансформации китайской кальки 莫斯科不相信眼泪 русской поговорки *Москва слезам не верит* — из мелодрамы В. Меньшова «Москва слезам не верит» (1979): название китайского киносерияла «北上广不相信眼泪», который буквально переводится «Пекин, Шанхай и Гуанчжоу не верят в слезы» (2014).

### Литература

叶芳来. 俄汉谚语俗语词典. -北京: 商务印书馆. 2005. С. 43–270.

Е Фанлай. Русско-китайский словарь поговорок и пословиц. Пекин: Шанъу Иньшугуань, 2005. С. 43–270.

URL: <https://dabkrs.com/slovo.php?ch=%E8%B6%81%E7%83%AD%E6%89%93%E9%93%81>

<https://zhuanlan.zhihu.com/p/363767068>

БМС = Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: ок. 6000 фразеологизмов / СПбГУ; Межкаф. Словарный каб. им. Б. А. Ларина; А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова; под ред. В. М. Мокиенко. 3-е изд., испр. и доп. М.: Астрель; АСТ: Люкс, 2005. 926 с.

*Золотарева Л. А., Ли Ц.* Российские художественные фильмы в китайской аудитории // Литература и культура Сибири, Дальнего Востока и восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации: Материалы участников X Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / отв. редактор А. А. Новикова. Владивосток: Издательство «Дальневосточный федеральный университет», 2020. С. 144–147.

*Сюй Ц., Котова М. Ю.* Восприятие русских пословиц из советских кинофильмов в Китае // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, Санкт-Петербург. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023. С. 1255–1256.

ТП8 = Тетради паремиографа. Выпуск 8: *Котова М. Ю., Боева Н. Е., Гусева О. В., Мушинская В. В., Раина О. В., Сергиенко О. С.* Паремиологический минимум русских пословиц 2022 года: Учебно-методическое пособие для студентов / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. 560 с.

*Цинь Мэн, Карабулатова И. С.* Когнитивный диссонанс при передаче правил русского официально-делового этикета в китайском переводном кинодискурсе: на примере кинофильма «Служебный роман» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2021. № 4. С. 209–214.

*Федоров А. В.* Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 1254 с.

## *Глава 12. Чешские и словацкие пословицы в кинотексте и их восприятие в англоязычных странах*

*О. С. Сергиенко*

Аннотация. В настоящем исследовании анализируются чешские и словацкие пословицы, встречающиеся в таких знаковых чехословацких кинофильмах, как «Магазин на площади», снятый Я. Кадаром и Э. Клосом в 1965 г. (чеш. *Obchod na korze*), «Поезда под пристальным наблюдением» режиссера И. Менцеля, 1966 (чеш. *Ostře sledované vlaky*) и его же «Деревенька моя центральная», 1985 (чеш. *Vesničko má středisková*), а также в фильмах чешского производства, снятых уже после «бархатной революции» и разделения Чехословакии, — «Коля» режиссера Я. Сверака, 1996 (чеш. *Kolja*), фильмах режиссера Я. Гржебейка, снятых по сценариям П. Ярховского: «Уютные норки», 1999 (чеш. *Pelíšky*), «Мы должны помогать друг другу», 2000 (чеш. *Musíme si pomáhat*), «Пупендо», 2003 (чеш. *Pupendo*). При подготовке статьи привлекался ряд исследований, посвященных восприятию чехословацкого и чешского кинематографа в англоязычных странах [Семенова 2010; Vojvoda 2022 и др.], кроме того, на выбор темы исследования повлияли работы, затрагивающие тему национальной идентификации в кинематографе [Hampl 2018 и др.]. Пословицы исследуются с точки зрения их смысловой и стилистической нагрузки в кинодиалоге, а также роли в создании национально-специфического образа чеха и словака, чешской/чехословацкой действительности. Особое внимание уделяется анализу передачи чешских пословиц на английский язык в англоязычном переводе данных кинофильмов.

Ключевые слова: чехословацкое кино, чешское кино, чешские пословицы, словацкие пословицы, восприятие.

Чехословацкому и чешскому кинематографу и его восприятию в мире посвящено много интересных исследований как в Чехии, так и за рубежом. Историей чехословацкого и чешского кинематографа занимается профессор Стаффордширского университета Питер Хеймс. Ему принадлежит исследование о чехословацкой «Новой волне» [Names 2005] и множество статей о различных периодах развития чешского и словацкого кинематографа [Names 2000a, 2000b, 2013, 2020]. «Новой волне» также посвящена одна из глав книги Любоша Птачека «Панорама чешского кинематографа» [Ptáček 2000]. Пожалуй, на данный момент это наиболее полный хронологический обзор развития чешского кинематографа на фоне исторических событий и мировой истории кино. Вопросами «постсоциалистической ностальгии» в чешском кино занимается британская исследовательница Вероника Пехе [Pehe 2015]. Внимания

также заслуживают труды публициста и кинокритика Антонина Лима [Liehm 1974, 1976], посвященные творчеству выдающихся чехословацких режиссеров 50–60-х гг. Вопросам самоидентификации чехов в кинематографе посвящено исследование Любомира Гампла [Hampl 2018].

Как отмечает М. А. Семенова, стимулами к развитию чехословацкого кинематографа послужили создание в 1946 г. Факультета кинематографии (FAMU) при Академии сценических искусств (AMU) в Праге и упразднение в 1962 г. надзирающего идеологического совета на главной чехословацкой киностудии «Баррандов» с последующим созданием независимых художественных отдельных творческих групп. Благодаря этому уже с 1962 г. чехословацкий кинематограф начинает отходить от основной формы и тематики фильмов, характерных для социалистического реализма, и развивается в другом направлении [Семенова 2010: 68].

Эта счастливая эпоха чехословацкого кинематографа длиной всего в шесть лет (1962–1968 гг.) получила название «Новая волна» (чеш. «Nová vlna»), а во всем мире она известна под названием «The Czechoslovak New Wave». Это один из самых художественно значимых периодов за всю историю чешского и словацкого кино, получивший большой международный резонанс. Фильмы «Новой волны» демонстрировались на престижных фестивалях в Каннах, Венеции и Мангейме и даже номинировались на «Оскар» и дважды получали его.

Появление нового движения в кинематографе стало возможным благодаря продвинутой киношколе, широкой базе молодых кинематографистов, обучавшихся в 1950-е и 1960-е гг. на факультете кинематографии (FAMU) при Академии сценических искусств (AMU) в Праге, либерализации социалистического режима и частичному ослаблению цензуры. Так, в 1962 г. был упразднен надзирающий идеологический совет на главной чехословацкой киностудии «Баррандов», а впоследствии были созданы независимые художественные отдельные творческие группы [[https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá\\_nová\\_vlna](https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá_nová_vlna)].

Студенты FAMU имели доступ к фильмам французской «Новой волны» и другим произведениям киноискусства, давшим импульс развитию современного кинематографа. В течение нескольких лет дебютировали авторы, которые смогли снимать благодаря более благоприятным условиям, сложившимся на киностудиях. Это такие режиссеры, как Милош Форман, Вера Хитилова, Иржи

Менцель, Иван Пассер, Ярослав Папоушек, Эльмар Клос, Антонин Маша, Павел Юрачек, Ян Немец и др. в Чехии; Ян Кадар, Юрай Якубиско, Душан Ганак, Эло Гаветта в Словакии. Фильмы «Новой волны» часто затрагивают такие темы, как любовные отношения молодых людей и их столкновение с представителями старшего поколения, или отражают искаженную общественную мораль. Авторы хотели показать людей как они есть, и персонажи их фильмов не были черно-белыми или схематичными, как ранее в фильмах социалистического реализма, им были присущи как положительные, так и отрицательные черты [[https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá\\_nová\\_vlna](https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá_nová_vlna)].

Прокатом чехословацкого кино за рубежом занималась организация под названием *Československý Filmexport*, основанная в 1957 г. и просуществовавшая до 1992 г. [Garbová 2015: 15]. Для Чехословакии было очень важным получить доступ к кинопрокату капиталистических стран. С СССР на тот момент действовали договоры о регулярной поставке фильмов, а вот отношения с западными странами для ЧССР не были такими простыми. Представители *Filmexport* бросили все свои силы на пропаганду чехословацкого кино и пытались установить контакты с отдельными зарубежными прокатными компаниями. Незнание американского кинорынка и недостаток финансирования на организацию собственного представительства подтолкнули *Filmexport* к заключению договора представительства с несколькими фирмами, чьей задачей было согласование условий продажи чехословацких кинокартин в капиталистические страны, в том числе в США [Garbová 2015: 19].

Один из самых важных контрактов был заключен в 1960-х гг. между *Filmexport* и *Sostar Film*, который представлял итальянец Карло Понти. Он выступал посредником в продаже и продвижении чехословацкого кино на западных рынках. По контракту, заключенному с *Filmexport*, Карло Понти, после покупки прав на распространение фильма, получал неограниченные полномочия принимать решения по всему, что связано с коммерческой реализацией фильма за рубежом, включая США [Garbová 2015: 19].

В 1963 г. было подписано соглашение о представительстве с нью-йоркской компанией *International Film Exchange* (далее IFEX), возглавляемой Джеральдом Раппопортом. IFEX стала эксклюзивным представителем чехословацкого фильма на американском и канадском кинорынках более чем на два десятилетия [Garbová 2015: 20].



В дополнение к кинопрокату Раппопорт обеспечивал чехословацкому кино место на американских кинофестивалях и на разовых показах в кинотеатре Filmforum в Нью-Йорке. Они были необходимы для Filmexport из-за получения отзывов прессы, без которых было очень трудно разместить чехословацкий фильм в коммерческом прокате или в любой другой схеме продаж, включая фестивали.

К «Новой волне» можно отнести два анализируемых нами фильма — это «Магазин на площади» и «Поезда под пристальным наблюдением».

Кинофильм «**Магазин на площади**» (чеш. *Obchod na korze*), снятый в 1965 г. словацким режиссером Яном Кадаром и чешским режиссером Элмаром Клосом на основе словацкого сценария Ладислава Гросмана на пражской студии «Баррандов», занимает особое место в истории чехословацкого кино.

Действие разворачивается в небольшом словацком городке в годы Второй мировой войны. Плотнику Тоно Бртко (Йозеф Кронер) в рамках программы ариизации от свояка (местного функционера, ответственного за экспроприацию еврейской собственности) достается небольшой магазин пуговиц, принадлежащий старенькой вдове Розалии Лаутманн (Ида Каминска). Несмотря на почти полную глухоту, Розалия сама ведет все дела в магазине. Тоно она принимает за помощника, которого ей отправили дальние родственники, и с благодарностью «принимает его на работу». Жена Тоно Эвелина мечтает обогатиться благодаря новому предприятию и давит на мужа, требуя от него выручки из магазина. Тоно прекрасно понимает, что свояк подsunул ему совершенно бедный магазин и никакой прибыли от него ему не видать. Но он боится объяснить это жене из-за ее свирепого характера, но также не может он объяснить и старухе Лаутманн, что теперь хозяином ее имущества является он. Еврейская община города решает выплачивать Тоно небольшое жалование, только бы он не отказался от магазина, опасаясь, что в другом случае магазин достанется более жестокому управленцу и старуха окажется на улице. Тоно соглашается и начинает каждый день посещать магазин, где помогает Розалии в его управлении. Постепенно Тоно сближается с еврейской общиной этого городка, он действительно становится опорой и поддержкой для Розалии, и они начинают испытывать друг к другу почти родственные чувства. Вскоре выходит указ о переселении евреев в специальную зону. В качестве предвестника этих событий в фильме то

и дело появляются пустые товарные вагоны, стоящие на станции в ожидании своих несчастных жертв. В городе начинаются зачистки пособников евреев, арестовывают нескольких хороших знакомых Тоно. Наш герой оказывается в очень сложной ситуации, драматизм и трагичность повествования здесь достигают своего предела. В день, когда на главной площади собирают евреев к отправке, Тоно в панике пытается уберечь ничего не подозревающую о происходящем Розалию от этой участи. Он разрывается между желанием спасти ее и спастись самому. Он то начинает выталкивать ее на улицу, то вдруг решает спрятать старуху, но та не может понять, в чем причина, и сопротивляется. В результате Тоно запикивает ее в чулан, где та совершенно случайно и нелепо погибает, ударившись головой. Потрясенный случившимся, Тоно закрывает магазин, притаскивает табуретку и привязывает петлю [Vanovac 2005].

Этот черно-белый фильм полон аллегорий, каждый кадр несет идейную нагрузку, каждая реплика имеет подтекст. Центральным конфликтом фильма становится еврейский вопрос. Медленно, но верно в Словакии начинают внедряться антисемитские законы — ариизация еврейской собственности (то есть передача всего частного бизнеса, принадлежащего евреям, в руки словаков), депортация евреев в концентрационные лагеря и т. п. Внедрение этих законов для кого-то прошло незаметно, для кого-то стало трагедией, а для кого-то нравственной дилеммой, перед лицом которой и оказывается главный герой.

«Магазин на площади» получил широкое признание за рубежом. На английский он был переведен более точно, чем на русский, — «The Shop on the Main Street». Фильм был отмечен «Особым упоминанием» на Каннском кинофестивале в 1965 г., а в 1966 г. удостоился премии «Оскар» за «Лучший фильм на иностранном языке», став первой чехословацкой картиной, получившей премию в данной номинации, а исполнительница роли старухи Лаутманн, рожденная в Одессе польская актриса Ида Каминска, год спустя получила номинацию за «Лучшую женскую роль второго плана». Также в 1966 г. «Магазин на площади» получил премию Общества кинокритиков Нью-Йорка, национальную кинопремию Италии «Давид ди Донателло» и премию чехословацких кинокритиков [[https://cs.wikipedia.org/wiki/Obchod\\_na\\_korze](https://cs.wikipedia.org/wiki/Obchod_na_korze)].

В США фильм был высоко отмечен как зрителями, так и кинокритиками, и все это сопровождалось многочисленными просьбами

об интервью с создателями и хвалебными рецензиями и статьями. Известный американский кинокритик Босли Кроутер назвал фильм одним из самых увлекательных и захватывающих, которые он видел за последние годы. А вот как комментирует премьеру *New York Herald Tribune*: «Мы не можем позволить себе пропустить этот замечательный и выдающийся фильм. Великолепный по актерской игре и исключительно снятый, этот чехословацкий фильм создан с использованием традиционных средств». Американские газеты наперебой называют картину шедевром и одним из величайших фильмов того времени [Garbová 2015: 34].

Благодаря фестивальному успеху «Магазин на площади» вышел в более широкий коммерческий прокат и за первые пять дней заработал в Нью-Йорке 170 000 долларов, а продажи показов в Нью-Йорке за первые четыре недели составили 630 000 долларов [Garbová 2015: 35].

Неожиданный успех на этом фестивале подготовил почву не только для коммерческого проката самого фильма, но и для дальнейшего распространения чехословацких фильмов в США. Как пишет Йорик Блумфельд в *Newsweek*: «Сейчас серия экстраординарных фильмов с серых нереальных улиц коммунистической Чехословакии начинает пробиваться на Запад» [Garbová 2015: 35].

Историки кино и кинокритики часто полемизируют о вопросах национальной идентичности в связи с «Магазином на площади», а чехи и словаки спорят о том, какая страна имеет право приписать себе авторство оscarоносного фильма. Режиссерами фильма являются родившийся в Будапеште словак еврейского происхождения Ян Кадар и чех Элмар Крос. Сценарий основан на романе Ладислава Гросмана, чеха еврейского происхождения, который вырос в Словакии. Сам фильм снят на словацком языке на знаменитой пражской киностудии «Баррандов», натурные же съемки проходили в Восточной Словакии, в небольшом городке Сабинове. Множество местных жителей оказались заняты на съемках в качестве актеров массовки [Horton 2000].

