

Natalya Didenko

University of Wrocław

natalya.didenko@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0003-3610-0866

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

NR 29 (2025)

DOI: 10.14746/pss.2025.29.7

Data przesłania tekstu do redakcji: 10.02.2025

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 23.06.2025

# Некоторые особенности перевода современной экранизации сказки П. Ершова «Конек-горбунок»

**ABSTRACT:** Didenko Natalya, *Some features of the translation of the contemporary film adaptation of P. Yershov's fairy tale The Little Humpbacked Horse*, "Poznańskie Studia Slawistyczne" 29. Poznań 2025. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 135–155. ISSN 2084-3011.

The contemporary film adaptation of P. Yershov's fairy tale *The Little Humpbacked Horse* is characterised by its prose form, dialogue and the resulting colloquial language of the characters. This is evident in the frequent use of exclamations and repetitions, which serve additional functions in the film, such as characterisation and enhancing the expressiveness of scenes. Another important element of the poetics of magical fairy tales is the presence of a fixed vocabulary recognisable to the audience, including tautological expressions and folkloric two-part terms of a folkloric nature. This article analyses the methods used to translate these structures from Russian into Polish, with particular emphasis on the nature of audiovisual transfer in the voice-over format.

**KEYWORDS:** film adaptation; audiovisual translation; voice-over; fairy tale poetics; translation strategy



This is an open access article licensed under the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). © Copyright by the Author(s).

Аудиовизуальная интерпретация классической литературы представляет собой один из самых популярных способов переосмыслинения и приближения культурного наследия к современному зрителю. Перевод литературного текста в язык кино или анимации позволяет не только сохранить ключевые идеи и художественные образы оригинала, но и сделать их доступными через визуальные и звуковые средства, близкие восприятию новой аудитории. Благодаря этому классические произведения обретают новую форму, не теряя своей сущностной глубины, продолжают выполнять воспитательную, эстетическую и культурную функции в изменившемся медиапространстве.

«Конек-горбунок» П. Ершова с момента публикации вызвал волну подражательных сказок (Федосеенко, 2023, 83) и не утратил популярности с приходом кинематографа. Уже в 1941 году Александр Роу снял цветную экranизацию, а в 1947 году вышел анимационный фильм, высоко оцененный мультипликаторами<sup>1</sup>. В 1975 г. появляется его обновленный вариант, поскольку первоначальная лента стала непригодна для показа<sup>2</sup> (Иванов-Вано, 1980, 150). Последняя киноверсия – фильм режиссера и сценариста Олега Погодина – создана в 2021 г.

На польский язык сказка П. Ершова была переведена польским поэтом Игорем Сикирыцким, первое издание вышло в 1952 году<sup>3</sup>. В версии Сикирыцкого была сохранена стихотворная форма.

Мультфильм Ивана Иванова-Вано 1975 года, по данным Dubbing-pedii<sup>4</sup>, имел три польские версии: для кинотеатра, телеканала TVP1 и DVD-издания. Последняя, представленная на YouTube в серии «Michał Barysznikow – bajki z mojego dzieciństwa», отличается

---

<sup>1</sup> Об истории мультипликационного фильма «Конек-горбунок» подробнее можно прочитать в статье «Как “Конек-горбунок” Уолт Диснея покорил» в газете «Комсомольская правда», источник: <https://www.spb.kp.ru/daily/27463/4718092/>. 7.02.2025.

<sup>2</sup> «Конек-горбунок»: история создания сказки и ее экranизации», источник: <https://tinyurl.com/3b95uv4z>. 7.02.2025, а также <https://tinyurl.com/59prpyzwe>. 25.05.2025.

<sup>3</sup> О Koniku Garbusku, источник: <https://tinyurl.com/2v4hznb2>. 31.05.2025.

<sup>4</sup> Konik Garbusek: [https://dubbingpedia.pl/wiki/Konik\\_Garbusek](https://dubbingpedia.pl/wiki/Konik_Garbusek). 31.05.2025.

