

Agnieszka Potyrańska

DOI: 10.31648/apr.4667

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2923-580X>

agnieszka.potyrska@poczta.umcs.lublin.pl

Obrazy postaci mitologicznych w oryginałach i przekładach wybranych wierszy Siergieja Gorodieckiego

„Tłumacząc wiersze ulegasz raz po raz artystycznemu porywowi,
rzec by można «tworzysz»,
i oto tracisz zdolność krytycznej oceny
tego, co piszesz, jako «tłumaczenia»”
(Walery Briusow)
[Balcerzan 1977, 193]

Niniejszy artykuł przynosi propozycję rozważań na temat mitopoetyckiego ujęcia postaci z mitologii słowiańskiej w przekładach wierszy Siergieja Gorodieckiego na język polski autorstwa Jerzego Litwiniuka. Pod uwagę zostaną wzięte następujące utwory: *Предку* (bez daty) – *Przodkowie* (1971) oraz *Полюбовники* (1906) – *Miłośnicy* (1971). Naszym zadaniem będzie analiza przekładów oraz prześledzenie, w jakim stopniu tłumacz odzwierciedlił specyfikę postaci ze słowiańskiej mitologii niższej (ros. *леший, черт*) przedstawionych w oryginale, a na ile ich obraz w przekładzie uległ zmianie. Skupimy się ponadto na „formie wewnętrznej słowa” (Potiebnia), by ukazać, jak konkretne działania translatorskie wpływają na percepcję sytuacji lirycznej ukazanej w wierszach. Zbadamy także, na ile w wyżej wymienionych przykładach została zachowana ekwilinearność i ekwirytmiczność (Kwiatkowski).

Naszą analizę rozpoczniemy od wiersza *Предку – Przodkowie*. Według Paula Ricoeura

Czytelnik przekładu jest bliski widzowi oglądającemu ekranizację. Jeśli przekład lub film pobudza wyobraźnię, uwalnia kanały percepcji, tworząc jedną wizualno-artystyczną całość, to wówczas język jako taki odchodzi na drugi plan. To znaczy, że zawartość czy też spójność przekładu może być osiągnięta nie tylko na poziomie języka. Niezbędna jest tu wszakże spójność wizualna, czyli to, co aktualizuje się w ekranizacji [Ricoeur, Torop 2008, 74].

Jak zobaczymy dalej, tłumacz wierszy S. Gorodieckiego dokonał znaczącej zamiany obrazów, przez co czytelnik przekładu nie otrzymał takiego samego obrazu, a więc wspomniana „spójność wizualna” nie została zachowana. Przeanalizujmy zatem przekład czterech pierwszych wersów wiersza oraz obrazy, jakie docierają do czytelników – prymarnego oraz sekundarnego.

W inicjalnych wersach opisane jest pewne bliżej nieokreślone skupisko drzew, które nieco przypomina sad. Biorąc pod uwagę dalszą treść wiersza, można wyciągnąć wniosek, że odzwierciedlone tu zostały pogańskie wierzenia Słowian, zgodnie z którymi las był siedliskiem umarłych [Podgórcy 2005, 262].

<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
В космах зеленых, взлохмаченных Сад и не сад надо мной: Жизней истраченных Сход вешевой. (Городецкий 1986, 128)	W kudłach zielonych czap nade mną sad – nie sad pośrodku miedz: zgasłych nadaremno żywotów wiec. (Dąbrowski 1971, 260)

Znaczącą różnicą w przekładzie jest lokalizacja podmiotu lirycznego wiersza: w oryginale mówi on: „сад и не над надо мной”, a w przekładzie czytamy: „sad – nie sad pośrodku miedz”. W mitopoetyckim opisie tej przestrzeni ważną rolę pełni antynomiczność kosmosu wyrażana poprzez opozycję „góra – dół”, co nie zostało odzwierciedlone w przekładzie. W przekładzie mamy do czynienia raczej z przestrzenią pośrednią, znajdującą się pomiędzy dwoma innymi elementami.