Свою роль в создании образов персонажей и особой атмосферы также играют словацкие пословицы, встречающиеся в репликах героев. Судя по всему, по количеству встречающихся пословиц и образных выражений этот фильм превзошел все остальные. В оригинальном сценарии Гросмана, Кадара и Клоса пословиц было еще больше. Так, например, в самом первом кадре фильма мы видим

гнездо аистов, на его фоне идут титры. Когда титры заканчиваются, аист летит над крышами старого города, садится на трубу и смотрит вниз, там мы видим тюремный двор и идущих по кругу заключенных. В сценарии не было тюрьмы, был только аист, а фоном должны были звучать голоса детей, кричащих: *Letí, letí, čápi letí, letí, letí, nesou děti* /букв. Летят, летят, аисты летят, летят, летят, несут детей/ [3х Oscar pro český film 1998: 17], отсылая к известной пословице *Čápi nosí děti* /букв. Аисты приносят детей/.

Пословицы звучат в разных ситуациях из уст разных персонажей:

– главного героя Тоно Бртко: *Kto nepije, neprepije* /букв. Кто не пьет, тот не пропьет/ (8:19)<sup>7</sup>; *Kto včas ráno vstáva, boh ho požehnáva* /букв. Кто рано утром встает, того бог благословляет/ (56:09); *Komu sa nelení, tomu sa zelení* /букв. Кому не ленится, у того зеленеет/ (56:15); *Ked' pánboh chce, aj motyka strelí* /букв. Если господь бог захочет, и лопата выстрелит/ (1:07:42);

– его жены Эвелины: *Krv sa nezaprie* /букв. От крови не отказаться/ (14:52);

– его свояка колаборациониста Маркуса: *Ale čo bolo medzi nami, bolo, to sa „vyradiruje“* /букв. Что было между нами, то было, это сотрется/ (16:45); *Jeden čihi a druhý hota, tak máme s toho bordel* /букв. Один влево, другой вправо, так у нас от этого бардак/ (22:35);

– пана Кухара: *Nič nie je nového pod slnkom* /букв. Ничего нет нового под солнцем/ (10:59); *Ked' sa vlk nasýti a ovca zostane celá* /букв. Когда волк насытится, а овца останется целой/;

– цирюльника Катца: *Ale zadarmo ani kuria nehrabe* /букв. Бесплатно даже курица не гребет/ (1:06:35).

Вероятно, пословицы, а также многие фразеологизмы, которые звучат в фильме, призваны продемонстрировать, что все — и словаки, и евреи — принадлежат к одной общине, независимо от национальности и религии, их роднит земля, город, само многолетнее совместное существование. Все, что происходит сейчас, естественно и безобразно. А естественно и правильно — это отношения, возникшие между Тоно и Розалией Лаутманн, чувство сострадания, сопереживания, родство душ.

Словацкие пословицы были достаточно точно переведены на английский язык пословичным эквивалентом или близким аналогом:

*Nič nie je nového pod slnkom* — *There is nothing new under the sun* /букв. Нет ничего нового под солнцем/;

<sup>7</sup> Здесь и далее в скобках указано время, когда пословица звучит в кинофильме.

*Krv sa nezaprie — Blood's thicker than water* /букв. Кровь гуще, чем вода/;

*Ale čo bolo medzi nami, bolo, to sa „vyradiruje“ — Let bygons be bygons* /букв. Пусть прошлое останется в прошлом/;

*Keď sa vlk nasýti a ovca zostane celá — Live and let live* /букв. Живи и давай жить/;

*Kto včas ráno vstáva, boh ho požehnáva — Early to bed and early to rise* /букв. Рано ложиться и рано вставать/;

*Komu sa nelení, tomu sa zelení — The early bird catches the worm* /букв. Ранняя пташка ловит червяка/.

Но встречается и описательный перевод:

*Jeden číhi a druhý hota, tak máme s toho bordel — We must all pull together, or the boat will go down* /букв. Мы все должны сплотиться, иначе лодка пойдет ко дну/;

*Ale zadarmo ani kuria nehrabe — But no one does anything for free* /букв. Никто ничего не делает бесплатно/.

«**Поезда под пристальным наблюдением**» (чеш. *Ostře sledované vlaky*) — художественный фильм чешского режиссера Иржи Менцеля, снятый по одноименному роману Богумила Грабала в 1966 г. Как и в «Магазине на площади», действие происходит в годы Второй мировой войны, но уже на территории Чехии. Основное место действия — маленькая и неприметная железнодорожная станция, где проходит стажировку главный герой картины Милош. В фильме И. Менцеля мы наблюдаем за сексуальными неудачами главного героя на фоне немецкой оккупации, как и в «Магазине на площади», самое страшное происходит как бы между прочим, на повседневной основе, мало кто обращает на это внимание. Хотя фильм и полон драматизма и заканчивается трагически, но его сцены пропитаны настоящим чешским юмором, что было отличительной особенностью фильмов «Новой волны». Глубоко комична и сцена дисциплинарного разбирательства на станции, где из уст председателя совета звучит пословица *Jaký pán, takový krám* по отношению к несуразному начальнику станции.

В зарубежный прокат фильм вышел под названием *Closely watched trains* и получил ряд престижных номинаций и наград: Гран-при на Международном кинофестивале Мангейм — Гейдельберг (1966), премия «Оскар» за Лучший фильм на иностранном языке (1968), номинация на «Золотой глобус» как лучший фильм на иностранном языке (1968), номинация на премию BAFTA как лучший фильм (1969) и др. [[https://cs.wikipedia.org/wiki/Ostře\\_sledované\\_vlaky](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ostře_sledované_vlaky)].

«Новая волна» закончилась после наступления нормализации в начале 1970-х гг. Милош Форман, Ян Немец, Иван Пассер, Войтех Ясны и Ян Кадар покинули страну. Те, кто остался, либо были полностью лишены возможности работать в кино (Эвальд Шорм, Павел Юрачек, Эло Гаветта), либо постоянно сталкивались с цензурой (Вера Хитилова), либо постепенно адаптировались к новой ситуации (Иржи Менцель, Яромил Иреш, Гинек Бочан, Юрай Якубиско) [[https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá\\_nová\\_vlna](https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá_nová_vlna)].

Особого внимания заслуживает Иржи Менцель, поскольку именно ему, одному из немногих, удалось продолжить снимать честное, неидеологизированное кино и в период нормализации. Одним из примеров таких фильмов является «**Деревенька моя центральная**» (чеш. *Vesničko má středisková*), снятый по сценарию Зденека Сверака в 1985 г. В международный прокат фильм вышел под названием *My sweet little village*. В 1986 г. эта кинокартина получила специальный приз жюри на международном кинофестивале в Монреале, в 1987 г. номинировалась на «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке» [<https://www.oscars.org/oscars>]. Фильм получил положительные отзывы кинокритиков, а Роджер Эберт, известный американский кинокритик и историк кино, наградил фильм тремя с половиной звездами из четырех. Вот что он писал о фильме в своей рецензии для *Chicago Sun-Times*: «В фильме Менцель использует повседневную жизнь как инструмент для тонкой атаки на бюрократию и веселого утверждения человеческой природы. Этот фильм радостен от начала до конца — маленькое сокровище, но настоящее» [[https://en.wikipedia.org/wiki/My\\_Sweet\\_Little\\_Village](https://en.wikipedia.org/wiki/My_Sweet_Little_Village)].

В 1989 г. происходит «бархатная революция», меняется режим, отменяется цензура, 1 января 1993 г. Чехословакия разделяется на Чешскую и Словацкую республики. Как отмечает в своем исследовании М. А. Семенова, «поначалу новейшее чешское кино остается сугубо национальным. Такого же взрыва популярности, какой был в 1960-х гг., не происходит. Но постепенно чешские фильмы возвращаются в зарубежный прокат, начинают участвовать в конкурсных показах и фестивалях, чешское кино становится узнаваемым, появляется новое, «бархатное» поколение режиссеров (Ян Сверак, Петр Зеленка, Франтишек Брабек, Ян Гржебейк, Ондржей Троян и др.) [Семенова 2010: 69].

О проблемах чешского кинематографа 1990-х гг. подробно пишет британский историк кино Питер Хеймс: «После Бархатной

революции 1989 г. сначала возникло чувство оптимизма относительно того, что это может означать для чешского кино. Отмена коммунистической цензуры, как надеялись, приведет к чему-то вроде возврата к условиям «Новой волны» 1960-х гг., когда кинематографисты, свободные от политических ограничений, смогут создавать соответствующие фильмы бесплатно и открыто» [Names 2013: 43]. Однако исчезновение цензуры не обязательно привело к повышению качества производимых фильмов, по крайней мере, по мнению многих критиков. Кроме того, отмена государственной квоты на иностранные фильмы привела к притоку большого количества голливудской продукции. В то время как в конце 1980-х только пять процентов всех фильмов в чехословацком прокате были американскими, в 1993 г. это число выросло до семидесяти семи процентов [Danielis 2007: 68]. Кроме того, из-за резкого сокращения финансирования и государственной поддержки отечественного кинематографа сократилось и количество производимых фильмов. Если при плановой экономике в стране производилось от сорока до сорока пяти фильмов в год, то в посткоммунистических рыночных условиях эти цифры никогда не были достигнуты. В 1992 г. было выпущено всего шесть чешских фильмов, и пессимистичные критики считали, что коммерция в конечном итоге «убьет качественное чешское кинопроизводство» [Danielis 2007: 68–69].

Немного забежим вперед и отметим, что в 2002 г. в Праге был создан Чешский кинематографический центр по продвижению национального кино за рубежом [www.filmcenter.cz]. Основной задачей центра является продвижение чешского кинематографа за границей, в том числе представление чешского кино на различных международных выставках и кинофестивалях [Pořádková 2014: 25]. Кроме того, существует кинематографическая комиссия, которая занимается привлечением иностранных кинокомпаний для съемок в Чехии. В результате этой успешной деятельности на пражской киностудии «Баррандов» снимались такие известные в широком прокате фильмы, как «Лига выдающихся джентльменов» (реж. С. Норрингтон, 2003), «Оливер Твист» (реж. Р. Полански, 2005), «Хроники Нарнии» (реж. Э. Адамсон, 2005), «Казино Рояль» (реж. М. Кэмпбелл, 2006), «Жизнь в розовом цвете» и др. [Семенова 2010: 72–73].

В 1996 г. был снят фильм «**Коля**» (чеш. *Kolja*) режиссера Яна Сверака по сценарию его отца Зденека Сверака, который также сыграл в нем главную мужскую роль. Благодаря участию в производстве



и прокате фильма Франции и Великобритании, «Коля» стал, пожалуй, самым успешным чешским фильмом, он демонстрировался в сорока странах мира, где его посмотрело более трех миллионов человек. Помимо «Оскара» за лучший фильм на иностранном языке (1996), «Коля» завоевал «Золотой глобус» как лучший фильм на иностранном языке и получил ряд престижных наград на фестивалях в Токио, Мадриде, Венеции и др. «Коля» также получил престижную британскую премию БАФТА в номинации «Лучший иностранный фильм» в 1997 г. В Чехии «Коля» был признан лучшим фильмом тридцатилетия (1996) и получил шесть наград «Чешский лев» [<https://www.ceskatelevize.cz/porady/94921-kolja/pohled/>].

По сюжету талантливый чешский музыкант, убежденный холостяк Франтишек Лоука, которому очень нужны деньги, заключает фиктивный брак с молодой русской женщиной по имени Надежда. Судьба наносит ему неожиданный удар, Надежда сбегает в Германию, и герой вынужден заботиться о ее пятилетнем сыне Коле. Коля не понимает ни слова по-чешски, а Лоука, как он сам отмечает, наверное, единственный чех, который не говорит по-русски (кстати, из идейных соображений). Их ждет трудный путь к пониманию, путь, полный забавных недоразумений, веселых и грустных приключений, улыбок и любви.

Сюжет фильма создает благодатную почву для обыгрывания русско-чешских омонимов *krásný* /рус. красивый/ — *красный*, а также чешских фразеологизмов и пословиц.

Так, мальчик показывает на два флага (СССР и ЧССР), висящих на окне (в честь праздника), и радостно констатирует: «Наш красный!» На что Лоука возмущается: «*Váš je krásnej? Co je na tom krásnýho, prosím tě? Šervený je to jak trenýrky. Náš je krásnej*» /рус. *Ваш красивый? Что в нем красивого, я тебя умоляю? Красный, как трусы. Это наш красивый*/. Но Коля настаивает: «Наш красный». На это Лоука отвечает чешским фразеологизмом «*Rozumíš tomu jako koza petrželi*» /рус. букв. *Ты в этом понимаешь, как коза в петрушке*/, что означает ‘разбираться в чем-то как свинья в апельсинах’ (42:57).

К сожалению, английский перевод совершенно не передает эту языковую игру, как не передает и чешский фразеологизм.

— Ours is beautiful.

— What’s beautiful about it? It’s red like your underpants. Ours is beautiful.

— No, ours is...

– Oh, you don't know anything.

/букв. — Наш красивый.

– Что в нем красивого? Красный, как твои трусы. Это наш красивый.

– Нет, наш...

– Да, ты ничего не понимаешь/.

Затем Лоука ставит на стол ужин: «Podívej, co jsem ti koupil. Ruský vejce» /рус. *Посмотри, что я тебе купил. Русское яйцо*/. «Русское?» — недоверчиво спрашивает Коля. «No. Někteří český slepice snázejí ruský vejce, ani o tom nevědí» /рус. *Ну, некоторые чешские курицы несут русские яйца и не подозревают об этом*/, — отвечает Лоука. Здесь обыгрывается фразеологизм *ruské vejce* /рус. *яйца по-русски*/ — холодная закуска из отваренных вкрутую фаршированных яиц с майонезом или другой начинкой.

Английский перевод:

– Look what I bought you. Russian egg.

– Russian?

– Some Czech hens lay Russian eggs without knowing it.

/букв. — Смотри, что я тебе купил. Русское яйцо.

– Русское?

– Некоторые чешские курицы несут русские яйца, сами этого не зная/.

Звучат в фильме и пословицы, обе в трансформированном виде с элементами обыгрывания. Так, обращаясь к Коле (который, конечно, его не понимает), Лоука говорит, что он переночует в его доме одну ночь, а потом отправится к гробовщику Брожу, который втянул его в эту аферу с фиктивным браком: «Když si to zavařil, tak ať si to vyžere, debil» (43:36), — констатирует Лоука /букв. *Раз он эту кашу заварил, так пусть ее и жрет, идиот*/. В чешском языке есть пословица *Co sis uvařil, to si taky sněz!* /букв. *Что заварил, то и съешь!*/ Пословица употребляется в переносном значении и говорит о том, что человеку приходится расхлебывать то, что он устроил («заварил»). Также есть ФЕ *zavařit (si) pěknu kaši* — *заварить кашу*. На английский язык пословица была переведена описательно: *He got us into this mess. It's up to him to get us out* /букв. Он втянул нас в этот замес. Вот пусть он нас и вытаскивает/.

Второй случай употребления пословицы в фильме «Коля» связан с диалогом на кладбище между Лоукой и гробовщиком, когда они обсуждают, что раз Надя сбежала в Германию, у Лоуки неиз-

бежно будут проблемы с органами, они обязательно к нему придут, ему этого не избежать. «Voni melou pomalu, ale jistě, pane Louko, jako boží mlejnu...» /букв. Они мелют медленно, но верно, пан Лоука, как божественные мельницы/ (48:34), — говорит Брож. Здесь особенно интересно сравнение органов государственной безопасности с божественными мельницами, которые неизбежно воздают человеку по его заслугам, а в данном случае неизбежно придут за тобой. На английский эта фраза была переведена так: *And they'll grind you down, Mr. Louka*, что означает «они Вас раздавят». В английском переводе совершенно отсутствует мотив божественных мельниц, хотя в английском языке существует поговорка *The mills of God grind slowly, but they grind exceedingly small* /букв. Божественные мельницы мелют медленно, но они мелют чрезвычайно мелко/.

Интересно, что когда «Коля» вышел на экраны в Чехии в 1996 г., он вызвал многочисленные дискуссии, которые, прежде всего, касались его так называемой чешскости, то есть демонстрации традиций именно чешского кино и чешского национального характера. Многие статьи и обзоры фильма, появившиеся вскоре после его выхода, рассматривали фильм как основанный на традициях чешского кино, подчеркивали элементы доброго юмора, иронии и трагедии в фильме, что также характерно для национального кинематографа. Подлинность и искренность национальной идентичности, которую демонстрировал фильм дома и за рубежом, стали тем, что некоторые англоязычные критики назвали «территорией дебатов» [Vojvoda 2021: 196].