минимализмом: зритель слышит лишь два голоса – мужской и женский. Возможно, перевод осуществлялся с английского, что подтверждается надписями на экране, а также песнями, звучащими на английском языке. Польская версия мультфильма имеет прозаическую форму и значительно отличается от языка произведения П. Ершова.

Перевод современной экранизации «Конька-горбунка» 2021 года был произведен по заказу общества СДА. Представители СДА проинформировали автора, что перевод осуществлялся непосредственно с русского языка.

Особенности перевода (в данном случае аудиовизуального) предопределяются характерными чертами исходного произведения (русскоязычного фильма). Поэтому важно их указать. Оригинальное стихотворное произведение П. Ершова в очередной раз (ранее – в фильме А. Роу) было пересказано прозой, главным образом – диалогами. В связи с этим сценарий содержит элементы разговорной речи. Его характеризуют многочисленные повторы, вводные слова, обращения, риторические вопросы и пр. Однако создатели фильма не потеряли связи с первоначальным произведением, причем здесь речь не только о сюжете, а также о типичных языковых компонентах русской волшебной сказки: двусоставные определения (типа «Царь-девица»), тавтологические наименования (типа «царство-государство»), узнаваемые образы (типа «богатырь», «витязь»)<sup>5</sup>.

Немаловажным будет дать характеристику визуальному ряду современной экранизации. Несмотря на свою замысловатость, визуальное сопровождение насыщено элементами восточнославянской культуры: одежда (рубахи с орнаментом, кушаки, кокошники, сарафаны), надписи, сделанные старым кириллическим уставом (на табличках, в книгах, которые появляются на экране перед походом Ивана за Жар-птицей и за Царь-девицей), архитектура (крестьянские избы, покой Царь-девицы, коридор дворца).

---

<sup>5</sup> Языковых особенностей в сказке значительно больше, однако здесь будут приведены лишь те, которые подвергнутся анализу в переводной версии.

На перевод также оказывает влияние способ озвучки фильма. В польскоязычной версии использован закадровый голос. Как справедливо отмечают исследователи, при таком способе озвучивания используется прием редакции текста, а визуальный ряд играет важную роль как компенсатор информации (Козуляев, 2015, 18; Hołobut, Woźniak, 2017, 32; Tomaszkiewicz, 2006, 151). Нередко субтитры (на DVD-носителях, а также транслируемые цифровым телевидением) идентичны с версией с закадровым голосом (Hołobut, Woźniak, 2017, 22). Несомненно, двойное использование одного перевода является экономически выгодным.

Агата Холобут, ссылаясь на работы М. Хендрыковского и Г. Готтибла, приводит следующую мысль: суть закадрового озвучивания заключается в наложении переведенного текста на оригинальную звуковую дорожку таким образом, чтобы облегчить зрителю восприятие частично слышимых реплик персонажей (Hołobut, Woźniak, 2017, 31). В случае родственных языков это особенно актуально для лексем и высказываний, совпадающих по форме и значению. Подобные элементы переводчик, как правило, опускает, поскольку зритель способен распознать их самостоятельно, а диктор произносит реплику так, чтобы частично не заглушить оригинал<sup>6</sup>. Таким образом, комплексная работа переводчика и диктора, учитывающая все каналы передачи информации, может обеспечить создание адекватного кино-продукта для иноязычного реципиента (Hołobut, Woźniak, 2017, 31).

Целью настоящей статьи является рассмотрение способов компенсации таких утраченных при переводе компонентов разговорной речи, как обращения и повторы. Кроме того, в фокусе анализа находится передача культурно маркированных сказочных выражений как ключевого аспекта межкультурного перевода.