W kolejnym fragmencie wiersza czytamy:

<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
Леший корявыми лапами Облако цепко схватил, Сапами, храпами Тем огласил. (Городецкий 1986, 128)	Boruta rosochatą łapę wczepił w ciemny chmury miąsz, sapaniem i chrapem napęłnił gąszcz. (Dąbrowski 1971, 260)

Zmianie uległa ważna postać ze słowiańskiej mitologii niższej: w oryginale Леший, a w przekładzie – Boruta. Jak wiadomo, „Леший – злой дух, воплощение леса, как враждебной человеку части пространства, хозяин леса и зверей” [Токарев 1992, 52]. Warto zaznaczyć, że Boruta w świadomości polskojęzycznego czytelnika ma zupełnie inne konotacje niż rosyjski Leszy. Mimo że pierwotnie Boruta był to „rodzimy, przedchrześcijański demon lasu sosnowego, o charakterze diabolicznym, po chrystianizacji diabeł leśny”, to obecnie najczęściej jest kojarzony jako „diabeł borowiec, błotnik, zły duch, podług wieśniackich baśni mieszkający na błotach i lgniączniczkach” [Podgórcy 2005, 64]. Co więcej, leksem „Boruta” to nazwa własna, która istnieje w świadomości odbiorcy polskiego, wywołując

określone konotacje z kulturą szlachecką. Ponadto obserwujemy tutaj zamianę liczby mnogiej („лапами”) na liczbę pojedynczą („лапа”). Co więcej, obraz przedstawiony w przekładzie, poprzez leksemy: „sad”, „miąszz” nasuwa skojarzenia z rajem. Oryginał wolny jest od takich asocjacji.

I dalej:

<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
Скорчилась, вся искорявилась, Клен лешачиха сосет: Горечь понравилась, Горькую пьет. (Городецкий 1986, 128)	Ssie sok klonowy Borucicha pokurczona niby krzak: chłepce jak z kielicha, gorycz jej w smak. (Dąbrowski 1971, 260)

W kolejnej strofie pojawia się postać kobieca: лешачиха – Borucicha¹. Polska nazwa żony Boruty nie funkcjonuje w polskiej kulturze i została utworzona na wzór rosyjskiej (лешачиха) przy pomocy formantu *-icha*. Mamy tu zatem do czynienia z problemem sformułowanym przez I. Levy’ego:

В целом, говоря о процессе возникновения перевода, можно назвать центральным пунктом переводческой проблематики соотношение трех единств: объективно-го содержания произведения и его двух конкретизаций – в сознании читателя оригинала и в сознании читателя перевода. Эти три структуры неизбежно будут несколько отличаться одна от другой, главным образом в зависимости от того, до какой степени при их создании проявились оба дифференцирующих фактора: различие между двумя языками и различие в объеме знаний между двумя кругами читателей [Левый 1974, 59].

Ponadto w oryginale nasilenie odczuć podczas picia soku klonowego jest wzmocnione poprzez powtórzenie słów o takim samym rdzeniu: „горечь” i „горькую”. W przekładzie nie ma takiego powtórzenia, natomiast podkreślona została przyjemność płynąca z faktu spożywania soku poprzez użycie porównania „chłepce jak z kielicha”.

<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
Пялится оком реснитчатым Пращур в березовый ствол: В теле крупитчатом Язву нашел. (Городецкий 1986, 128)	Praojciec urzęsione gały wytrzeszcza w brzozowy pień: znalazł w ciele białym gnijący rdzeń (Dąbrowski 1971, 261)

W tej strofie tłumacz skrupulatnie przekazał rejestr języka potocznego poprzez wierne oddanie określenia „пялится” – „wytrzeszcza gały”. Naszą uwagę przykuwa jednak opis brzozy. Jak wiadomo, brzoza jest jednym z symboli Rosji, a jej charakterystyczna kora była opiewana zarówno w literaturze, jak i w malarstwie.