Данный вопрос рассматривается в статье Ричарда Войводы «Selling 'Czechness' abroad: images of Jan and Zdeněk Svěrák in promotion and reception of *Kolya*». Войвода подробно анализирует сложное положение чешского кинематографа в 1990-е гг., о котором уже писалось ранее в данной статье, и делает вывод, что именно на личностях Свераков, отца и сына, особенно отца Зденека, который является символом чешского юмора и национального характера, строилась кампания по продвижению «Коли» в зарубежном прокате и на международных фестивалях [Vojvoda 2021: 197]. И действительно, если мы посмотрим американский трейлер «Коли», то мы увидим, что центральным является образ Лоуки и сюжет строится вокруг него.

Здесь Войвода также приводит мнение британского историка кино проф. Эндрю Хигсона, который отмечает, что в сегодняшнем

глобализированном мире попытки утвердить национальную идентичность в кино часто являются «вопросом продвижения, средством создания торговой марки, утверждением своего отличия от Голливуда» и довольно часто — признаками беспокойства «о национальной идентичности и национальном статусе» [Vojvoda 2021: 197].

Не менее типично чешскими являются и последние три фильма, о которых пойдет речь ниже. На наш взгляд, они заслуживают особого внимания. Это фильмы режиссера Яна Гржебейка, снятые по сценариям Петра Ярховского: «Уютные норки», 1999 (чеш. *Pelíšky*, англ. *Cosy dens*), «Мы должны помогать друг другу», 2000 (чеш. *Musíme si pomáhat*, англ. *Divided we fall*), «Пупендо», 2003 (чеш. *Pupendo*, англ. *Pupendo*).

Фильм «**Pelíšky**» был снят по мотивам сборника Петра Шабаха «Novno hoří». Другая картина Гржебейка «Пупендо» также основана на книге Шабаха «Opilé banány» и некоторых его ранних произведениях.

В центре сюжета «Уютных норок» две типичные чешские семьи, живущие в одном доме на окраине Праги. Семья Шебеков — простые люди, глава семьи майор Шебек симпатизирует коммунистам, с удовольствием принимает у себя дома друзей из Советского Союза. Вторая семья Краусов — люди старой закалки. Отец Краус — ветеран чешского сопротивления и настоящий патриот своей страны. Он постоянно заявляет, что дает коммунистам год, максимум два, слушает «Голос Америки» и ведет переписку со своим братом, живущим в Лондоне. Тем временем юный Михал Шебек тайно и безнадежно влюблен в свою соседку Йиндржишку Краус. На дворе 1967 г.

«Уютные норки» — любимый фильм всех чехов, на чешских сайтах он находится в топе всех возможных перечней лучших фильмов, как мировых, так и чешских [<https://www.csfid.cz/zebricky/nejlepsi-filmy/> и др.]. Его традиционно показывают на Рождество, как у нас на Новый год показывают «Иронию судьбы». Этот фильм подарил чехам множество цитат и крылатых фраз. Например, гневные высказывания отца Крауса «Není voják, jako voják» /букв. Нет солдата, как солдат/ (1:01:19), что было переведено на английский как *There is no soldier, like a real soldier* /букв. Нет солдата, как настоящий солдат/. Или его диалог с юным Михалом Шебеком (1:01:40):

- Nešla by Jindra ven? (Can Jindra go out?)
- Nikdy... nebo navždy! (Never... ever!)

/букв. — Йиндра пойдет гулять?

— Никогда... или навсегда! / (в английском переводе *Никогда-никогда!*)

В фильме звучит также и одна поговорка, тоже от пана Крауса: «*Pane profesore, prosím Vás, nemalujte čerta na zeď*» /букв. Профессор, прошу Вас, не рисуйте черта на стене/ (1:39:26), — говорит он своему личному врачу, когда тот описывает ему опасности, связанные с активной половой жизнью в его возрасте. В чешском ФЕ *malovat čerta na zeď* означает ‘пугать’. На английский эта фраза была переведена эквивалентом: *Professor, stop painting the devil on the wall* /букв. Профессор, перестаньте рисовать дьявола на стене/.

«Уютные норки», пожалуй, слишком чешский фильм с его особой ностальгией по 60-м гг/, особой атмосферой, которая может быть по-настоящему близка и понятна, наверное, только бывшим жителям советского блока, чтобы иметь успех на Западе. Хотя в своем интервью один из продюсеров фильма Ондřej Троян отмечал, что фильм выиграл кинофестиваль в Австралии, а также был очень хорошо принят австралийскими зрителями [<https://cesky.radio.cz/pouy-cesky-film-videli-nejprve-v-zahranici-8090407>].

Кинокартина «**Мы должны помогать друг другу**» (чеш. *Musíme si pomáhat*, англ. *Divided we fall*), рассказывающая почти библейскую историю чехов Иосифа и Марии, укрывающих в своем чулане еврея Давида в течение нескольких лет немецкой оккупации, получила шесть призов Чешской академии кино и телевидения «Чешский Лев» (2000) — за фильм, режиссуру, сценарий, главные мужскую и женскую роли, а также премию критики. Кроме того, фильм был номинирован на «Оскар» как лучший иностранный фильм в 2000 г. Интересно, что на английский язык фильм был переведен как «*Divided we fall*», что является редуцированной частью английской поговорки *United we stand, divided we fall* /букв. Объединенные, мы стоим, разделенные, мы падаем/ [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Мы\\_должны\\_помогать\\_друг\\_другу](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мы_должны_помогать_друг_другу)].

Говоря о своих фильмах, режиссер Ян Гржебек в интервью отмечал, что «Уютные норки» — это самый успешный фильм в Чехии, он собрал в кинотеатрах более миллиона зрителей, также его приобрели для телевидения в разных странах. Но коммерчески успешным в мировом прокате был фильм «Мы должны помогать друг другу». Попав на американский фестиваль Sun Dance, он привлек внимание американских продюсеров, был куплен Sony

Picture Classic и попал в американский прокат. Немалую роль в его международном успехе сыграла номинация на «Оскара» [[https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hrebejk-pupendo-jsem-zazil.A030407\\_114327\\_filmvideo\\_lf](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hrebejk-pupendo-jsem-zazil.A030407_114327_filmvideo_lf)].

Последний фильм, на котором мы остановимся, это «Пупендо» Яна Гржебейка (2003). Здесь мы уже попадаем в Чехословакию 1980-х гг. Главный герой — знаменитый скульптор Бедржих Мара, отказавшийся сотрудничать с режимом, а потому он ведет типичную жизнь советского диссидента — выпивает, берет разные нелепые халтуры, например, очень символично, они с женой изготавливают «жопы с ушами». Семья Мары дружит с другой семьей. Мила Бречка директор школы, который пытается усидеть на двух стульях, — с одной стороны, он сочувствует Маре, с другой — должен изображать полную лояльность власти. Комична ситуация, когда они с Бедржихом прячут в большой мозаике, которую Мара выкладывает на стене в школе, послание потомкам, где Мила подписывается под тем, что коммунисты свиньи, а потом, когда комиссия решает демонтировать мозаику, он чуть не сходит с ума от страха.

Как и в других фильмах Гржебейка, здесь есть место настоящему чешскому юмору, самоиронии и легкой грусти. В «Пупендо» тоже звучит несколько чешских пословиц. Одна звучит в эпизоде, где Мара приводит с улицы домой очень странного неухоженного человека, похожего на бездомного (позже оказалось, что это известный искусствовед и профессор), на что его жена Алена реагирует так (13:37):

— *Jsem na tebe hrdá, Bedřichu. Kdo dnes jen tak, nezištně, přivede domů podezřelý individuum na večeri, že? Kdo to je?* /рус. Я горжусь тобой, Бедржих. Кто сегодня просто так бескорыстно приведет домой подозрительную личность на ужин? Кто это?/

— *To já nevím přesně. Je to náš bližní a to mi stačí. Před Pánem jsme si všichni rovni...* /рус. Этого я точно не знаю. Это наш ближний, и мне этого достаточно. Перед Богом мы все равны.../

Английские субтитры:

— *I'm terribly proud of you. Who else would bring a suspicious character home? Who is he?* /рус. Я невероятно горжусь тобой. Кто еще приведет в дом подозрительную личность? Кто он?/

— *I don't really know. A fellow mortal... We're all equal before God.* /рус. Я даже не знаю. Такой же смертный, как мы. Перед Богом мы все равны./

Здесь хочется процитировать статью Станиславы Падны, посвященную чешскому кино после «бархатной революции» (1990–2000), которая отмечает, что фильмы Яна Гржебейка «пользуются успехом в чешских кинотеатрах именно благодаря своей приземленной перспективе, острому и детальному проникновению в микрокосмос семьи. Центральное место в его концепции занимает изображение “кухни” как закулисья истории» [Padna 2002].

Особый интерес представляет исследование Любомира Гампла, посвященное национальной самоидентификации чехов через кинематограф [Hampl 2018]. В своей статье «*Jak je český národ charakterizován v kinematografii*» /рус. Как чешский народ характеризуется в кинематографе/ исследователь описывает фразеологизмы и другие устойчивые сочетания с ярко выраженным национальным компонентом, в том числе с этнонимами *Čech, Čechy, český, česká, české*. По его словам, такие единицы языка с национальным компонентом воспринимаются в современной лингвистике как показатель стереотипа, закрепленного в культурном языковом коде [Hampl 2018: 31].

Гампл подробно останавливается на чешском фразеологизме *zlaté české ručičky* /рус. золотые чешские ручки/ [Hampl 2018: 32–33]. Этим выражением характеризуют «традиционную чешскую способность что-то изготовить, изобрести или исправить необычным, импровизированным, но действенным способом» [<https://slovníkcestiny.cz/uvod.php>]. В статье Гампла в качестве примера употребления данного фразеологизма приводится эпизод из телевизионного сериала «*Hospoda*», где завсегдатаю пивной Вацлаву Новаку удалось согнутым гвоздем открыть дверь туалета, где, напившись, застрял и уснул другой персонаж. Свой «геройский» поступок Новак оценивает следующим образом: *Pánové, tak a je to. Zlatý český ručičky* /рус. Господа, вот оно. Золотые чешские руки/. По мнению Гампла, здесь воплощается суть национальной идентичности (чех — талантливый, ловкий, изобретательный). Гампл приводит еще несколько примеров употребления данного фразеологизма в других чешских телевизионных и кинофильмах (*Nevinnost, Španělská paradentóza, Dnes v jednom domě, Pupendo*). Хочется отметить, что чаще всего употребление этого выражения связано с какой-то комической ситуацией, что подтверждают все вышеуказанные примеры. Так и в «*Пупендо*» автомеханик Ладя пытается завязать диалог с симпатичной финкой, которая не понимает по-чешски. Он пытается рассказать



ей о себе, произвести на девушку впечатление, но его уровень английского оставляет желать лучшего, и его ломаный перевод чешских фраз выглядит очень комично. Это такая смесь чешского и английского, куда Лада, пытаясь описать свою профессию, не очень искусно вставляет данный фразеологизм: *Ajm Láďa. Ajm mekányk jakoautomekánik zlatý český ručičku* mm golden ček hende nafing problem you verynajs very najš bjutyful fakt! Jako že máš very najš ajs najš úplně celou fajs (73:15) /букв. Айм Лада. Айм механик как автомеханик золотые чешские ручки ммм голден чек хенде нафинг проблем ю вери найс бьютифул факт/ [Hampl 2018: 35].

Как отмечает Станислава Падна, «фильмы Гржебейка и Сверака показывают, что чешские кинематографисты непреодолимо тянутся к трагикомическим или даже фарсовым аспектам жизни. Если бы кто-то хотел обобщить их философию в одной фразе, то можно было бы сказать, что их эстетическая программа состоит в высмеивании серьезности. История, хотя всегда присутствует на заднем плане, никогда не сводится к простому фону. Скорее, это всегда крупный игрок в банальном бытовом существовании одной средне-статистической семьи» [Padna 2002].

Итак, в нашем исследовании мы проанализировали чешские и словацкие пословицы, встречающиеся в самых знаковых чехословацких и чешских кинофильмах. Помимо того, что в каждом фильме эти жемчужины народной мудрости несут глубокую смысловую и стилистическую нагрузку в кинодиалоге, они также играют важную роль в создании национально-специфического образа чеха и словака, чешской/чехословацкой действительности. Но, прежде всего, пословицы вписывают это кино как искусство в контекст национальной культуры, делают эти фильмы неотъемлемой частью национального культурного наследия.

### *Литература*

*Семенова М. А.* Судьба чешского кино в Великобритании // Славяне в неславянских странах. Вып. 1. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. С. 67–78.

*Сергиенко О. С.* Пословицы в чешском и чехословацком кино и их восприятие в англоязычной культуре // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, Санкт-Петербург. Сборник тезисов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2023. С. 1253–1254.

3x Oscar pro český film. Praha: Cinemax, 1998.

*Danielis A.* Česká filmová distribuce po roce 1989. In *Illuminace*, 19 (1), 2007. S. 53–104.

*Garbová D.* Vývoz českých a slovenských filmů do USA v letech 1960–1989 [online]. Brno, 2015 [cit. 2023-03-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/in2z9h/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Blažejovský, Ph.D.

*Hames P.* Czech Cinema: From State Industry to Competition // *Canadian Slavonic Papers*, 42 (1–2), 2000. P. 63–85. doi:<https://doi.org/10.1080/00085006.2000.11092238>

*Hames P.* The Good Soldier Švejk and after: The Comic Tradition in Czech Film. In *100 Years of European Cinema: Entertainment or Ideology?* Edited by Diana Homes and Alison Smith. Manchester: Manchester University Press, 2000. P. 64–76.

*Hames P.* *The Czechoslovak New Wave.* (Second edition). New York, London: Wallflower Press, 2005.

*Hames P.* The Czech and Slovak Republics: Velvet Revolution and After // *Cinemas in Transition in Central and Eastern Europe after 1989*, edited by Catherine Portuges and Peter Hames. Philadelphia: Temple University Press, 2013. P. 40–74.

*Hampl L.* Jak je český národ charakterizován v kinematografii (Glosa s využitým etnonymickým názvoslovím). *Bohemistika*, 18(1), 2018. S. 30–45.

*Liehm A. J.* *Closely Watched Films: The Czechoslovak Experience.* International Arts and Sciences Press, 1974.

*Liehm A. J.* *Příběhy Miloše Formana.* Sixty-Eight Publishers, 1976.

*Pehe V.* The colours of socialism: visual nostalgia and retro aesthetics in Czech film and television. *Canadian Slavonic Papers*, 57 (3–4), 2015. P. 239–253.

*Poláček B.* Propagace českého filmu v zahraničí. Od Filmexportu po České filmové centrum. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury. Vedoucí práce: doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D. Brno, 2014.

*Ptáček L.* (ed.). *Panorama českého filmu.* Olomouc: Rubico, 2000.

*Sinem A.* Czech and Slovak cinema: theme and tradition, *Studies in European Cinema*, 12(1), 2015. P. 79–80. doi: [10.1080/17411548.2014.973687](https://doi.org/10.1080/17411548.2014.973687)

*Vojvoda R.* Selling ‘Czechness’ abroad: images of Jan and Zdeněk Svěrák in promotion and reception of *Kolya*, *Studies in Eastern European Cinema*, 13:2, 2021. P. 196–210. doi: [10.1080/2040350X.2021.1994745](https://doi.org/10.1080/2040350X.2021.1994745)

### Электронные ресурсы

Мы должны помогать друг другу [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Мы\\_должны\\_помогать\\_друг\\_другу](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мы_должны_помогать_друг_другу) (дата обращения: 20.02.2023).

100 nejlepších českých filmů podle MovieZone. (26.12.2018) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.moviezone.cz/clanek/37082-100-nejlepsich-ceskych-filmu-podle-moviezone> (дата обращения: 10.01.2023).

Akademický slovník současné češtiny [Электронный ресурс]. URL: <https://slovníkcestiny.cz/uvod.php> (дата обращения: 07.03.2023).