Теоретическую основу исследования составил труд Тересы Томашкевич «Przekład audiowizualny» (Tomaszkiewicz, 2018): ее

---

6 Об особенностях перевода на примере близкородственных языков (польского и языков восточнославянской группы) писал Зигмунт Гросбарт: «wtręty z bliskich języków stosowane z umiarem, z uwzględnieniem możliwości percep-cyjnych czytelnika zajęcego tylko swój język ojczysty, nie przedstawiają dla niego większych trudności» (Grosbart, 1984, 43).

классификация редуцированных компонентов, способов их компенсации в переводе, взгляды на специфику различных видов озвучивания, а также способы передачи культурных элементов. Дополнительно в статье использованы взгляды Агаты Холобут на теорию аудиовизуального перевода, в частности, субтитрирование и за-кадровый голос (Hołobut, Woźniak, 2017). Для анализа конкретных примеров применена классификация переводческих трансформаций Анны Беднарчик (Bednarczyk, 2005).

### **Функция обращений и способы их перевода**

Обращения в речи выполняют не только номинативную функцию – указывая адресата высказывания – но и экспрессивную: выражают отношение говорящего к собеседнику. В художественном тексте обращения нередко становятся средством характеристики персонажей и даже их противопоставления.

При обращении Ивана к царю чаще всего используется форма «царь-батюшка». Способ ее передачи на польский язык – разнообразный: 1) дословный с сохранением культурного смысла, 2)нейтрализация с устраниением культурного компонента; 3) опущение (Bednarczyk, 2005, 33).

В переводе обращение, согласно стратегии экзотизации, в двух случаях было сохранено. После того, как Иван избежал казни, народом овладела всеобщая радость. Главный герой обращается к царю: «Царь-батюшка, а для народа что-нибудь, а?» – «Carze-batiuszko, a coś dla ludu?» [CDA 43:10]<sup>7</sup>. Второй случай наблюдается в сцене, когда Иван, уверенный, что потерял свою возлюбленную Царь-девицу, врывается в палаты царя с просьбой дать ему задание: «Царь-батюшка, а дай мне задание. Ну, такое, потруднее,

---

<sup>7</sup> Здесь и далее приводится хронометраж сцен. Временные отрезки фильмов, размещенных на платформе CDA и на сайте Kinogo, могут не совпадать – вероятно, из-за встроенной рекламы в одной из версий. Кроме того, хронометраж указывается преимущественно для польского фильма, поскольку анализируемые переводческие приемы проявляются именно в нем.

позабористее, а?» – «*Carze-batiuszko*, jestem gotów na kolejną misję. Jeszcze trudniejszą» [CDA 1:10]. В переводе также сохранено оригинальное обращение «царь-батюшка» в сцене с котлами, когда звучит голос из народа: «*Царь-батюшка*, хотелось бы выслушать виновного» – «*Carze-batiuszko*, możemy go wysłuchać?» [CDA 1:31:08].

В двух случаях переводчик принимает решение адаптировать текст для получателя. Обращение «царь-батюшка» в польской версии фильманейтрализуется: «Wasza Wysokość» и «Wasza Cesarska Mość» – несмотря на то, что нет препятствий, чтобы сохранить культурно окрашенный компонент. Сравним:

– Поймаю, сведу на базар, шапку золота за такую стрясу, а нет, так оседлаю и к царю во дворец, скажу: «Смотри, *царь-батюшка*, какой я!» [5:49].

– Złapię Cię i sprzedam na jarmarku. Dostanę za Ciebie czapkę złota. A może podaruję Cię carowi? Wasza Wysokość, oto moja zdobycz [CDA 5:38].

– *Царь-батюшка, царь-батюшка*, погоди. А дозволь спросить [21:07].

– Wasza Cesarska Mość! Mogę o coś zapytać? [CDA 20:15].

В остальных случаях обращение подвергается редукции согласно технике перевода при закадровом голосе. Например, в сцене, в которой Ивана собираются казнить за невыполнение царского приказа – поймать Жар-птицу:

– Ну, так что же, Ванюша, помешало тебе выполнить царский приказ. Мож просто не свезло?