W wierszu S. Gorodieckiego podkreślona została nietypowa, charakterystyczna struktura kory („крупитчатая”), natomiast w przekładzie została ona określona jako zwyczajnie „biała”. I dalej: ważne w mitologii słowiańskiej słowo „пращур” oznaczające „далекий предок, родоначальник” [Кузнецов 2000, 955] zostało przetłumaczone jako „praojciec”, podczas gdy w kolejnej strofie „щур” przetłumaczono jako „prapradziad”:

<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
Штопать рогожи зеленые Щур на осину залез, Нитки лощеные Тянет с небес. (Городецкий 1986, 128)	Prapradziad na osiny czubie jął zieloną matę wić, z niebios ciągnie w dzióbie błyszczącą nić (Dąbrowski 1971, 261)

Prapradziad jest znacznie bardziej odległym przodkiem niż praojciec, dlatego też taki przekład wydaje się nieuzasadniony. Ponadto tłumacz nadaje bohaterowi ptasie atrybuty (dziób), których brak w oryginale. Jednak – jak mówi Paweł Topier – „Przekład artystyczny nigdy nie jest kopią (byłoby to niemożliwe), lecz zawsze interpretacją” [Брюсов 1975, 105].

A oto kolejny fragment wiersza:

<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
Прадед над елкой корячится, Дед зелена сторожит, Выглянет, спрячется, Хвоя дрожит. (Городецкий 1986, 128)	Nad jodłą gnie się kark praszczura , dziad pomniejszych strzeże krzy, wyjrzy, znów da nura, cetyna drży. (Dąbrowski 1971, 261)

W tym fragmencie „прадед” przetłumaczono jako „praszczur”. W *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* słowo to ma kwantyfikator „podniosły”, natomiast w oryginale zastosowano słowo z języka codziennego „дед”. W tłumaczeniu doprecyzowaniu ulega rodzaj drzewa, na którym znajduje się przodek – jest to jodła, podczas gdy w oryginale to bliżej nieokreślone drzewo iglaste – „елка” (nazwa pochodzi od słowa „ель”, czyli świerk).

Ostatnia strofa przekładu zawiera najwięcej modyfikacji semantycznych.

<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
Предки меня не чураются, В космах зеленых снуют. В жизнь озираются, В нежить зовут. (Городецкий 1986, 128)	Zielonowłosi, obrośnięci biorą mnie w gromadę swą, istnienie ich nęci, w nieistność zwą. (Dąbrowski 1971, 261)

W oryginale wygląd przodków nie jest doprecyzowany. Odnajdujemy informacje o ich działalności, a drzewa porównane są do kosmyków. Tłumacz zaś modyfikuje ten obraz, przenosząc atrybuty otoczenia na opisywane istoty, które w jego interpretacji są „zielonowłosi, obrośnięci”. Również zmianie ulega ich zachowanie: w oryginale „меня не чураются”. W wierzeniach ludowych jest to zakłęcie przeciwko nieczystej sile, oznaczające zakaz dotykania lub wykonywania jakichś działań. Można więc sądzić, że w wierszu S. Gorodieckiego przodkowie nie boją się bohatera lirycznego, nie unikają go, ale jeszcze nie jest to sytuacja przedstawiona w przekładzie: „biorą mnie w gromadę swą”. Z kolei nieprzekładalne rosyjskie słowo „нежить” tłumacz odzwierciedlił za pomocą neologizmu „nieistność”, co można rozumieć jako „niebyt”. Z kolei rosyjski wyraz „нежить” w wierzeniach ludowych oznacza złe siły, fantastyczne istoty szkodzące człowiekowi i przybierające jego postać oraz cechy zwierzęce [Кузнецов 2000, 621]. Jest to więc pewna klasa postaci mitologicznych. Znaczenie to nie zostało przekazane w tłumaczeniu.

Podsumowując analizę przekładu tego wiersza, podkreślmy jeszcze raz: пращур – praojciec, щур – prapradziad, прадед – praszczur, дед – dziad. Zacytujmy słowa Aleksandra Potiebni:

Если слово одного языка не покрывает слова другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; соль их теряется при переводе. (...). Даже мысль, оторванная от связи с словесным выражением, не покрывает мысли подлинника [Потебня 1974, 263].

Przejdźmy teraz do analizy przekładu kolejnego wiersza *Полюбовники* – *Miłośnicy*. Uwagę zwraca już sam tytuł wiersza: ros. „полюбовник” to wyraz z języka ludowego, potocznego, oznaczający „kochanek”. Zupełnie odmienne znaczenie ma polski rzeczownik „miłośnik” – to książkowe słowo oznaczające „osoba rozmówiana w czymś, amator, wielbiciel”.