*Vapovac Steven* (2005). Ján Kadár and Elmar Klos: The Shop on Main Street (Obchod na korze), 1965 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinokultura.com/specials/3/obchod.shtml> (дата обращения: 10.03.2023).

Ceny české filmové kritiky 2019. (n.d.) [Электронный ресурс]. URL: <http://filmovakritika.cz/ceny/ceny-ceske-filmove-kritiky-2019/> (дата обращения: 05.03.2023).

Czech Union of Film Distributors: Přehledy, statistiky (n.d.) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky> (дата обращения: 08.03.2023).

Československá nová vlna [Электронный ресурс]. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá\\_nová\\_vlna](https://cs.wikipedia.org/wiki/Československá_nová_vlna) (дата обращения: 12.01.2023).

Czech Film Center. [Электронный ресурс]. URL: [www.filmcenter.cz](http://www.filmcenter.cz) (дата обращения: 11.03.2023).

*Hames Peter*. 2020. Jiří Menzel obituary: the last of the Czech New Wave greats [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/news/obituaries/jiri-menzel-czech-new-wave-great> (дата обращения: 15.01.2023).

*Horton Andrew James* (December 2000). Just Who Owns the Shop? Identity and Nationality in Obchod na korze. In: Eastern European Cinema. Issue 11 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sensesofcinema.com/2000/eastern-european-cinema/shop/> (дата обращение: 11.01.2023).

Kolja [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/94921-kolja/pohled/> (дата обращения: 20.02.2023).

List of Czech films considered the best [Электронный ресурс]. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Czech\\_films\\_considered\\_the\\_best](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Czech_films_considered_the_best) (дата обращения: 10.01.2023).

My sweet little village [Электронный ресурс]. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/My\\_Sweet\\_Little\\_Village](https://en.wikipedia.org/wiki/My_Sweet_Little_Village) (дата обращения: 11.03.2023).

Nejlepší filmy [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinobox.cz/zebricku/nejlepsi/filmu> (дата обращения: 10.01.2023).

Nový český film viděli nejprve v zahraničí (5.9.2004) [Электронный ресурс]. URL: <https://cesky.radio.cz/novy-cesky-film-videli-nejprve-v-zahranici-8090407> (дата обращения: 12.03.2023).

Obchod na korze [Электронный ресурс]. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Obchod\\_na\\_korze](https://cs.wikipedia.org/wiki/Obchod_na_korze) (дата обращения 09.03.2023).

Oscars [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oscars.org/oscars> (дата обращения: 10.01.2023).

Ostře sledované vlaky [Электронный ресурс]. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Ostře\\_sledované\\_vlaky](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ostře_sledované_vlaky) (дата обращения: 10.01.2023).

*Padna Stanislava* (2002, January 30). The Czech Cinema After the “Velvet Revolution” (1990–2000) [Электронный ресурс]. URL: <https://artmargins.com/the-czech-cinema-after-the-qvelvet-revolutionq-1990-2000/> (дата обращения: 10.01.2023).

*Poroshin L.* The 35 Best Czech/Slovak Movies of All Time. (July 16, 2015) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tasteofcinema.com/2015/35-best-czechslovak-films/> (дата обращения: 10.01.2023).

Pupendo jsem zažil (7.04.2003) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hrebejk-pupendo-jsem-zazil.A030407\\_114327\\_filmvideo\\_lf](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hrebejk-pupendo-jsem-zazil.A030407_114327_filmvideo_lf) (дата обращения: 13.03.2023).

Reviews: Pelísky — IMDb [Электронный ресурс]. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0167331/reviews> (дата обращения: 10.01.2023).

The 50 Best Czech Movies Ever Made, According to Czechs. (May 22, 2017) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.praguereporter.com/home/2017/5/22/the-50-best-czech-movies-ever-made-according-to-czechs/> (дата обращения: 10.01.2023).

Žebříčky [Электронный ресурс]. URL: <https://www.csfd.cz/zebricku/nejlepsi-filmu/> (дата обращения: 10.01.2023).

Žebříčky Kinobox [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinobox.cz/zebricek/109-oblibene-ceske-filmu> (дата обращения: 10.01.2023).

**Глава 13. Сценарий «Дурная кровь» Воислава Нановича: перевод паремиологических и фразеологических единиц с сербского на болгарский язык**

*Р. С. Стоянова, Н. И. Маркова*

Аннотация. Исследование посвящено особенностям перевода сербских пословиц, поговорок и фразеологических единиц на болгарский язык на материале сценария «Дурная кровь» Воислава Нановича. Рассмотрены методы паремиологического / фразеологического и непаремиологического / нефразеологического перевода. Проанализированы способы перевода сербских паремиологических и фразеологических единиц болгарскими эквивалентами и аналогами. Выявлены сходства и различия образов-эталонов в паремиологических и фразеологических единицах двух близкородственных языков. Актуальность исследования обусловлена необходимостью дальнейшего детального описания способов и методов перевода паремиологических и фразеологических единиц не только в плане семантики, но и в аспекте теории перевода.

Ключевые слова: сценарий, Дурная кровь, Воислав Нанович, Борисав Станкович, перевод, пословицы, фразеологические единицы, сербский, болгарский.

В 1975 г. Воислав Нанович, сербский и югославский сценарист и режиссер, предложил Белградскому телевидению (ныне — «Радио-телевидение Сербии») свой киносценарий телевизионного сериала под названием «Дурная кровь» (серб. «Нечиста крв», болг. «Нечиста кръв»)<sup>8</sup>. Однако в то время до реализации этого проекта не дошло. Предложенный к постановке Воиславом Нановичем сценарий сочетал в себе различные произведения Борисава Станковича — знакового автора сербской прозы конца XIX — начала XX в.

Борисав Станкович родился в городе Вране (серб. Врање), ныне — на юге Сербии. Город является административным центром Пчиньского округа и находится «на перекрестке дорог, ведущих в Ниш и Скопле<sup>9</sup>, в Албанию и Болгарию» [Голенищев-Кутузов 1961 в: Станкович 1961]. И. Голенищев-Кутузов, в своем предисловии к русскому изданию книги Борисава Станковича «Дурная кровь» [Станкович 1961] подчеркивает, что «писатель весьма своеобразный, с резко выраженными индивидуальными чертами» [Го-

<sup>8</sup> В 1961 г. роман вышел на русском языке под заглавием «Дурная кровь» в переводе М. Волконского [Станкович 1961]. Книга неоднократно переиздавалась под этим же названием.

<sup>9</sup> Форма 'Скопле', встречающаяся в цитируемом тексте, употребляется реже, чем форма 'Скопье'.

ленищев-Кутузов 1961 в: Станкович 1961], а его проза и стиль «то плавно текущий, то неровный и прерывистый, открыли новую эру в сербской литературе» [Голенищев-Кутузов 1961]. И. Маркович также указывает на то, что стиль Станковича «является оригинальным и единственным в сербской литературе» [Марковић 2016: 255].

Б. Станкович считается основателем сербского модерна, хотя, по мнению некоторых критиков, его творчество относится к реализму (М. Богданович и др.) [Богдановић 1979]. Мнения всех критиков сходятся в одном, а именно, что в его работах наблюдается натурализм и что творчество Б. Станковича относится и к натурализму [Марковић 2016: 247].

Автор жил и творил на рубеже столетий. Таким образом, произведения Б. Станковича были созданы в переломный момент «между турецким временем и современностью, то есть в момент смены двух культур. Они прославляют прошлое, то есть в его произведениях чувствуется элегическое сожаление об идеализированной патриархальной жизни» [Марковић 2016: 248]. Многие исследователи утверждают, что в произведениях Б. Станковича отсутствует юмор [Скерлић 1971]. Весьма ценным в его произведениях считается специфическое «балканское дыхание» [Марковић 2016: 248].

Главный конфликт в произведениях Б. Станковича — расхождение желаний героев и возможностей, которыми они обладают; сохранение семьи и стремление героев к личному счастью. При этом автор глубоко проникает в духовную жизнь своих персонажей. И. Скерлич видит в этих образах людей с «растоптанными сердцами и упущенными жизнями» [Скерлић 1971: 366].

### **Язык Борисава Станковича**

И. Маркович отмечает, что Б. Станкович получил широкую известность благодаря драме «Костана» и роману «Дурная кровь» [Марковић 2016: 248]. Премьера драмы состоялась в 1900 г. в Национальном театре Белграда. Критики творчества Б. Станковича утверждают, что автор «убежал» [Марковић 2016: 248] после этого спектакля. Он жаловался, что «актеры разрушили его произведение, потому что не поняли его» [Бајчетић 1987: 9]. А раз актеры не поняли текста, то и зрители не смогли понять его [Марковић 2016: 248].

О премьере драмы «Костана» Б. Станкович говорил: «Драма Костана также впервые терпит крах на сцене из-за уже укоренившегося неправильного мнения зрителей: что все, что поступает из

южных краев (Ниш, Вране, Лесковац), должно быть смешным и карикатурным» [Байчетић 1987: 14].

Критики отмечают, что большую проблему для актеров во время премьеры представлял язык драмы. По их мнению, он был скуден, а предложения были слишком коротки и неправильно построены, что принуждало актеров к неправильному произношению и искажению замысла автора [Марковић 2016: 249].

Местный вранский диалект — неизменная часть неподдельной атмосферы произведений данного автора. При жизни Борисав Станкович подвергался серьезной критике за язык своих произведений. Причина кроется в удаленности местного вранского говора от сербского литературного языка. Вранский говор (то есть вранский диалект), так же как и другие соседние говоры, определяется диалектологами как «переходный». Так, местный вранский диалект обладает рядом особенностей, характерных для болгарского языка, в нем также бытуют регионализмы и специфические турцизмы, отдаляющие его от центральносербских говоров. Синтаксис языка Борисава Станковича подвергался особой критике. Однако, несмотря на серьезную критику, сегодня Борисав «Бора» Станкович считается одним из немногих авторов из Южной Сербии, получивших признание за свое творчество. Его рассказы, драма «Костана» (серб. «Коштана») и роман «Дурная кровь» (серб. «Нечиста крв») изучаются в рамках курса литературы в средних школах, а его рассказ «Увядающая роза» (серб. «Увела ружа») — в общеобразовательных школах Сербии [Марковић 2016: 247].

Роман «Дурная кровь» переведен и на ряд европейских языков (болгарский, итальянский, немецкий, французский и др.). О первом переводе на болгарский язык писала М. Алексич [Алексић 2003].

Многочисленные свидетельства использования диалектного языка обнаруживаются в романе «Дурная кровь», как отмечает И. Маркович, «от первой до последней страницы» [Марковић 2011: 247]. К ним относятся:

— использование диалектных вокативных форм (*Софке, снашке, па Тодоро, Миленџо, газдо, бабо, дедо, тато*);

— использование диалектных слов: *тетин* вместо *теча*, *снага* вместо *тело*, использование слов *прамдеда* и *прамбаба*, отсутствующих в *Словаре диалекта Южной Сербии* [Златановић: 1998] и в *Словаре сербохорватского литературного языка* [РСКЈ 1971 — 1976];



– использование получившей широкую популярность лексемы *драгичка* [Марковић 2011];

– использование множества тщательно подобранных диалектизмов [Марковић 2011: 247].

Б. Станковича обвиняли в ряде погрешностей, среди которых можно упомянуть:

· неправильное согласование частей предложения (*И кад би све то свршио, уредио, не појављујући се ... готово у црни мрак оде у своје село; А та закопчана јој кошуља око врата за њу је најгоре било; Овлаш повеза се кратком, свиленом и затворене боје марамом*);

· специфическое употребление личных местоимений (*Видео њу, Софку и матер...; Али што Софку највише збуни, зачуди, то је била она, мати; Па тек онда оде горе код „оне“, матере, своје сестре, и осталих жена; А то све сигурно на њега, оца јој*);

· отсутствие вспомогательного глагола (*Кад је дошла, доцкан или рано; како жалила или нарицала; кога највише од покојних спомињала... и колико до ког времена плакала ...; Он, пошто по вароши све накуповао што за његову кућу у селу требало, пошавши натраг, свратио к њима*) [Марковић 2016: 253].

И. Маркович подчеркивает, что, если переработать и отредактировать произведения Б. Станковича, приведя их в соответствие с грамматическими нормами современного сербского языка, они станут однообразными, скучными и неинтересными для читателей. Вот почему именно в нарушении синтаксических и других языковых норм исследователь видит своеобразие поэтического языка, на который имеет право писатель [Марковић 2016: 255].

В своем сценарии 70-х гг. XX в. Воислав Нанович сохранил язык Борисава Станковича. Его язык остается неподдельным и в современном адаптированном варианте сценария, написанном Миленой Маркович, Катариной Митрович и Деяном Прчицем при создании сериала «Дурная кровь» (режиссеры Милютин Петрович и Горан Станкович). Сериал состоит из десяти серий (производство «Радиотелевидения Сербии»). Он вышел в декабре 2021 г. и за достаточно короткое время приобрел огромную популярность среди молодого и старшего поколений.

В 2021 г. сценарий Воислава Нановича был опубликован отдельной книгой «Радио-телевидением Сербии» и кинокомпанией This and That Production [Нанович 2021].

## Перевод паремиологических и фразеологических единиц с сербского на болгарский язык

Цель данного исследования проанализировать приемы и методы перевода сербских паремиологических и фразеологических единиц на болгарский язык на материале сценария «Дурная кровь» Воислава Нановича. Паремиологические и фразеологические единицы отбирались методом сплошной выборки из издания *Нечиста крв. ТВ Серија. По делима Борисава Станковића* [Нановић 2021]. Перевод сценария на болгарский язык на данный момент не издан, ввиду чего перевод паремиологических и фразеологических единиц сделан нами. Кроме того, не существует ни одного издания сербско-болгарского или болгарско-сербского фразеологического словаря. В связи с этим мы столкнулись с некоторыми трудностями при анализе материала, такими как разграничение фразеологических единиц от свободных сочетаний, раскрытие адекватной семантики фразеологизмов и передача их экспрессивно-стилистических функций в переводящем языке, фиксирование «авторских» фразеологизмов и др. (серб. *као креветски чаршав* — болг. *като мръсен чаршав*, /болг. букв. като кровати чаршав/, /рус. букв. как простыня для кровати/) [Стоянова, Маркова 2023:1245].

В настоящем исследовании придерживаемся узкого понимания фразеологии в традиции Санкт-Петербургской фразеологической и паремиологической школы, представленной многочисленными трудами В. М. Мокиенко, М. Ю. Котовой, О. В. Раина, О. С. Сергиенко и др. [Котова 2001; 2003; 2004; 2010; 2021а; 2021б; Котова, Мокиенко 2022; Котова, Раина 2022; Мокиенко 1975; 1986; 1989; 2010; 2011; Мокиенко, Никитина 2022; Раина 2008; РССПАС 2000; РЯКМП 2022; Сергиенко 2015; ССППВ 2022, ТП1 2013; ТП4 2018; ТП7 2021; ТП8 2023; Kotova 2019; Kotova, Raina 2020; Kotova, Lauhakangas 2023; Mokienko 2018 и др.].

Паремиология и фразеология дают представление о картине мира определенного народа. Пословицы, поговорки и фразеологизмы, являясь кладезем накопленного веками опыта, несут «важную информацию не только о текущих ценностях, но и об уже забытых временах, представляя тем самым невероятное языковое и культурное значение» [Раина, Гусева, Мушинская 2022: 22].

Ряд современных исследователей под термином *паремия* подразумевают афоризмы народного происхождения, прежде всего пословицы и поговорки [Гергель, Захарова 2019: 40–48]. М. Ю. Ко-

това подчеркивает, что с точки зрения терминологии нет единого мнения относительно объекта паремиологии. Она рассматривает термины *пословица* и *паремия* в качестве синонимов, обозначающих «паремиологические единицы, структурно равные предложению, экспрессивные и относительно устойчивые, с прямым или переносным планом выражения, обязательно содержащие дидактическую коннотацию» [Котова 2021а: 101]. Автор относит к пословицам афоризмы, имеющие как фольклорное, так и авторское происхождение. По мнению В. И. Даля, В. М. Мокиенко и М. Ю. Котовой, термин *поговорка* является синонимичным термину *фразеологизм* (*фразеологическая единица*), в силу чего ФЕ не относится к объекту паремиологии: «Серия монографий проф. В. М. Мокиенко о фразеологии начинается его научно-популярной книгой “В глубь поговорки” (1975), где автор указывает на отличие поговорки (то есть ФЕ) от пословицы, апеллируя к автору монументального толкового словаря XIX в. В. И. Далю, считавшему поговорку лишь одной первой половиной пословицы» [Котова 2010: 6].