– Да свезло, *царь-батюшка*, еще как свезло. Я же ее изловил [41:43].

– No cóż, Wania, nie wypełniłeś carskiego rozkazu. Szczęście nie dopisało?

– Dopisało, i to bardzo. Złapałem go [CDA 40:03].

– *Царь-батюшка*, мы же друзья! [43:08].

– Przecież jesteśmy przyjaciółmi! [CDA 41:23].

Таким образом, переводчик применил три техники: сохранение обращения (которое также несет культурную нагрузку), замена на более узнаваемый оборот для польского зрителя (при этом с устранением культурной составляющей) и опущение. Последняя техника обусловлена необходимостью сокращения текста.

Обращение к царю со стороны спальника – льстеца и угодника – также отражает его отношение к владыке. В условиях закадрового голоса удаленное в реплике обращение «мой цезарь» зритель слышит в оригинальной звуковой дорожке. Фонетическая разница между словами польского и русского языков не столь велика, поэтому польскоязычная аудитория поймет, что означает данное высказывание. Среди двенадцати случаев появления рассматриваемого обращения в пяти первоначальная звуковая дорожка компенсирует отсутствие обращения в польской версии. Во всех примерах обращение находится в начале фразы. Сравним:

– *Мой цезарь*, прошу в коляску.  
– (*Мой цезарь*) Zapraszam do powozu [CDA 19:55].

– *Мой цезарь*, это Жар-птица. Я слышал об оной из старинных сказаний. О! Божественный, а вот это ты здорово измыслил. Вот пусть Иван и сыщет эту Жар-птицу. А поскольку птицы оной не существует, он ее никогда не найдет. Вот и получится: неисполнение царского приказа. Ой, как ты хитро придумал!

– (*Мой цезарь*) To Żar-ptak, pisali o nim w starych baśniach. To genialny pomysł. Wyślemy Iwana na poszukiwania ognistego ptaka. Żar-ptaki nie istnieją, więc nie wypełni carskiego rozkazu. Sprytny plan, Wasza wysokość! [CDA 26:30].

– *Мой цезарь*, вышло недоразумение. Но все только к лучшему. Невесту-то какую тебе конюх привел! Глаз не оторвать!  
– (*Мой цезарь*) Trudno, ale niech car spojrzy na tę piękność! [CDA 59:26].

– *Мой цезарь*, надо бы слугу поблагодарить, народ это любит.  
– (*Мой цезарь*) Trzeba go nagrodzić, lud się uraduje [CDA 1:00:13].

- *Мой цезарь*, иная награда может быть хуже казни.
- (*Мой цезарь*) Niektóre nagrody bywają gorsze, niż szafot [CDA 1:00:28].

В случаях, когда обращение находится в середине реплики или в конце, голос диктора, как правило, накладывается на обращение, а в переводе не производится его компенсация. Во втором примере дополнительно закадровый голос озвучивает полилог, в котором участвуют царь, воевода и спальник. Реплики коротки и динамичны, поэтому неудивительно, что в польской версии сокращению подверглись обращения.

- Вот откуда у такого голодранца такие кони, а?
- Украл поди. А кони прям царские, *мой цезарь* [20:24].
- Skąd taki wieśniak ma takie ogiery?
- Pewnie ukradł. Wyglądają na carskie [CDA 19:35].
  
- Я чутка подзабыл законы, что у нас полагается за осмеляние августейшей особы? Казнь?
- Отменили, *государь*.
- И заменили.
- Чем?
- На штраф, *мой цезарь* [23:42].
- Mam lukę w pamięci. Jaka obowiązuje kara za ośmieszenie cara? Śmierć?
- Zniesiona.
- Zmieniona.
- Na co?
- Na grzywnę [CDA 22:45].
  