Wiersz rozpoczyna się od zapoznania czytelnika z bohaterami: popem i jego rodziną.

<i>Полюбовники</i>	<i>Miłośnicy</i>
У мосточка на крыльчке Два кольца, одно колечко, А колечку пары нет. У попа попова дочка, Попадья – сырая кочка, А поповна – маков цвет. (Городецкий 1986, 94)	Przy mosteczku, gdzie ganeczek, Dwie obrączki, pierścioneczek, Do pierścionka pary brak. Tam pop z żoną i córuchną, Popowica – stare próchno, А popówna – kraśny mak (Dąbrowski 1971, 261)

Uwagę zwracają słowa nazywające protagonistów: поп – pop, дочка – córuchna/porówna, a zwłaszcza żony popa: попадья – popowica. Ekwiwalent podany przez tłumacza nie występuje w języku polskim, jest więc okazjonalizmem, utworzonym na potrzeby tego wiersza. Również określenie kobiety jest odmienne w oryginale („сырая кочка”) i w przekładzie („stare próchno”). Rosyjskie słowo „кочка” – „бугорок на низменном или болотистом месте, поросший травой или мхом” [Кузнецов 2000, 464] budzi mniej asocjacji niż polskie sformułowanie: „stare próchno”, które często używane jest potocznie jako obraźliwe określenie człowieka w podeszłym wieku. Ponadto rosyjski wyraz „поповна” funkcjonuje w rosyjskim języku potocznym, natomiast „popowica” jest okazjonalizmem w języku polskim. Określenie córki popa „маков цвет” ma głębokie korzenie folklorystyczne, podczas gdy polskie sformułowanie „kraśny mak” to archaizm oznaczający „piękny mak”. Zadaniem obu tych określeń jest podkreślenie urody młodej dziewczyny. Jednak czy możemy stwierdzić, że takie tłumaczenie nie oddaje sensu wiersza?

W dalszej części wiersza czytamy:

<i>Полюбовники</i>	<i>Miłośnicy</i>
Я сманил ее черникой, Костяникой, голубикой За лесок на бугорок. Задурманил по болотам, Припечалил приворотом И к любви приволок. (Городецкий 1986, 94)	Zanęciłem ją maliną, Ostrężyną, żurawiną Za górcezkę i za las, Kołowałem ją moczarem, Uroczyłem leśnym czarem. Miłowania wróżąc czas. (Dąbrowski 1971, 261–262)

Jak widać, w oryginale czart kusi dziewczynę typowymi owocami leśnymi: „черника” (borówka czarna), „костяника” (łac. *Rubus saxatilis* – malina kamienna), „голубика” (borówka bagienna), a w przekładzie: „malina”, „ostrężyna” (jeżyna), „żurawina”. Inne jest miejsce, do którego chce zwabić pannę czart: „за лесок на бугорок”, natomiast w przekładzie: „za górcezkę i za las”. Ponownie zmiana ulega organizacja przestrzenna, o której wspomniano wcześniej. Znaczące jest to, że spotkanie ma odbyć się na górce, a nie za nią. Ponadto w oryginale wyrażenie zostało podkreślone, że zamiary czarta się ziściły: „и к любви приволок”, w przekładzie zaś jedynie są one planowane „miłowania wróżąc czas”.

<i>Полюбовники</i>	<i>Miłośnicy</i>
Полюбила, заелелась, Вся хвосточком обвертелась, Завалилась на луга. «Ненаглядный мой, приятный, Очень маленький, занятный, Где ты выпачкал рога?» (Городецкий 1986, 95)	Od całusa zapłonęła, Chwościskiem się owinęła, Osunęła się na stóg. Miły mój, nienapatrzony, Niespodziany, wydarzony, Gdzieżes tak usmolił róg? (Dąbrowski 1971, 262)