В анализируемом корпусе материала паремиологические и фразеологические единицы были переведены методами паремиологического / фразеологического и непаремиологического / нефразеологического перевода.

**Метод паремиологического / фразеологического перевода** используется в тех случаях, когда паремиологическая или фразеологическая единица исходного языка имеет эквивалент или аналог в переводящем языке.

**Паремиологический / фразеологический эквивалент** наблюдается при паремиологических и фразеологических единицах, обладающих одинаковым или приблизительно одинаковым компонентным составом и лексико-грамматическим наполнением в переводимом и переводящем языках. Таким образом, переводная единица равноценна переводимой. Например:

серб. *брз као муња* — болг. *бърз като мълния* (ср. рус. *быстрый как молния*);

серб. *учена глава* — болг. *учена глава* /рус. букв. *ученая голова*/;

серб. *крштити руке* — болг. *кърша ръце /пръсти/* /рус. букв. *ломать руки*/;

серб. *гледам испод ока* — болг. *гледам изпод (под) око* (ср. рус. *смотреть исподлобья*);

серб. *наоружани до зуба* — болг. *въоръжени до зъби* (ср. рус. *вооруженные до зубов*);

серб. *и дању и ноћу* — болг. *денем и нощем, ден и нош* (ср. рус. *днем и ночью*);

серб. *на бел свет* — болг. *на белия свят* (ср. рус. *по белу свету*);

серб. *на пристима* — болг. *на пръсти* /рус. букв. на пальцах ‘перемататься бесшумно, незаметно’/;

серб. ПЕ *Један за све, сви за једног* — болг. *Един за всички, всички за един* (ср. рус. *Один за всех — все за одного*);

серб. *оде у ветар* — болг. *отиде на вятъра ‘пропилах го’* /рус. букв. пошел по ветру/;

серб. *језик прегризати* — болг. *прехапвам /прехапя език, прехапвам си езика* ‘замлъквам, занимавам поради силна уплаха, смущение или учудване от нешто’ (ср. рус. *прикусить язык*);

серб. *заврнути некоме шију* — болг. *извивам /извия врата на някого* (ср. рус. *свернуть кому-то шею* /рус. букв. свернуть шею кому-либо/);

серб. *належе као рукавица* — болг. *пасва като ръкавица* /букв. рус. подходит как рукавица/ (в тексте сценария: серб. Жена је као ципела, једна те жуља и убија, а друга ти *належе као рукавица*. — болг. букв. Жената е като обувка, едната ти прави мазол и те убива, а другата ти *пасва като ръкавица* /рус. букв. Женщина как ботинок: один мозолит и убивает, а другой подходит как перчатка/);

серб. *мутити воду* — болг. *мъти водата* (ср. рус. *мутить воду*) (в тексте сценария: серб. Ко дуго *воду мутит*, остане на крају жедан — болг. Който дълго *мъти водата*, жаден остава накрая /рус. букв. Кто долго *воду мутит*, в конце остается жаждущим/);

серб. *ставити под кључ* — болг. *слагам нещо под ключ* /рус. букв. ставить под ключ/;

серб. *да изгубим парче хлеба* — болг. *парчето си хляб да изгубя; да изгубя прехраната си (оцеляването си)* (ср. рус. *потерять кусок хлеба*);

серб. ПЕ *Добро дошао !* — болг. *Добре дошъл!* (ср. рус. *Добро пожаловать!*);

серб. ПЕ *Добро те нашли!* — болг. *Добре си ни заварил* /рус. букв. хорошо тебя нашли/;

серб. *да га изведемо на прави пут* — болг. *да го изведем на прав път* (ср. рус. *вывести его на правильный путь*);

серб. *не можеш да им ухватиш мисао* — болг. *не можеш да им хванеш мисълта* /рус. букв. не можешь схватить их мысли/;

серб. *где се то чуло и видело* — болг. *къде се е чуло и видяло* /рус. букв. где это слышалось и виделось/;

серб. *чувам га ко зеницу ока* — болг. *пазя го като зеницата на очите си* (ср. рус. *берегу его как зеницу ока*);

серб. *од главе до пете* — болг. *от глава до пети* (ср. рус. *с головы до пят*);

серб. *срцу му у петама* — болг. *сърцето му е в петите* (ср. рус. *сердце в пятки ушло*);

серб. *дупком пуна* — болг. *пълна до дупка* (ср. рус. *битком набита*);

серб. *спали су до просјачког штапа* — болг. *изпаднали са до просешка тояга* (ср. рус. *дошли до сумы*) и др.

**Частичный паремиологический или фразеологический эквивалент** отличается от соответствующей паремиологической или фразеологической единицы переводимого языка некоторыми лексическими, грамматическими или лексико-грамматическими характеристиками, в то время как передача семантики полностью совпадает. Например:

серб. *лупити петом о пету* — болг. *удрям / ударя пети (токове)* ‘сомкнуть ударом каблуков свои пятки, чтобы встать смиренно для отдавания чести’ (в данном примере наблюдается расхождение в количественном отношении компонентного состава фразеологических единиц) /рус. букв. *бить пяткой о пятку*/;

серб. *мира у срцу немам* — болг. *мира нямам, нямам <си> мира; нямам спокойствие* (в данном примере наблюдается разница в количестве компонентов (в болгарском эквиваленте отсутствует сербский компонент *у срцу* /букв. рус. *в сердце*/) /рус. букв. *у меня в сердце нет покоя*/;

серб. *стати (коме) на жуљ* — болг. *настъвам/настъпя (някого) по мазола*, болг. букв. *застана (натисна) по мазола* (в данном примере наблюдается различие в семантике глаголов серб. *стати* — рус. *стать, встать* и болг. *настъвам/настъпя* — рус. *наступить*) /рус. букв. *наступить кому-либо на мазоль*/;

серб. ПЕ *Богу божџе, цару царево* — болг. *Кесаревото кесарю, а Божието богу* (при переводе данной паремиологической единицы наблюдается разница в семантике компонентов, а также различие в порядке слов. Так, сербская паремиологическая единица содержит лексему *цар* /рус. *царь*/, а в болгарском переводе встречается лексема — *кесар* /рус. *кесарь*/ (ср. рус. *Божье Богу, а царево царю; Богово Богу, а кесарево кесарю; Кесарю кесарево, а Богу Божье*). Аналогично:

серб. ПЕ *Ако Бога знаш!* — болг. *В името на Бога! За Бога!* — /рус. букв. *Если знаешь Бога!*/;

серб. ПЕ *Божја воља!* — болг. *Такава била волята Божия* /рус. букв. Божья воля/;

серб. *видети некога/нешто рођеним очима* — болг. *виждам/видя някого/нещо със собствените си очи* /рус. букв. видеть кого-то/что-то рожденными глазами/;

серб. ПЕ *Во се држи за рогове, а човек за реч* — болг. *Волът се држи за рогата, а на човека сметка искаш за думите* /рус. букв. Вол держится за рога, а человек — за слово/;

серб. *ври као у кошници* — болг. *шумно е като в кошер* /рус. букв. кипит как в улье/;

серб. *да ми не излазиш на очи* — болг. *не ми се мяркай пред очите* (ср. рус. *не смей мне попадаться на глаза*);

серб. *да останем кратких рукава* — болг. *да остана с празни ръце* (в тексте сценария: *Ни ти да не губиш, ни ја да не останем кратких рукава*) (ср. рус. *останусь с пустыми руками*);

серб. *да попијемо у то име!* — болг. *да пием за това!* /рус. букв. давайте выпьем за это/;

серб. *да те ђаво носи* — болг. *мътните те взели; дявол да те вземе; дяволите да те вземат* /букв. рус. пусть дьявол заберет тебя/;

серб. ПЕ *Да те моје очи више нису виделе!* — болг. *Да не те виждам повече!*; *Не се мяркай пред очите ми повече!* /рус. букв. Чтоб мои глаза больше тебя не видели!;/

серб. *дошла ми је главе* — болг. *застигна ме; аман от...; стана нетърпимо (непоносимо); до тук ми дойде; додјава ми; гади ми се от някого* (в тексте сценария: *Разбојници му дошли главе*) — болг. букв. *разбойниците му дойдоха до главата* /рус. букв. дошло мне до головы/;

серб. ПЕ *Живели и на много година!* — болг. *Наздраве и за много години!*; *Живи и здрави!* (ср. рус. *За Ваше здорověе и долгих лет!*);

серб. *запало ми за око* — болг. *хващам/хвана ми окото* (рус. *бросилось мне в глаза*);

серб. *зацрни нам образ* — болг. *очерни ни 'опозори името ни'* /рус. букв. *очернил, -а наш образ* / (ср. рус. *осквернить образ*);

серб. *изаћи некоме на очи* — болг. *мяркам се пред очите на някого* /рус. букв. *мелькать у кого-либо перед глазами*);

серб. *испусти душу своју* — болг. *душата напусна някого; предавам /предам Богу дух* /рус. букв. *выпустить душу свою*);

серб. *као да је ветар носи* — болг. *бърза като вятъра* /рус. букв. как будто ее ветер носит/;

серб. *као да су прогутали исти проштац* — болг. *сякаш са глътнали бастун* (серб. *прошац* — болг. *кол, прѣт / без да е обработван, с кората от дървото.*) /рус. букв. как будто они проглотили один и тот же посох/;

серб. *као давленик који се за сламку хвата* — болг. *хваща се като удавник за сламка* (ср. рус. *как утопающий, который хватается за соломинку*);

серб. *не смем свету у очи да погледам* — болг. *не смея да погледна хората в очите* /рус. букв. не смею смотреть миру в глаза/;

серб. *не човек, него гнида* — болг. *не човек, ами гнида* ‘подлец, ничтожество’ /рус. букв. не человек, а гнида/;

серб. *некоме тече само мед и масло* — болг. *върви му по вода, по мед и масло* /рус. букв. кому-то течет только мед и масло/;

серб. *Немој, тако ти Бога!* — болг. *Недей, за Бога!* (ср. рус. *Не надо, ради Бога!*);

серб. *нико жив* (в тексте сценария как ответ на вопрос Нико те није видео?) — болг. *жива душа нямаше; жив човек нямаше; не видях* /рус. букв. никого нет в живых/;

серб. *нико је попреко не гледа* — болг. *никой не я гледа накриво* ‘гледам осъдително, критично’ /рус. букв. никто не смотрит на нее вкривь/;

серб. *под небом нема сличне* — болг. *на земята няма втора (като нея), няма втора (като нея)* /рус. букв. под небом нет подобных/;

серб. *руку на срце* — болг. *с ръка на сърцето* ‘честно’ /рус. букв. рука на сердце/;

серб. *сама кост и кожа* — болг. *<само> кожа и кости; <само> кожа и кости оставам/остана; <само> кожа и кости ставам/стана* (ср. рус. *кожа да кости*);

серб. ПЕ *Свако жање оно што је посејао* — болг. *Каквото посееш, това ще пожънеш* /рус. букв. Каждый пожинает то, что посеял/; (ср. рус. *Что посеешь, то пожнеш*);

серб. *сузе радоснице* — болг. *сълзи от радост* (ср. рус. *слезы радости*);

серб. *у челу стола* — болг. *на почетното място на масата* /рус. букв. на лбу стола/; (ср. рус. *во главе стола*);

серб. *четворе очи отварај* — болг. *отваряй си очите на четири* (ср. рус. *смотри в оба*).

К частичным паремиологическим или фразеологическим эквивалентам относятся также паремиологические или фразеологические



единицы, отличающиеся по образности, но совпадающие по семантике и стилистической окраске. Например:

серб. *дигнути руку на себе* — болг. *посягам / посегна на себе си (на живота си)* (в данном примере наблюдается различие в семантике глаголов серб. *дигнути* — рус. *поднять* и болг. *посягам* — рус. *посягнуть*; в сербском языке есть компонент *рука*, который отсутствует в болгарском) /рус. букв. *поднять руку на себя*/;

серб. *лак као срндаћ* — болг. *лек като перце (перо, перушина)* /болг. букв. *лек като срндаќ*/ (в устойчивых сравнениях использованы разные эталоны для сравнения при совпадении оснований сравнения, а именно: серб. *срндаћ* — рус. *косуля* и болг. *перце (перо, перушина)* — рус. *пёрышко (перо, пушинка)* /рус. букв. *легкий как косуля*/;

серб. *синути као ведри дан* — болг. *грея като ясно слънце* (в данном примере наблюдается различие в семантике оснований сравнения, то есть глаголов серб. *синути* — рус. *блеснуть, сверкнуть* и болг. *грея* — рус. *греть*, а также использованы разные эталоны для сравнения: серб. *дан* — рус. *день* и болг. *слънце* — рус. *солнце*) /рус. букв. *сияет как ясный день*/.

В тех случаях, когда паремиологическая или фразеологическая единица исходного языка имеет аналог в переводящем языке, также применяются **метод паремиологического или фразеологического перевода**. Например:

серб. *брже-боље* — болг. *надве-натри, небрежно, през куп за грош, през пръсти, набързо, без подготовка, небрежно* (ср. рус. *спустя рукава*);

серб. *Брзо, док сам дланом у длан!* — болг. *Докато мигна (да сте готови)!* /рус. букв. *Быстро, сразу же!*/;

серб. *ведра чела* — болг. *с радост; с вяра в нещо* /букв. рус. *с радостью; с верой во что-либо*/;

серб. *да своју главу извући* — болг. *да си спаси душата, да оцелее* /рус. букв. *извлечь свою голову*/;

серб. *до миле воље* — болг. *колкото искате, до когато искате* (ср. рус. *сколько душе угодно*);

серб. ПЕ *Догод у човека даха има, има и надања* — болг. *Надеждата умира последна* /рус. букв. *до тех пор, пока у человека есть дыхание, есть и надежда*/ (ср. рус. *Надежда умирает последней*);

серб. *и памет у глави* — болг. *и умната* /рус. букв. *и ум в голове*/;

серб. *Као гробу да сам рекла!* — болг. *Ще мълчиш като гроб!* /букв. рус. *Молчи как могила!*/;

серб. *на искап* — болг. *до дъно* (ср. рус. *до дна*);

серб. *наврат-нанос* — болг. *надве-натри, небрежно; набързо; през куп за грош; през пръсти; без подготовка* (ср. рус. *спустя рукава*);

серб. *не липши магаре до зелене траве* — болг. *не вярвай на думи, а на дела; не вярвай на голи обещания* /рус. букв. не подпусти осла к зеленой траве/; (ср. рус. *не верь словам, а делам*);

серб. ПЕ *Ни криве, ни дужне* — болг. *Без вина виновни* /рус. букв. не виноват и не обязан/;

серб. *от мрву мрвку* — болг. *от парче месо (да отгледам някого /нещо)* (ср. рус. *с пеленок*);

серб. *очи моје* — болг. *мила моя* (в тексте сценария: *Када ћу те опет видети, очи моје?* — болг. *Кога пак ще те видя, мила моя?*) /рус. букв. глаза мои/;

серб. *паде дао врећа* — болг. *тупна като чувал <с картофи>* /букв. рус. падает как мешок с картошкой/;

серб. *пало ми (је) на памет* — болг. *дойде ми на ум; помислих си; идва ми на ум* /рус. букв. пришло мне в память/;

серб. *сад ћу ја одмах, док дланом у длан!* — болг. *веднага идвам!* ‘сразу же’;

серб. ПЕ *Сваки дан нову памет доноси* — болг. *Утрото е по-мдро от вечерта* /рус. букв. каждый день новую память приносит/; (ср. рус. *Утро вечера мудренее*);

серб. *стајти као проштац* — болг. *като глътнал бастуна, сякаш съм глътнал бастун* /рус. букв. стоять как простак/;

серб. ПЕ *Упала ми секира у мед* — болг. *Усмихна ми се късмета; жив късмет* /букв. рус. упал мне в мед топор/, ‘мне повезло’;

серб. *ирно ти се пише!* — болг. *Горко ти!; Тежко ти и горко!* ‘тебе достанется!’;

серб. *шта ти пада на памет?* — болг. *Как можа да си го помислиш?* /рус. букв. что тебе приходит на ум?/;

серб. ПЕ *Што би, би* — болг. *Станалото-станало* (ср. рус. *Что было, то было*);

серб. ПЕ *Што ја рекох, не порекох* — болг. *Казана дума, хвърлен камък* (ср. рус. *Сказано — сделано*).