- Ой, не к добру это, *мой цезарь*, ой не к добру. Конюх-то наш дурак-дураком, а людям нравится [27:13].
- Taki sen nie zapowiada nic dobrego. Ludzie lubią tego głupca [CDA 26:08].
  
- Народ ликует, *мой цезарь* [44:22].
- Lud się raduje [CDA 42:35].

- Надо дать слово, мой цезарь [1:35:03].
- Niech się wypowie [CDA 1:31:15].

Только в двух случаях в переводе сохранено слово «cezar». В юмористической сцене, когда царь убил комара и служба, а особенно спальник, этим восхищаются: «Казнил, казнил, казнил! Славься, мой цезарь! [18:52]» – «Ukatrupił, ukatrupił! Chwała cesarowi!» [CDA 18:08]. Здесь обращение изменилось в переводе в восклицание, однако общий смысл передан верно. Вторая сцена – разговор царя с Царь-девицей, которая предложила своему жениху омолодиться. В диалог вмешивается спальник: «Мой цезарь, не моя вина, что у меня такой острый слух. Прошу прощения...» – «Cesarze, proszę mi wybaczyć mój wybitny słuch» [CDA 1:26:50].

В одной из сцен была использована адаптация обращения. Вместо оригинальных «божественный» и «мой цезарь» в переводе появились «Wasza Cesarska Miłość», «Wasza Wysokość». В первом выражении переводчик постарался передать необычность обращения спальника к царю, во втором же была произведена нейтрализация (экспрессивности высказывания). Сравним:

- А это ты хорошо придумал, божественный! Мой цезарь, ты юн, ты свеж, а как на счет женитьбы? [47:05].
- Świecka myśl, Wasza Cesarska Miłość. Wasza Wysokość jest młodziutki. Może nadszedł czas ożenku? [CDA 45:13].

Роль обращений в оригинальной звуковой дорожке очень важная – отражает отношение говорящего к собеседнику. Так, обращаясь к царю, Иван использует выражение «царь-батюшка», подхалим спальник – «мой цезарь», «божественный», воевода – «государь». Немаловажно, что царь сам себя называет «августейшей особой» (в переводе заменяется на «сар»).

Обращения в киносказке также способствуют созданию комического эффекта. В разговоре Царь-девицы с царем она называет его «мой Тутанхамон» и «Зигфрид мой».

— *Мой Тутанхамон*, мне приснился сон, что ты умер. Такой старый, дряхлый. Шмяк. И я осталась одна. А я очень боюсь остаться одна. Умоляю, Зигфрид мой, омолодись, а? [1:29:27].

— *Tutanchamonie, miałam koszmar, umarłeś. Byłeś stary i niedołóżny. Zostałam sama, a boję się samotności. Odmłodzisz się?* [CDA 1:25:52].

Обращение к царю «мой Тутанхамон» может иметь две аллюзии: с одной стороны это также владыка, как и царь, с другой – намек на мумию, то есть на возраст царя. Несомненно, это информация для взрослого получателя кинопродукта. Зигфрид – это мифический воин, герой исландской саги XIII в., здесь уже Царь-девица не смеется над царем, а ему угождает. Последнее обращение не так легко расшифровать, не каждый обладает знаниями в области европейской мифологии. Вероятно поэтому переводчик опустил второй необычный способ обращения героини к царю.

Таким образом, согласно виду аудиовизуального перевода – за-кадровому голосу – польская версия фильма подверглась сокращению. Одним из наиболее частых приемов является удаление обращений. Часть из них стилистически маркирована и несет экспрессивную нагрузку, выходящую за рамки нейтральной речевой нормы. Их функция – подчеркнуть отношение говорящего к собеседнику. Анtagонисты Иван и спальник используют кардинально отличающиеся по степени экспрессивности и натуральности высказывания. К сожалению, в некоторых сценах перевод не сохраняет обращений «мой цезарь» и «царь-батюшка». Тем не менее, специфика закадрового озвучивания позволила частично компенсировать удаленные фрагменты оригинальными репликами героев.