W kolejnej strofie uwagę zwraca rzeczownik „хвосточок”, który w oryginale, występuje w postaci *deminutivum*, a przekładzie jako *augmentativum*. Inny jest opis czarta, który przytacza nam dziewczyna – w oryginale jest on „Ненаглядный, приятный, Очень маленький, занятый”, w przekładzie zaś „miły, nienapartyzowany, niespodziany, wydarzony”. Widzimy więc, że autor oryginału podkreśla jego niewielkie rozmiary oraz przyciągający wygląd, a przekład koncentruje się na pewnej przypadkowości jego pojawienia się. Jak wiadomo, czart w tradycyjnych wierzeniach ludowych ma dwa rogi, w przekładzie natomiast mowa jest o jednym rogu, do tego usmolonym (takiej informacji brak w tekście wyjściowym, wiemy jedynie, że jest on brudny, ale nie ma informacji, że z powodu usmolenia). Cała strofa w przekładzie nasycona jest wyrazami mającymi odcień archaiczności. Problem ten poruszał wspomniany już I. Levý:

В отличие от автора подлинника, который не только сам непрерывно совершенствуется в языке, но и является одним из тех, кто этот язык совершенствует, переводчик сплошь и рядом остается в плену у стиливых приемов, распространенных в пору его юности, и на протяжении десятилетий оперирует неизменным языком. Вот почему перевод в отношении языка устаревает обычно быстрее, чем оригинальное произведение [Левый 1974, 86].

W kolejnym fragmencie należy zauważyć pomieszczenie kategorii temporalnych: w oryginale obserwujemy naturalny ruch słońca ze wschodu na zachód, a w przekładzie – z zachodu na wschód. Uwagę przykuwa również przestarzała forma gramatyczna, utworzona poprzez przyłączenie cząstki *-śmy* do rzeczownika:

<i>Полюбовники</i>	<i>Miłośnicy</i>
До утра не расставались, Ясным небом любовались На восток и на закат. Попутру мутится речка, Настежь хриплое крылечко, У попа в избе набат. (Городецкий 1986, 95)	Do świtu-śmy rozmawiali, Jasne niebo podziwiali I na zachód, i na wschód. Rankiem zamąciło rzeckę, A u popa gwałt i sprzeczkę Zza chrypiących słyhać wrót. (Dąbrowski 1971, 262)

Podkreśleniem zasadności zastosowania przez tłumacza takiego zabiegu niech będą słowa A. Fiodorowa:

Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям. Это предполагает использование таких языковых средств, которые, часто и не совпадая по своему формальному

характеру с элементами подлинника, выполняли бы аналогичную смысловую и художественную функцию в системе целого. Для понятия полноценности особенно существенной является передача того соотношения, в котором часть, отдельный элемент или отрезок текста находится к целому [Федоров 1983, 127].

W przekładzie, nieco wyraźniej niż w oryginale, nakreślono kontekst religijny. Inaczej wyrażona jest rada, jak pop powinien postąpić z żoną. W oryginale czytamy: „прогони за двери”, a w przekładzie „odpędź od ołtarzy”.

<i>Полюбовники</i>	<i>Miłośnicy</i>
Я отцу трезвоню в ухо: «Осрамила потаскуха, Дочки глупой не жалеи! Прогони жену за двери, Так блудят шальные звери, – Ты ведь Божий иерей». (Городецкий 1986, 95)	Trąbię do uszu rodzica: Zhańbiła cię latawica, Nie szczędź głupiej córce kar, Żonę odpędź od ołtarzy, Tak się leśny zwierz kojarzy, A ty masz kapłaństwa dar. (Dąbrowski 1971, 261)

Nieco inaczej został też określony sam pop: „ты ведь Божий иерей” – „A Ty masz kapłaństwa dar”.

Ostatnia strofa została przetłumaczona inaczej pod względem gramatycznym: w oryginale użyte zostały formy bezosobowe czasowników, natomiast w przekładzie – osobowe:

<i>Полюбовники</i>	<i>Miłośnicy</i>
Потемнело, замутилось, Мое сердце насладилось: К детям ласковы отцы. Вот уж завтра под осиной Буду в радости осиной Целовать ее рубцы. (Городецкий 1986, 95)	Chmury ciągną, suną cienie, Sercu memu upojenie, Już ja ojców dobroć znam. A nazajutrz znów przy sośnie Będę niby giez radośnie Scałowywać czerwień szram. (Dąbrowski 1971, 261)

W przekładzie nie udało się zachować homonimii językowej: „под осиной, в радости осиной” – „przy sośnie, niby giez radośnie”, jednak – jak wiadomo – jest to bardzo trudne do osiągnięcia. Ponadto porównanie dotyczy innych owadów: w oryginale osy, w przekładzie – gza.