**Метод непаремиологического / нефразеологического перевода** применяется при отсутствии эквивалента или аналога паремиологической или фразеологической единицы в переводящем языке. Например:

серб. *ни белу мачку не видиш* — болг. *нищо не виждаш* (болг. букв. *бела котка не виждаш*) /рус. букв. белую кошку не видишь/. Подобные примеры в нашем материале встречаются нечасто.

В тех случаях, когда пословицная или фразеологическая параллель в болгарском языке не была выявлена, мы можем говорить о **паремиологической лакунарности** [Szerszunowicz, 2016; Kolpakova 2020; Котова 2016; Сергиенко, Боева 2022]. Наличие паремиологических и фразеологических лакун доказывает существование специфических сербских лингвокультурных единиц, пословиц и фразеологизмов, отражающих сербский менталитет и стереотипы, характерные только для сербской паремиологической и фразеологической картины мира. В таких случаях может использоваться метод буквального покомпонентного перевода сербской единицы на болгарский язык и ставится помета букв. = буквально. Например:

серб. ПЕ *Лепота доба, род, старост нема* — болг. букв. Красотата няма време, род и възраст /рус. букв. Красота времени, рода, старости не имеет/;

серб. ПЕ *Није увек паметан онај ко ћути, али је још сигурније да није глуп* — болг. букв. Не винаги който мълчи е умен, но поне е сигурно, че не е глупав /рус. букв. Не всегда умен тот, кто молчит, но наверняка он не глуп/;

серб. ПЕ *Паметан човек научи десет ствари, па мисли да зна само једну, а будала научи једну, па мисли да зна свих десет* — болг. букв. Умният научи десет неща, а мисли, че знае само едно, а глупакът научи едно нещо и мисли, че знае всичките десет /рус. букв. Умный человек выучит десять вещей и думает, что знает только одну, а дурак выучит одну и думает, что знает все десять).

Некоторые паремиологические единицы могут быть переведены **разными методами** в зависимости от конкретного контекста, в котором актуализируется то или иное значение многозначной паремии. Например:

серб. ПЕ *Стпљивима срећа поклања оно што нестпљивима наплаћује* — 1. болг. *На търпеливите късмета подарява това, което на нетърпеливите взима* /рус. букв. Терпеливым удача дарит то, что у нетерпеливых забирает/ (здесь использован метод непаремиологического перевода, то есть применяется буквальный перевод предложения с заменой одного компонента, а именно: сербский глагол **НАПЛАТИТИ** заменен на болгарский глагол **ВЗЕМАМ** и **ВЗЙМАМ**). 2. *Не си насилвай късмета* ‘не прави повече от това, което ти е отредила съдбата’ (в данном случае использован метод перевода посредством использования паремиологического аналога). 3. *Който знае да чака, всичко му идва навреме* (в данном случае использован

метод перевода посредством использования паремиологического аналога). 4. *Всичко идва при онзи, който умее да чака* (в данном случае также использован метод перевода посредством использования паремиологического аналога) /рус. букв. Все приходит к тому, кто умеет ждать/. Аналогично:

серб. ПЕ *Уста да имаши, језик да немаши* /рус. букв. Рот имеешь, языка не имеешь/ — 1. болг. *Дрџж си езика зад зџбите*. 2. *Замџчи завинаги*. 3. *Ще ти отрџжа езика!*;

серб. ПЕ *Ако је мед сладак, пази да се за прст не угризеш* /рус. букв. Если мед сладкий, смотри палец не откуси/ — 1. болг. *Внимавай да не пресолиши мандџта*. 2. *Понеже медџт е сладџк, внимавай да не прџхапеш прџста си*. 3. *Който бџрка в меда, той си облизва прџстите*. *Но внимавай да не се прџхапеш*;

серб. *Синуле муџе, па у чело!* — болг. 1. *Светна ли ти, разбра ли?* /букв. рус. понял?;/; 2. *Светва/светне ми изведнџж* /букв. рус. меня осенило/.

Анализ текста сценария «Дурная кровь» Воислава Нановича показывает, что устойчивые сравнения используются автором весьма частотно. Они обычно обладают трехкомпонентной моделью: 1) предмет мысли (сравниваемый объект); 2) основание сравнения (признак); 3) эталон (образ) сравнения. Между основанием сравнения (признаком) и эталоном (образом) находится «сравнительное служебное слово» (сербский союз *као* / болгарский сравнительный предлог *като*<sup>10</sup>, реже — *като че, като че ли, сџкаш /като да/*), благодаря которому сравнение становится языковым фактом.

### **Выводы**

В исследуемом корпусе материала лидирует метод паремиологического / фразеологического перевода, что объясняется большим сходством паремиологических и фразеологических единиц двух близкородственных славянских языков.

Наличие большого количества полных и частичных паремиологических и фразеологических эквивалентов в сопоставляемых языках объясняется схожестью мышления, наблюдений и переосмысления действительности представителями сербской и болгарской лингвокультур, их общей исторической и культурной судьбой, а также общими диалектными особенностями в приграничных районах Болгарии и Сербии.

---

<sup>10</sup> В болгарской лингвистике служебное слово ‘като’ в составе сравнительного оборота считается предлогом, а в сербской лингвистической традиции ‘као’ в составе сравнительного оборота воспринимается как союз.

При переводе паремиологических и фразеологических единиц следует обращать особое внимание на многозначность некоторых из них, а также на отдельные стилистические нюансы при их использовании в конкретном контексте.

Перевод пословиц и фразеологических единиц, в частности — в сценарии к фильму, является сложной, ответственной и интересной задачей, решаемой успешно в рамках современной теории перевода.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью дальнейшего детального описания способов и методов перевода паремиологических и фразеологических единиц не только в плане семантики, но и в аспекте теории перевода.

### *Список аббревиатур*

ПЕ = паремиологическая единица, пословица

РСКЈ = Речник српскохрватскога књижевног језика, I–VI. књ. 1–3, Нови Сад — Загреб, 1967–1969, књ. 4–6, Нови Сад 1971–1976.

РССПАС = *Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь с английскими соответствиями. СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2000. 360 с.

РЯКМП = Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков): коллективная монография / О. Б. Абакумова, Н. Е. Боева, О. В. Гусева [и др.]; под редакцией М. Ю. Котовой; Санкт-Петербургский государственный университет, Филологический факультет. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2022. 164 с.

СПППВ = Славянская паремиология и паремиография петровского времени: взаимодействие «Своего» и «Чужого» / Х. Вальтер, Е. В. Генералова, И. Г. Гулякова [и др.]. СПб., Смоленск: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2022. 160 с.

ТП1 = *Котова М. Ю., Колпакова А. А., Раина О. В.* Тетради паремиографа. Выпуск 1: Болгарские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. 240 с.

ТП4 = *Котова М. Ю., Колпакова А. А.* Тетради паремиографа. Выпуск 4: Английские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума (на фоне болгарских, словацких и чешских пословиц) / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2018. 188 с.

ТП7 = *Котова М. Ю., Гучкова И. В., Перич К. и др.* Тетради паремиографа. Выпуск 7: Сербские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2021. 304 с.

ТП8 = *Котова М. Ю., Боева Н. Е., Гусева О. В., Муцинская В. В., Раина О. В., Сергиенко О. С.* Тетради паремиографа. Выпуск 8: Паремнологический минимум русских пословиц 2022 года: Учебно-методическое пособие для студентов / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. 560 с.

ФЕ = фразеологическая единица, фразеологизм, поговорка

### *Литература*

*Алексић М.* О првом бугарском преводу Нечисте крви Борисава Станковића // Славистика, Бр.7, 2003. С. 360–366.

*Бајчетић П.* Драмска прича // Борисав Станковић, Дrame. Београд: Нолит. 1987.

*Богдановић М.* Критички радови Милана Богдановића. Нови Сад; Београд: Матица српска — Институт за књижевност и уметност, 1979.

*Гергель О. В., Захарова Д. Р.* Паремнология как раздел лингвистики: диахронический и синхронический подходы // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2019. № 3 (51). С. 40–48.24).

*Даль В. И.* Пословицы русского народа: В 2 т. СПб., 1996.

*Златановић М.* Речник говора јужне Србије. Врање: Учитељски факултет, 1998.

*Котова М. Ю.* Лекции по сопоставительной славянской паремнологии: Учебное пособие для магистрантов / Санкт-Петербургский государственный университет, Филологический факультет. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. 170 с.

*Котова М. Ю.* О межславянской паремнологической лакунарности (на материале чешских паремнологических параллелей русского паремнологического минимума) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (58): в 3 ч. Ч. 2. С. 103–105.

*Котова М. Ю.* О русской пословичной картине мира на фоне других восточнославянских языков: (на материале электронного

словаря пословиц) // Язык. Культура. Коммуникация: изучение и обучение: сборник научных трудов V Международной научно-практической конференции, 14–15 октября 2021 года, г. Орел. Орел: ОГУ им. И. С. Тургенева, 2021б. С. 512–518.

*Котова М. Ю.* Очерки по славянской паремиологии. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2003. 230 с.

*Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь с английскими соответствиями. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2000. 360 с.

*Котова М. Ю.* Славянская паремиология: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2004. 540 с.

*Котова М. Ю.* Современные употребительные болгарские пословицы и восточнославянское паремиологическое ядро // Доклады от Международната годишна конференция на Института за български език «Проф. Любомир Андрейчин», София, 14–15 май 2021 г. Том II. София: Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов», 2021а. С. 101–107.

*Котова М. Ю.* Формирование паремиологического минимума славянских языков как основа современной славянской паремиографии // II Славистические чтения памяти профессора П. А. Дмитриева и профессора Г. И. Сафронова: Материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 12–14 сентября 2000 года. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2001. С. 103–104.

ТП8 = *Котова М. Ю., Боева Н. Е., Гусева О. В., Мущинская В. В., Раина О. В., Сергиенко О. С.* Тетради паремиографа. Выпуск 8: Паремеиологический минимум русских пословиц 2022 года: Учебно-методическое пособие для студентов / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. 560 с.

ТП7 = *Котова М. Ю., Гучкова И. В., Перич К. и др.* Тетради паремиографа. Выпуск 7: Сербские пословичные параллели русских пословиц паремеиологического минимума / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2021. 304 с.

ТП4 = *Котова М. Ю., Колпакова А. А.* Тетради паремиографа. Выпуск 4: Английские пословичные параллели русских пословиц паремеиологического минимума (на фоне болгарских, словацких и чешских пословиц) / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2018. 188 с.

ТП1 = *Котова М. Ю., Колпакова А. А., Раина О. В.* Тетради паремиографа. Выпуск 1: Болгарские пословичные параллели русских по-



словиц паремиологического минимума / под редакцией М. Ю. Котовой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. 240 с.

*Котова М. Ю., Мокиенко В. М.* Восточнославянско-сербские паремиологические параллели // Славянский мир в настоящем и прошлом: Памяти Владимира Павловича Гудкова, Москва, 24–25 мая 2021 года. М.: ООО «МАКС Пресс», 2022. С. 76–85.

*Котова М. Ю., Раина О. В.* О корректировке паремиологического минимума русского языка // Наука СПбГУ 2021: Сборник материалов Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием, Санкт-Петербург, 28 декабря 2021 года. СПб: Санкт-Петербургский государственный университет, 2022. С. 616–617.

*Марковић Ј.* Врањски говор у «Нечистој крви» // Нечиста крв Борисава Станковића — сто година после (1910–2010). Врање: Тематски зборник, Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању, 2011. С. 219–229.

*Марковић Ј. С.* Језик у делима Борисава Станковића. Годишњак Педагошког факултета у Врању, књига VII, 2016. С. 247–256.

*Мокиенко В. М.* В глубь поговорки: Рассказы о происхождении крылатых слов и образных выражений. М.: Просвещение, 1975. 173 с.

*Мокиенко В. М.* Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. Л.: Издательство ЛГУ, 1986. 277 с.

*Мокиенко В. М.* Славянская фразеология: Учебное пособие для филологических специальностей университетов. М.: Высшая школа, 1980. 207 с.

*Мокиенко В. М.* Славянская фразеология: Учеб. пособ. для вузов по спец. «Русский язык и литература». 2-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1989. 286 с.

*Мокиенко В. М.* Паремиологический минимум и паремиологические максимы современной русской жизни // Слова. Концепты. Мифы. К 60-летию Анатолия Федоровича Журавлева [Текст]: сб. статей / отв. ред. Г. К. Венедиктов. М.: Индрик, 2011. С. 218–231.

*Мокиенко В. М.* Современная паремиология (лингвистические аспекты) // Мир русского слова. 2010. № 3. С. 6–20.

*Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Славянский мир в паремиологической интерпретации: аксиологические доминанты и их лингвокультурографическая репрезентация. СПб.: СПбГУ, 2022. 358 с.

*Нановић В.* Нечиста крв: ТВ Серија. По делима Бориса-ва Станковића. Београд: Радио-телевизија Србије: This and that productions, 2021. 379 с.

*Раина О. В.* Паремииология гуральского диалекта польского языка: специальность 10.02.03 «Славянские языки»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 218 с.

*Раина О. В., Гусева О. В., Мушинская В. В.* Глава 2. О украинских и английских пословичных параллелях русских пословиц тематической группы «Занятия. Работа. — Отдых. Безделье» // Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков): коллективная монография / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2022. С. 22–38.

Речник српскохрватскога књижевног језика, I–VI. књ. 1–3, Нови Сад — Загреб, 1967–1969, књ. 4–6, Нови Сад 1971–1976.

Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков): коллективная монография / О. Б. Абакумова, Н. Е. Боева, О. В. Гусева [и др.]; под редакцией М. Ю. Котовой; Санкт-Петербургский государственный университет, Филологический факультет. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2022. 164 с.

*Сергиенко О. С.* Нормативность и вариантность чешских и словацких пословиц. СПб.: Издательство Санкт-Петербург. ун-та, 2015. 296 с.

*Сергиенко О. С., Боева Н. Е.* Глава 1. Тематическая группа «Человек» в восточнославянской пословичной картине мира на фоне английского языка // Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков): коллективная монография / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2022. С. 5–22.

Славянская паремииология и паремииография петровского времени: взаимодействие «Своего» и «Чужого» / Х. Вальтер, Е. В. Генералова, И. Г. Гулякова [и др.]. СПб., Смоленск: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2022. 160 с.

*Скерлић Ј.* Критике. — Нови Сад — Београд: Матица српска. Књижевна задруга. 1971.

*Станковић Б.* Дурная кровь [Текст] / пер. с сербо-хорв. М. Волконского; [предисл. И. Голенищева-Кутузова]. М.: Гослитиздат, 1961. 190 с.

*Стоянова Р. С., Маркова Н.* Сценарий «Нечистая кровь» Воислава Нановича: перевод паремиологических и фразеологических единиц с сербского на болгарский язык. Тезисы докладов 51-й международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 г. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2023. С. 1245–1246.

*Kolpakova A.* Russian proverbs about Love and their paremiological reflection in Bulgarian and Polish cultures // *Bulgarian Language and Literature*. 2020. Volume 62, Number 6. P. 577–584.

*Kotova M. Yu.* The Specifics of Bulgarian Proverbs in the Russian-Bulgarian-Czech-Slovak-English Paremiological Core // *Bulgarian Language and Literature*. 2019. Vol. 61, No. 4. P. 364–372.