### **Функция повторов и способы их перевода**

В киносказке повторы выполняют дополнительную коммуникативно-экспрессивную функцию: передают эмоциональное состояние героя, усиливают драматизм ситуации (гармонизируя с видеорядом), характеризуют персонажей. В закадровом переводе такие

элементы часто подвергаются редукции, что требует дополнительных способов компенсации.

Особенно заметна редукция текста в динамичных и эмоционально насыщенных сценах. В подобных эпизодах речь персонажей изобилует повторами, подчеркивающими напряженность действия. Например, в сцене, в которой Иван не может справиться с лошадью и неоднократно повторяет призыв «стой!». В польском переводе слово «*stój!*» присутствует (два раза), однако его повторяемость не сохраняется. При этом русское и польское слова совпадают как по содержанию, так и частично по форме, поэтому польскоязычный зритель без труда понимает ситуацию. Повтор здесь передается исключительно с помощью оригинальной звуковой дорожки, звучание которой диктор сознательно не перекрывает.

Подобным образом соотносятся перевод и оригинальные реплики в сцене, в которой кобылица уже упала в болото, а Иван пытается ей помочь. Чрезвычайно часто употребляется здесь слово «давай», не вызывающее трудностей восприятия у польскоязычного реципиента. Во время этих повторов диктор также прерывает чтение текста, оставляя оригинал слышимым.

– Так вот кто наш хлебушек в землю-то втоптал. А ну, *стой, стой, стой,* вот так, *стой...* Ушла... *Стой, сто-о-ой...* Еще посмотрим, кто кого! Поймаю, сведу на базар, шапку золота за такую стрясу, а нет, так оседлаю и к царю во дворец... [4:50].

⟨...⟩

– Да как же ты это, а? Долеталась? Кого же я теперь на базар поведу-то, а? *Помогай, помогай, ну, ручками, ножками,* что там у тебя. *Копытами, копытами, ну!* *Давай, давай, ну, помогай...* *Ну, сейчас, сейчас,* сейчас. *Давай, давай, давай...* *Вот так.* *Давай..давай, давай.* Пошла, родимая, *пошла.* *Вперед, вперед.* *Давай, давай* [7:17].

– A więc to Ty wydeptałeś nam pszenicę. *Stój!* Uciekł. *Stój!* Już mi się nie wymkniesz! Złapie Cię i sprzedam na jarmarku. Dostanę za Ciebie czapkę złota. A może podaruję Cię carowi? [CDA 4:39].

⟨...⟩

– Gdzieś Ty się wpakowałeś? I jak Ja Cię teraz powiozę na bazar? Przebiej nóżkami, kopytku... *Zaczekaj...* Chodźże, *naprzód.* *Naprzód* [CDA 7:00].

Интересный пример адаптации повтора наблюдается в самом начале экранизации и достигается за счет смены стилистического регистра. В оригинале Иван, встревоженный звоном отца в колокол из караульной будки, бежит через поле. По дороге встречает спящих братьев и кричит им: «Подъем, подъем, подъем!». В польской версии эта реплика передана с помощью экспрессивного слова «*Pobudeczka!*» [CDA 2:14]. Дериват, созданный на основе продуктивной в польском языке словообразовательной модели с уменьшительно-ласкательным суффиксом, несколько сглаживает стресс в описываемой сцене, тем не менее звучит как команда и передает спешность действия.

Замена в переводе повтора на слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом происходит также в эпизоде, в котором Царь-девица летит в пропасть. Иван прыгает за ней, в результате пробивает ее платье-парашют ногой. Царь-девица требует, чтобы Иван вытянул ногу, на что он ей отвечает: «Да сейчас, сейчас». В переводе использовано слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом «*momencik*» [CDA 54:56], что несколько смягчает напряженность ситуации. Тем не менее, видеоряд компенсирует перевод.