Na odbiór dzieła literackiego w całości niewątpliwym wpływ mają także tropy stylistyczne. Odpowiednie ich przekazanie przez tłumacza przybliży czytelnikowi przekładu całość dzieła oryginalnego. Konwencja stylistyczna jest wyrazem indywidualności i niepowtarzalności autora, dlatego też właściwe jej odszyfrowanie stanowi tylko jedno z zadań tłumacza. Drugim, być może ważniejszym zadaniem, jest jej właściwe odzwierciedlenie w języku docelowym. Możliwe,

iż właśnie dlatego Nikołaj Gumilow stwierdził: „Oto ideał – przekłady nie powinny być sygnowane nazwiskiem przekładawcy” [Balcerzan 1977, 189]. A jak mówi Natalia Modzelewska „Bo rozeznanie w metodzie autora jest nieodzownym warunkiem współtworzenia, jakim powinien być przekład” [Modzelewska 1973, 305]. Jak wskazywano w toku analizy oryginału i przekładu, tłumacz starał się odzwierciedlić styl S. Gorodieckiego. Podobnie jak autor oryginału, tłumacz stosował archaizmy. Nie zawsze oczywiście w tych samych miejscach, ale starał się kompensować stratę stylu. Warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt, że w tłumaczeniu idealnie została zachowana ekwilinearność. Przez pojęcie to rozumie się „zachowanie w przekładzie wiersza lub poematu kolejności strof i liczby wersów zgodnie z ich kolejnością i liczbą woryginał” [Квятковский 1966, 349]. Pod względem budowy przekład został idealnie odzwierciedlony, kolejne strofy mają identyczną liczbę wersów (*Полюбовники*: sześć sześciowersowych strof, *Предки*: siedem czterowersowych). Ekwirytmiczność, definiowana jako „zachowanie w przekładzie wiersza schematu rytmicznego oryginału” [Квятковский 1966, 349], również została zachowana. W wierszu *Полюбовники* oraz w jego przekładzie jest to układ rymów aabccb, stopa metryczna: peon trzeci. Tabela 1 podsumowuje podane informacje.

Tabela 1

Budowa analizowanych utworów

	<i>Полюбовники</i>	<i>Мілошніцы</i>	<i>Предки</i>	<i>Przodkowie</i>
rymy	aabccb	aabccb	abab	abab
stopa	peon trzeci	peon trzeci	daktyl z kataleksą dużą	-
ekwilinearność	+		niepełna	
liczba strof	6	6	7	7
liczba wersów w strofie	6	6	4	4
ekwirytmiczność	+		+	

Źródło: opracowanie własne

Konkludując, przytoczmy słowa Briusowa:

Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты. (...) Внешность лирического стихотворения, его форма образуется из целого ряда составных элементов, сочетание которых и воплощает более или менее полно чувство и поэтическую идею художника, – таковы: стиль языка, образы, размер и рифма, движение стиха, игра слогов и звуков. Называю только важнейшие элементы, и называю условными именами, потому что толкование каждого из этих терминов потребовало бы целой статьи. Воспроизвести при переводе стихотворения все эти элементы полно и точно – невозможно. Переводчик обычно стремится передать лишь один или

w najlepszym przypadku dwa (większą częścią obrazy i rozmiar), zmieniając inne (styl, ruch wiersza, rymy, dźwięki słów). Ale są wiersze, w których pierwszeństwo rolę odgrywa nie obrazy, a, na przykład, dźwięki słów (“The bells” [“Kołokoła” (angl.)] Edgara Poe) lub nawet rymy (wiele z żartobliwych wierszów). Wybór tego elementu, który uważasz za najważniejszy w tłumaczonym utworze, stanowi metodę tłumaczenia [Брюсов, online].