*Kotova M. Y., Lauhakangas O.* Introduction // *Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds.) Proverbs Are Never Neutral*. Palgrave Macmillan, Cham. 2023. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-32646-2\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-031-32646-2_2) [Электронный ресурс]. URL: <https://link.springer.com/content/pdf/bfm:978-3-031-32646-2/1?pdf=chapter%20toc> (дата обращения: 12.12.2023).

*Kotova M. Yu., Raina O. V.* Towards a linguistic vision of the world at the paremiological level of language // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2020. 17 (3). С. 487–504. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2020.309>

*Mokienko V. M.* Wo der Hund Begraben Liegt. Studien zur slawischen Parömiologie und Phraseologie. Burlington, Greifswald, 2018. 308 s.

*Szarszunowicz J.* Lakunarne jednostki wielowyrzowe. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2016.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

*М. Ю. Котова*

Данная научная монография завершает трилогию коллективных монографий по сопоставительной паремиологии, которые вышли из-под пера международного коллектива авторов, на основе паремиологической тематики нашей секции «Славяне в контексте мировой культуры» направления «Славистика» (48, 50 и 51-й Международных научных филологических конференций Санкт-Петербургского государственного университета 2019, 2022 и 2023 гг.) [Kotova, Lauhakangas 2023; Котова 2022].

Развитие теории паремиологического минимума Г. Л. Пермякова как существенная часть петербургской паремиологической школы неизменно доминирует в наших монографиях (в главах Н. Е. Боевой, Н. Б. Ершовой, И. Е. Зимони-Калининой, М. Ю. Котовой, О. В. Раиной, О. С. Сергиенко и др.) [Ershova 2023; Kotova, Boeva 2023; Sergienko 2023; Zimonyi-Kalinyina 2023; Раина, Гусева, Мушинская 2022].

Но в них также представлены и другие направления паремиологии и фразеологии: теория фреймовой фразеологии (в главах О. Б. Абакумовой) [Абакумова, Сулица 2022], универсальная тематическая классификация пословиц Матти Кууси (в главах О. Лаухакангас и М. Ю. Котовой, И. Зимони-Калининой) [Kotova, Lauhakangas 2023; Lauhakangas 2023; Zimonyi-Kalinyina 2023], метод сопоставительной лингвокультурологии (в главе И. Диксон и Х. Улланда) [Ulland, Dixon 2023], логико-семиотическая классификация Г. Л. Пермякова [Karpchits 2023], синтаксис пословиц [Ershova 2023] и др.

Такая разноаспектность отражает состояние современной сопоставительной паремиологии, с одной стороны, а с другой — подтверждает актуальность и жизнеспособность пословицы как основного лингвистического объекта паремиологии. Это относится не только к российской паремиологии, но и к паремиологии как науке, востребованной в других странах.

Поиск опор для взаимодействия этих двух платформ паремиологии — российской и англоязычной — был предпринят в нашей

первой монографии как в самом ее содержании, так и в приложении — англо-русском словаре паремиологической терминологии на страницах 225–230 монографии [Key Terms Appearing in the Monograph (with Russian Equivalents)]. В этом словаре были даны не просто переводы терминов с английского языка на русский, а функциональные аналоги, отражающие научные концепции российской и англоязычной паремиологии, например термин «пословичная картина мира» (как часть языковой картины мира) соответствует в этом словаре английским терминам «proverbial representation (picture, vision) of the world» [Key Terms Appearing in the Monograph (with Russian Equivalents) 2023: 228]. В первой монографии «Proverbs Are Never Neutral», которая была сдана в печать в 2020 г., но вышла в свет только в конце 2023 г., общие вопросы паремиологии и пословичные картины мира рассматривались на материале славянских, германских, романских, финно-угорских пословиц и даже пословиц языка сомали.

Исключительно сопоставлению русской пословичной картины мира с пословичными картинами мира других языков посвящена наша вторая монография «Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков)» (2022), в которой русская пословичная картина мира анализировалась по методу тематической классификации материала, опубликованной еще в 2000 г. в «Русско-славянском словаре пословиц с английскими соответствиями» (РССПАС). Фоном для анализа послужили другие восточнославянские языки, а также английский, венгерский, китайский и японский. Важным критерием для отбора материала в основной части коллективной монографии 2022 г. была отнесенность пословиц к паремиологическому минимуму, который был скорректирован в ходе нашего социолингвистического паремиологического эксперимента 2022 г. На момент сдачи второй монографии в печать результаты этого эксперимента еще не были окончательно подведены.

В сентябре 2023 г. наконец был опубликован скорректированный паремиологический минимум русского языка [ТП8], который стал основой данной рукописи третьей коллективной монографии «Пословицы в театральной драматургии и кинематографе славянских стран» (2024).

В первой части этой третьей книги авторы, основываясь на русском паремиологическом материале, дают подробный обзор роли пословиц в классической литературе славянского мира XIX в.

Первая часть монографии имеет пять разделов — три на русском материале в сопоставлении с переводами на иностранные языки (английский, венгерский, китайский, словацкий и португальский), один — на болгарском материале и один — на украинском материале.

Во второй части коллективной монографии в главах 9–12 представлен анализ пословиц из кинотекста (из польских фильмов, а также российских и чехословацких кинофильмов и их дублированных на иностранные языки версий), а в главе 13 материалом для анализа перевода пословиц стал сербский сценарий и его болгарская версия.

В монографии предпринята попытка характеристики концептуальной роли театра и кино среди духовных ценностей человеческой культуры и особой функции паремиологических единиц (пословиц) как ценностных стереотипов, в которых концентрируется авторская идея кинотекста и сценического текста.

В качестве объекта исследования в большинстве глав монографии выбраны собственно пословицы, переходные поговорочно-пословичные паремиологические единицы (ПЕ), зафиксированные в сборниках пословиц, а также, в главе 13, и собственно фразеологические единицы (ФЕ).

Анализ различного рода пословичных трансформаций, включая семантические мутации, призван был показать возможности актуализации ПЕ в разных контекстах сценического текста, способность динамического развития, неоднородность и разнообразие рецепции.

Особенно ценным в нашем исследовании следует признать фиксацию в некоторых главах монографии влияния на принимающий язык (ПЯ) русских пословичных стереотипов, выступающих в роли заголовков/названий русских пьес или кинофильмов. Это влияние не только привело к закреплению удачных авторских переводов названий пьес или фильмов на ПЯ, но и, в некоторых случаях, способствовало вхождению этих пословичных калек в ПЯ и самостоятельному функционированию в нем, например венгерский перевод названия пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума» (в главе 1, написанной И. Зимони-Калининой), словацкий перевод названия пьесы А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (в главе 5, подготовленной А. Ю. Песковой), трансформация русской ПЕ «Москва слезам не верит» в название китайского киносериала (в главе 11 М. Ю. Котовой и Сюй Цин) и др.

Русские пословицы рассматривались здесь часто с учетом результатов нашего социолингвистического паремиологического экс-

перимента среди носителей русского языка 2022 г., давшего обновленный паремиологический минимум 2022 г., который показал, что около пяти процентов активных русских ПЕ актуализированы в кинотексте и в сценического текста.

Выводы, к которым пришли авторы монографии в своем анализе русских пословиц из театральной драматургии и кинотекста славянских стран, часто на фоне перевода пословиц на иностранные языки, убеждают в актуальности и перспективности предпринятого исследования.

### *Литература*

*Абакумова О. Б., Сулица О. А.* Тематическая группа «Счастье» в русской пословичной картине мира // Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков): коллективная монография; под редакцией М. Ю. Котовой; Санкт-Петербургский государственный университет, Филологический факультет. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2022. С. 114–130.

*Раина О. В., Гусева О. В., Мушинская В. В.* О украинских и английских пословичных параллелях русских пословиц тематической группы «Занятия. Работа. — Отдых. Безделье» // Русская языковая картина мира в пословицах (на фоне других языков): коллективная монография; под редакцией М. Ю. Котовой; Санкт-Петербургский государственный университет, Филологический факультет. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2022. С. 22–38.

РССПАС = *Котова М. Ю.* Русско-славянский словарь с английскими соответствиями. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2000. 360 с.

ТП8 = Тетради паремиографа. Выпуск 8: Котова М. Ю., Боева Н. Е., Гусева О. В., Мушинская В. В., Раина О. В., Сергиенко О. С. Паремиологический минимум русских пословиц 2022 года: Учебно-методическое пособие для студентов / под ред. М. Ю. Котовой. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. 560 с.

*Ershova N. B.* Bulgarian Proverbs with Contradictory Opposition and Their English Parallels // *Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral.* Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 119–152.



*Kapchits G. L.* Towards Logico-semiotic Classification of Somali Proverbs // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 83–96.

Key Terms Appearing in the Monograph (with Russian Equivalents) // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 225–230.

<https://link.springer.com/content/pdf/bbm:978-3-031-32646-2/1?pdf=chapter%20toc> (дата обращения: 27.01.2024).

*Kotova M. Y., Boeva N. E.* Belorussian Proverbs with Ethnonyms and Proper Names // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 181–214.

*Kotova M. Y., Lauhakangas O.* Terms of a Paremiological Minimum and a Paremiological Core in the Current Paremiology // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 13–29.

*Kotova M. Y., Lauhakangas O.* (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. 245 p.

*Lauhakangas O.* Matti Kuusi's Typology in the Light of Contemporary Use of Proverbs // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 31–44.

*Sergienko O. S.* Proverbs with Ethnonyms in Czech and English Languages // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 155–180.

*Ulland H., Dixon I.* Paremiological Equivalence: A Comparative Study of Selected Germanic, Romance, and Slavonic Languages // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 45–79.

*Zimonyi-Kalinyina I.* What Is the Real Hungarian Flavour in Proverbs? Hungarian Proverbial Parallels of the Russian Paremiological Minimum with Different Imagery // Kotova M. Y., Lauhakangas O. (eds) Proverbs Are Never Neutral. Palgrave Macmillan, Cham, 2023. P. 97–117.

## АББРЕВИАТУРЫ

англ. — английский

болг. — болгарский

букв. — буквальный перевод

венг. — венгерский

КДМ — когнитивно-дискурсивная модель актуализации смысла пословицы в дискурсе

кит. — китайский

ПЕ — паремиологическая единица (пословица)

РССПАС — Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиям [Котова 2000]

русск. — русский

серб. — сербский

словац. — словацкий

ТП4 — Тетради паремиографа. Выпуск 4: Английские пословичные параллели русских пословиц паремиологического минимума [Котова, Колпакова 2018]

ТП8 — Тетради паремиографа. Выпуск 8: Паремиологический минимум русских пословиц 2022 года / под редакцией М. Ю. Котовой [Котова, Боева, Гусева и др., 2023]

укр. — украинский

ФЕ — фразеологическая единица

ЭССАВП — Электронный словарь современных активных восточнославянских пословиц

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Абакумова Ольга Борисовна**, доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева (г. Орел). E-mail: abakumova-ob@mail.ru

**Боева Наталия Евгеньевна**, старший преподаватель кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: n.boeva@spbu.ru

**Гусева Ольга Валерьевна**, доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: o.guseva@spbu.ru

**Ершова Надежда Борисовна**, доцент, кандидат филологических наук кафедры английского языка для профессиональной коммуникации Института иностранных языков Российского государственного университета имени А. И. Герцена. E-mail: ershova43@mail.ru

**Жэсинима [Rexinima]**, Китай, магистр лингвистики (защита магистерской диссертации на Филологическом факультете Санкт-Петербургского государственного университета в 2022 г., научный руководитель — проф. М. Ю. Котова). E-mail: 1141998772@qq.com

**Зимони-Калинина Ирина [Zimonyi-Kalinyina Irina]**, Венгрия, г. Будапешт, независимый исследователь, переводчик (с венгерского, русского, английского, итальянского, португальского языков), член Международной ассоциации паремиологов (AIP-IAP) при Юнеско (г. Тавира, Португалия). E-mail: irina\_zimonyi@hotmail.com

**Ильминская Виктория Игоревна**, старший преподаватель кафедры английской филологии Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева (г. Орел). E-mail: vera2455prue5@mail.ru

**Кирилова Йоанна**, доцент, доктор, Институт болгарского языка имени проф. Любомира Андрейчина Болгарской академии наук (г. София, Болгария). E-mail: i.kirilova@ibl.bas.bg

**Котова Марина Юрьевна**, профессор, доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: m.kotova@spbu.ru

**Маркова Наталия Иванова**, преподаватель Частной школы «Прогрессивное образование», София, Болгария. E-mail: natalia.markova@transform.bg

**Мушинская Виктория Владиславовна**, доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: v.mushinskaya@spbu.ru

**Пескова Анна Юрьевна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт славяноведения РАН (Москва). E-mail: apeskova@yandex.ru

**Раина Ольга Викторовна**, доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: o.raina@spbu.ru

**Сергиенко Олеся Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: o.sergienko@spbu.ru

**Стоянова Радостина Стоянова**, кандидат филологических наук, главный ассистент отдела терминологии и терминографии Института болгарского языка имени проф. Любомира Андрейчина Болгарской академии наук (Болгария). E-mail: r.stoyanova@ibl.bas.bg; преподаватель Кафедры сербского языка и южнославянских языков Белградского университета (Сербия), E-mail: radostina.stojanova@fil.bg.ac.rs

**Сюй Цин [Xu Qing]**, Китай, магистр лингвистики (защита магистерской диссертации на Филологическом факультете Санкт-Петербургского государственного университета в 2022 г., научный руководитель — проф. М. Ю. Котова). E-mail: xq\_sveta@foxmail.com

## ABOUT THE CONTRIBUTING AUTHORS

**Abakumova Olga Borisovna**, Doctor of Philology, docent, professor of the English Philology Chair, Orel State University named after I. S. Turgenev. E-mail: abakumova-ob@mail.ru

**Boeva Natalia Evgenievna**, University teacher of the Department of Russian for the Faculties of Humanities and Natural Sciences, Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia). E-mail: n.boeva@spbu.ru

**Ershova Nadezhda Borisovna**, associate professor, CSc. Department of English for professional communication, Institute of foreign languages, Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg. E-mail: ershova43@mail.ru

**Guseva Olga Valerievna**, associate professor, CSc., Department of Slavonic Philology, Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia). E-mail: o.guseva@spbu.ru

**Iliminskaya Victoria Igorevna**, senior lecturer of the English Philology Chair, Orel State University named after I. S. Turgenev. E-mail: vera-2455prue5@mail.ru

**Kirilova Yoanna**, Assoc. Prof., Ph. D., Department of Ethnolinguistics, Institute for Bulgarian Language “Prof. Lyubomir Andreychin”, Sofia, Bulgaria. E-mail: i.kirilova@ibl.bas.bg

**Kotova Marina Yurievna**, professor, DSc., Department of Slavonic Philology, Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia). E-mail: m.kotova@spbu.ru

**Markova Nataliya Ivanova**, teacher at the Private School “Progressive Education”, Sofia, Bulgaria. E-mail: natalia.markova@transform.bg

**Mushchinskaya Viktoriya Vladislavovna**, associate professor, CSc., Department of Slavonic Philology, Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia). E-mail: v.mushchinskaya@spbu.ru

**Peskova Anna Yurievna**, CSc., Senior Research Fellow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia). E-mail: apeskova@yandex.ru

**Raina Olga Viktorovna**, associate professor, CSc., Department of Slavonic Philology, Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia). E-mail: o.raina@spbu.ru

**Rexinima, China**, Master of Arts in Linguistics, Master's thesis defended at the Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia) in 2022 (scientific supervisor — Prof. M. Yu. Kotova). E-mail: 1141998772@qq.com

**Sergienko Olesya Sergeevna**, associate professor, CSc., Department of Slavonic Philology, Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia). E-mail: o.sergienko@spbu.ru

**Stoyanova Radostina Stoyanova**, Ph. D, Assistant professor, Institute for Bulgarian Language “Prof. Lyubomir Andreychin” — BAS. E-mail: r.stoyanova@ibl.bas.bg; University of Belgrade, Department of Serbian with South Slavic Languages. E-mail: radostina.stojanova@fil.bg.ac.rs

**Xu Qing, China**, Master of Arts in Linguistics, Master's thesis defended at the Faculty of Philology, St. Petersburg State University (Russia) in 2022 (scientific supervisor — Prof. M. Yu. Kotova). E-mail: xq\_sveta@foxmail.com

**Zimonyi-Kalinyina Irina**, Hungary, Budapest, an independent researcher, translator, linguistic editor, interpreter (Hungarian/Russian/English/Italian/ Portuguese), member of the International Association of Paremiology (AIP-IAP, Tavira, Portugal). E-mail: irina\_zimonyi@hotmail.com

## SUMMARY

**Proverbs in theatrical dramaturgy and cinematography of Slavonic countries: A collective monograph / edited by M. Y. Kotova. St. Petersburg: Mediapapir, 2024.**

Introduction. The paremiologist's view of the proverbial code in the film text and in theatrical drama (M. Yu. Kotova)

Abstract. For the first time, the question of the proverbial code within the framework of the polycode film text and the polycode text of theatrical drama is raised, and the relevance of modern East Slavonic proverbs found in the film text or stage text is characterized.