Z przeprowadzonych analiz wynika, że:

- dodanie pewnych elementów opisu postaci w przekładzie wpływa na zmianę ich obrazu (np. przypisanie bohaterce przymiotników);
- w przekładzie wyraźniej zaznaczony został kontekst sakralny opisywanych postaci i wydarzeń, podczas gdy w oryginale informacja ta jest ukryta i postuluje deszyfrację;
- określone decyzje tłumacza wpływają na obraz sytuacji lirycznej w przekładzie (np. zamiana postaci z mitologii niższej);
- zauważalny jest brak konsekwencji w przekładzie tych samych określeń;
- główne trudności z tłumaczenia wynikają z asymetrii folkloru polskiego i rosyjskiego.

Bibliografia

- Balcerzan Edward (Red.). 1977. *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Brůsov V. *Fialka v tigelu* [Брюсов В. *Фиалка в тигеле*]. (online) <http://wysotsky.com/0009/043.htm#614> (dostęp 10.05.2019).
- Dąbrowski Witold, Mandalian Andrzej, Woroszyński Wiktor. 1971. *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Wydawnictwo Ossolineum.
- Fedorov A.V. 1983. *Osnovy obščej teorii perevoda (lingvističeskie problemy)*. Moskwa: Izdatel'skij Dom FILOLOGIÁ TRI [Федоров А.В. 1983. *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)*. Москва: Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ].
- Gorodeckij S. 1987. *Izbrannye proizvedeniá*. T. 1: *Stichotvoreníá*. Moskwa: Sovetskij pisatel'. [Городецкий С. 1987. *Избранные произведения*. T. 1: *Стихотворения*. Москва: Советский писатель].
- Kuznecov S. (Red.). 2000. *Bol'soj tolkovyj slovar'*. Sankt-Peterburg: Norint [Кузнецов С. (Ред.). 2000. *Большой толковый словарь*. Санкт-Петербург: Норинт].
- Kvátkovskij A. 1966. *Poëtičeskij slovar'*. Moskwa: Sovremennáá ènciklopediá [Квятковский А. 1966. *Поэтический словарь*. Москва: Современная энциклопедия].
- Levyj I. 1974. *Iskusstvo perevoda*. Per. s češšкого i predislovie Vl. Rossel'sa. Moskwa: Progress [Левый И. 1974. *Искусство перевода*. Пер. с чешского и предисловие Вл. Россельса. Москва: Прогресс].
- Modzelewska Natalia. 1973. *Z warsztatu tłumacza*. „Literatura na Świecie” nr 1: 302–317.
- Podgórszy Barbara i Adam. 2005. *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*. Katowice: Wydawnictwo KOS.

- Potebnâ A. 1974. *Èstetika i poètika*. Moskwa: Iskusstvo [Потебня А. 1974. *Эстетика и поэтика*. Москва: Искусство].
- Ricoeur Paul, Torop Peeter. 2008. *O tłumaczeniu*. Tłum. Swoboda T., Ulaszek S. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Tokarev S.A. (Red.). 1992. *Mify narodov mira*. T. 2. Moskwa: Sovetskaâ Ènciklopediâ [Токарев С.А. (Ред.). 1992. *Мифы народов мира*. Т. 2. Москва: Советская Энциклопедия].

Summary

Images of mythological figures in the originals and translations of selected poems by Sergey Gorodetsky

This article brings the idea on the subject of a mythopoetic approach to the characters from Slavic mythology in translations of poems by Sergey Gorodetsky into Polish. This article focuses on the following works: *Любовники* (1906) – *Miłośnicy* (1971) and *Предки* (without a date) – *Przodkowie* (1971). The intent is to analyse the translations and to track to what extent the translator reflected the specificity of the characters from lower mythology (Russian *леший, черт*) presented in the original, and how much their image has changed in the translation. The analysis will also focus on the “inner form of the word” (Potiebnia) to show how specific translational actions influence the perception of the lyrical situation shown in the poems. Finally, the extent to which equilinearity and equirythmicality have been preserved in the above-mentioned examples will be examined (Kwiatkowski).

Key words: Slavic mythology, Gorodetsky, leshy, chort, translation strategies