Keywords: film text, polycode text, proverbial transformations, precedent phrases, paremiological minimum, reception of proverbs, semiotic sign, Slavonic languages, stereotype, stage text.

### Part 1. Proverbs in theatrical dramaturgy of Slavonic countries

Section 1. Proverbs in theatrical dramaturgy by A. S. Griboyedov (1795–1829)

Chapter 1. Proverbs translated into Hungarian by A. S. Griboyedov's play "Woe from Wit" (1825) (I. Zimonyi-Kalinyina)

Abstract. The purpose of this study is to analyse the translation into Hungarian of the classic comedy by A. S. Griboyedov "Woe from Wit", the problems of reflecting proverbs and phraseological units in a foreign language, which the play is rich in, as well as the further dissemination of the title of this comedy in Hungary. When analysing the translation, we used the 1955 edition, translated by L. Kardos [Gribojedov 1955]. László Kardos (August 17, 1898 — February 2, 1987) was a state-awarded literary critic, translator, Doctor of Philology, corresponding member, and then permanent member of the Hungarian Academy of Sciences. The language of his translation of Griboyedov's "Woe from Wit" not only preserves the poetic size of the original, but also perfectly reflects its linguistic style, which is perceived today as archaic. The study puts forward a hypothesis as to how the Hungarian translation of the play's title was born: "Az ész bajjal



jár” / lit. “Misfortune accompanies the mind”/, in which an incomplete sentence in the Russian language is supplemented with a predicate. The title of the play, which we assume may be a transformation of an old proverb, is rooted in the Hungarian language, recognizable by native speakers, found in the modern press and inspires translators to create anti-proverbs.

Keywords: Hungarian, Griboyedov, proverbs, translation, “Woe from Wit”.

Section 2. Proverbs in the theatrical dramaturgy of N. V. Gogol (1809–1852) and film adaptations of his works

Chapter 2. “The Inspector General” (1835): a paremiological analysis of translations of the play into Portuguese (I. Zimonyi-Kalinyina)

Abstract. This study examines from the point of view of paremiology, and translation practice the work of the classic of Russian literature Nikolai Vasilyevich Gogol (1829–1852) — the play *The Inspector General* (1836). *The Inspector General* has been translated into many languages: Bulgarian, German, Chinese, Czech, English, French, Finnish, Hungarian, Persian, Portuguese, Serbian. The case of translations of this play into Portuguese in Brazil and Portugal shows how the problem of translating proverbs into a foreign language has been solved by various translators in the 20th and 21st centuries. For comparison mostly are used translations by Augusto Boal — Gianfrancesco Guarneri (São Paulo, Brazil, 1976) and Nina Guerra — Filipe Guerra (Lisbon, Portugal, 2009). Eight proverbs are tracked in the text of the play, all of them are included in the paremiological minimum of the Russian language and/or in dictionaries of proverbs. Undoubtedly, both the transmission of Russian realities and the reflection of their edifying message in the target language became a challenge for translators; in response to these challenges, they used various methods — literal translation, proverb parallel, compensation method. A brief overview of theatrical productions of *The Inspector General* in Brazil and Portugal is also given.

Keywords: Brazilian, Gogol, Portuguese, proverbs, “The Inspector General”.

Chapter 3. Reception of proverbs from the film adaptation of N. V. Gogol’s play “The Inspector” in the Chinese audience (N. E. Boeva, Rexinima)

Abstract. This research is devoted to the comparison of proverbs in the play “The Inspector” and its film adaptation in Russian and Chinese, as

well as the research of ways of transmitting Russian proverbs into Chinese in the translation of the play and in the film adaptation: by proverb and free combination.

Keywords: proverb, free combination of words, Russian language, Chinese language, translation, film adaptation, comparison, electronic dictionary, lacuna, idiom.

Section 3. Proverbs in the theatrical dramaturgy of A. N. Ostrovsky (1823–1886) and film adaptations of his works

Chapter 4. Proverbs in the drama of A. N. Ostrovsky and their reception in English-speaking countries (N. B. Ershova)

Abstract. The article traces the history of translating A. Ostrovsky's plays titled with proverbs in England and the USA. There has been considered the frequency of use of Russian proverbs and their English proverbial parallels. The ways of translating Russian proverbs-titles into English are revealed.

Keywords: drama, proverb-title, proverbial parallels, A. Ostrovsky.

Chapter 5. A. N. Ostrovsky's Dramaturgy in Slovakia: on the issue of Proverb translations (A. Y. Peskova)

Abstract. The article examines translations of plays by A. N. Ostrovsky into the Slovak language, made in the XX century by different translators. Particular attention is paid to the translations of paremiological units (proverbs), which are very important in the work of Ostrovsky and at the same time posed significant difficulties for translation into foreign languages. Various approaches to the translation of Ostrovsky's proverbs into Slovak are analyzed, and among them the most productive and popular translation strategies are highlighted.

Keywords: A. N. Ostrovsky, drama, Slovakia, translation, proverbs.

Chapter 6. Textual and pragmatic functions of proverbs and their translation in the artistic film discourse (based on the material of E. Ryazanov's film "Cruel Romance" and its translation into English) (O. B. Abakumova, V. I. Ilminskaya)

Abstract. The study is aimed at development of theory, methods of analysis and role of proverbs among the verbal and nonverbal means of the cinema discourse. The research is based on the data of screened version of A. Ostrovsky's play, directed by E. Riazanov under the title "Cruel Romance" (1984). The complex approach is offered, that helps to describe

interaction of verbal signs (proverbs, their inner forms, generalized meanings and concrete situational senses) with the nonverbal units of the cinema language for the sake of creating the unique system of images of the work of fiction and conveying the main author's message to the viewer.

Keywords: proverbs and sayings, cinema discourse, translation, textual and pragmatic functions.

Section 4. Proverbs in the theatrical dramaturgy of Ivan Vazov (1850–1921)

Chapter 7. Bulgarian proverbs, sayings and phraseological units in fiction, drama and film adaptations (Y. Kirilova)

Abstract. The article is devoted to the function of folk sayings in the holistic context of works related to epic and drama as literary genres, according to which scripts and librettos were created. The object of the analysis is paremia in order to identify the peculiarities of the Bulgarian folk psychology and stereotypes of his behavior.

Keywords: proverb, mentality, Bulgarian language, drama.

Section 5. Proverbs in theatrical drama by I. Ya. Franko (1856–1916)

Chapter 8. Ukrainian proverbs in the drama by I. Ya. Franko “Stolen Happiness” (V. V. Muschinskaya)

Abstract. The article examines the conceptual and stylistic role of proverbs in the drama by I. Ya. Franko “Stolen Happiness”, as well as the characteristics of these proverbs from the point of view of usage in the modern Ukrainian language. The methods of transmission into Russian are analyzed.

Keywords: drama, Ukrainian, Ivan Franko, proverb, equivalent.

Part 2. Proverbs in the cinema of Slavonic countries

Chapter 9. The proverb *Wolność, Tomku, w swoim domku* in Polish comedy and cinema (O. V. Guseva)

Abstract. The article is devoted to the analysis of the Polish proverb *Wolność, Tomku, w swoim domku*. The fate of the proverb in Polish literature and cinema, its fixation in dictionaries, its grammatical structure and the anthroponym included in its composition are considered in detail. The proverb is an important element of the Polish paremiological picture of the world.

Keywords: paremiology, proverbs in literature and cinema, Polish paremiological picture of the world, Aleksander Fredro.

Chapter 10. Proverbs in the Polish novel and in the film text (O. V. Raina)

Abstract. This study is devoted to one of the urgent problems of paremiology. Its purpose is to analyze the specifics of the functioning of proverbs, taking into account the peculiarities of the construction of the film text. The material was proverbs extracted from the Polish film “Career of Nikos Dyzma” (“Kariera Nikosia Dyzmy”) and the TV series “Men” (“Chłopi”). Proverbs in the film text are used for certain stylistic purposes, both unchanged and in a transformed form (with a different meaning, with an updated structure or with new expressive and stylistic qualities) as an ironic depiction of new life “principles” in new socio-historical conditions.

Keywords: film text, stylistics, proverbs, Polish language.

Chapter 11. To the question of the perception of Russian proverbs from Soviet films in China (M. Y. Kotova, Xu Qing)

Abstract. The object of the article is Russian proverbs in selected Soviet films of the comedy and melodrama genre directed by L. Gaidai, E. Ryazanov and V. Menshov. The purpose of the study is to analyze the conceptual and stylistic role of the proverb in selected film texts, analyze the transfer of Russian proverbs from films into Chinese and to estimate the perception of the Chinese audience of the proverbial code as an integral part of the polycode film text.

Keywords: Chinese film distribution, Russian proverb, reception, Soviet comedy, Soviet melodrama.

Chapter 12. Czech and Slovak Proverbs in Film Texts and their Perception in the English-speaking Countries (O. S. Sergienko)

Abstract. This study analyses Czech and Slovak proverbs found in such iconic Czechoslovak films as “Shop on the main street”, directed by J. Kadar and E. Klos in 1965 (Cz. *Obchod na korze*), “Closely watched trains” directed by J. Menzel, 1966 (Cz. *Ostře sledované vlaky*) and also his “My sweet little village”, 1985 (Cz. *Vesničko má středisková*), as well as in films of Czech production released after the Velvet revolution and breakup of Czechoslovakia — “Kolya” directed by J. Sverak, 1996 (Cz. *Kolja*), films directed by J. Hřebejk, shot according to the scripts of P. Jarchovský: “Cosy dens”, 1999 (Cz. *Pelíšky*), “Divided we fall”, 2000 (Cz. *Musíme si pomáhat*), “Pupendo”, 2003 (Cz. *Pupendo*). In the preparation of the article, a number of studies on the perception of Czechoslovak and Czech cinema in English-speaking countries were used [Semenova 2010; Vojvo-

da 2022, etc.], in addition, the choice of the research topic was influenced by works on the national identification in cinematography [Hampel 2018, etc.]. Proverbs are studied in terms of their semantic and stylistic load in film dialogue, as well as their role in creating a national-specific image of the Czech and Slovak, Czech/Czechoslovak reality. Particular attention is paid to the analysis of the methods of translation of Czech proverbs into English in the English dubbing/subtitles to these films.

Keywords: Czechoslovak film, Czech film, Czech proverbs, Slovak proverbs, perception.

Chapter 13. Script “Bad Blood” by Vojislav Nanovic: translation of paremiological and phraseological units from Serbian into Bulgarian (R. S. Stoyanova, N. I. Markova)

Abstract. The study examines the features of the translation of Serbian proverbs, sayings and phraseological units into the Bulgarian language based on the script “Bad Blood” by Vojislav Nanovic. The methods of paremiological or phraseological and non-paremiological or non-phraseological translation are considered. The methods of translating Serbian paremiological and phraseological units into Bulgarian equivalents and analogues are analyzed. The similarities and differences of standard images in paremiological and phraseological units of two closely related languages are revealed. The relevance of the study is due to the need for a further detailed description of the methods and methods of translating paremiological and phraseological units, not only in terms of semantics, but also in the aspect of translation theory.

Key words: script, Bad Blood, Vojislav Nanovich, Borisav Stankovich, translation, phraseological units, Serbian, Bulgarian.

Conclusion (M. Yu. Kotova)

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (Взгляд паремиолога на пословичный код в кинотексте и в театральной драматургии) (М. Ю. Котова).....	3
<b>Часть 1. Пословицы в театральной драматургии славянских стран.....</b>	<b>14</b>
<i>Раздел 1. Пословицы в театральной драматургии</i>	
<i>А. И. Грибоедова (1795–1829) .....</i>	<b>14</b>
Глава 1. Пословицы в переводе на венгерский язык пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1825) (И. Зимони-Калинина) .....	14
<i>Раздел 2. Пословицы в театральной драматургии</i>	
<i>Н. В. Гоголя (1809–1852) и экранизациях его произведений .....</i>	<b>25</b>
Глава 2. «Ревизор» (1835): паремиологический анализ переводов пьесы на португальский язык (И. Зимони-Калинина).....	25
Глава 3. Рецепция пословиц из экранизации пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор» в китайской аудитории (Н. Е. Боева, Жэсинима).....	34
<i>Раздел 3. Пословицы в театральной драматургии</i>	
<i>А. Н. Островского (1823–1886) и экранизациях его произведений .....</i>	<b>41</b>
Глава 4. Пословицы в драматургии А. Н. Островского и их рецепция в англоязычных странах (Н. Б. Ершова) .....	41
Глава 5. Драматургия А. Н. Островского в Словакии: к вопросу о переводах пословиц (А. Ю. Пескова) .....	62
Глава 6. Текстовые и прагматические функции пословиц и их перевод в художественном кинодискурсе (на материале фильма Э. Рязанова «Жестокий романс» и его перевода на английский язык») (О. Б. Абакумова, В. И. Ильминская) .....	76
<i>Раздел 4. Пословицы в театральной драматургии</i>	
<i>Ивана Вазова (1850–1921) .....</i>	<b>94</b>
Глава 7. Болгарские пословицы, поговорки и фразеологизмы в художественной литературе, драматургии и экранизациях (Й. Кирилова) .....	94
<i>Раздел 5. Пословицы в театральной драматургии</i>	
<i>И. Я. Франко (1856–1916) .....</i>	<b>103</b>
Глава 8. Украинские пословицы в драме И. Я. Франко «Украдене щастя» (В. В. Мушинская) .....	103

<b>Часть 2. Пословицы в кинематографе славянских стран</b> .....	<b>119</b>
Глава 9. Пословица <i>Wolność, Tomku, w swoim domku</i> в польской комедиографии и кино (О. В. Гусева) .....	119
Глава 10. Пословицы в польском романе и в кинотексте (О. В. Райна) .....	132
Глава 11. К вопросу о восприятии в Китае русских пословиц из советских кинофильмов (М. Ю. Котова, Сюй Цин) .....	141
Глава 12. Чешские и словацкие пословицы в кинотексте и их восприятие в англоязычных странах (О. С. Сергиенко) .....	151
Глава 13. Сценарий «Дурная кровь» Воислава Нановича: перевод паремиологических и фразеологических единиц с сербского на болгарский язык (Р. С. Стоянова, Н. И. Маркова)....	172
<b>Заключение (М. Ю. Котова)</b> .....	<b>192</b>
<b>Литература</b> .....	<b>195</b>
<b>Аббревиатуры</b> .....	<b>197</b>
<b>Сведения об авторах</b> .....	<b>198</b>
<b>About the contributing authors</b> .....	<b>200</b>
<b>Summary</b> .....	<b>202</b>



Научное издание

**ПОСЛОВИЦЫ  
В ТЕАТРАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ  
И КИНЕМАТОГРАФЕ  
СЛАВЯНСКИХ СТРАН**

Под редакцией М. Ю. Котовой

Компьютерная верстка *М. А. Ивановой*

---

Подписано в печать 28.02.2024. Формат 60×84/16. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 12,21. Тираж 100. Заказ 010.

---

Выпущено Издательско-полиграфической ассоциацией  
высших учебных заведений  
194021, Санкт-Петербург, Политехническая ул., д. 28, лит. А,  
пом. 3-Н ком. 191.  
Тел.: (812) 987-75-26  
mediapapir@gmail.com www.mediapapir.com www.mediapapir.ru