Синтаксические повторы дополнительно выполняют функцию характеристики персонажей. К примеру, такая фигура, как хиазм<sup>8</sup>, была применена в репликах братьев Ивана. Целью этой фигуры было показать недалекость героев, их простоватость. Сравним:

- Че, бать?
- Бать, че? [2:50]
- Co się dzieje, ojczulku? [CDA 2:43].
  
- Не иначе зверь какой.
- Зверь какой, не иначе [3:05].
- Pewno jakiś dziki zwierz.
- Pewno [CDA 2:57].

---

<sup>8</sup> «Хиазм – фигура речи, параллелизм с обратным расположением частей: ab – ba», <https://tinyurl.com/yh96xu2p>. 30.05.2025.

- Батя, почти захомутали.
- Захомутали, почти.
- И ушли (реплика отца, произнесенная очень невнятно) [15:18].
- No prawie je uwiązaliśmy.
- No, prawie. I zwiały [CDA 14:40].

В первом примере повтор был опущен. Реплика диктора растянулась на два высказывания. Здесь переводчик учел видеоряд, в котором зритель не видит движение губ второго брата. В двух последующих примерах хиазм заменен анафорой, что позволило переводчику частично сохранить художественный прием при редакции текста, а смысл сцены передан верно. Тем не менее, в последнем фрагменте диктор соединил в одно высказывание слова брата и отца Ивана, что звучит так, будто произносит все один персонаж. Выражение «I zwiały», добавленное в конце, можно было опустить: факт побега лошадей очевиден из видеоряда, а брат Ивана в этот момент выражает эмоции невербально. В результате возникает несоответствие между видеорядом и аудиодорожкой, что приводит к непреднамеренному наложению характеристики простодушия не только на братьев, но и на образ отца.

Таким образом, повторы как неотъемлемая часть разговорной речи в сценарии сказки выполняют следующие функции: передача эмоционального состояния героя, динаминости и напряженности ситуации; характеристика героев сказки. Повторы, как и обращения, при закадровом голосе подвергаются редакции. Компенсация повторяемых элементов в переводе производится с помощью оригинальной звуковой дорожки, видеоряда, передающего экспрессию фрагмента фильма, стилистически маркированной лексики, заменяющей повтор (при дополнительной «поддержке» со стороны визуального канала).

### **Функция фольклорных элементов и способы их перевода**

Сибиряк П. Ершов, несомненно, был знаком с фольклором родного региона, поэтому даже его авторская сказка не лишена типичных

народных элементов. Эти языковые компоненты сценаристы сохранили и в киноверсии. К примеру, стандартные для сказки двусоставные определения, типа: царь-батюшка, Царь-град (в надписи), Царь-девица, сон-орех, Чудо-юдо рыба-кит (здесь в качестве определения выступает первое двусоставное слово), Жар-птица, тавтологические сочетания: царство-государство, путь-дорога, море-океан. Одна из реплик конька насыщена подобного рода высказываниями: «*Царь-девица, Ваня, она – не Жар-птица, ее на сон-орех не возьмешь*» [48:16]. В переводе сохраняются первые два наименования, тогда как высказывание «сон-орехи» генерализируется (обобщается), в связи с этим теряет свою волшебную суть: «*Cud-carewna to nie Żar-ptak – nie złapiesz jej na orzechy*» [CDA 46:22].

«Царь-батюшка», как было показано выше, чаще всего используется в качестве обращения. Однако данное выражение встречается и в иной функции:

– Ну, что, ежик, а хорошо быть царем. Сидишь на троне, ничего не делаешь. А тебя все любят за просто так. Как там наш *царь-батюшка*? Спит, небось [3:50].

– Milutko jest być carem, jeżyku. Całe dnie siedzisz na tronie, nic nie robisz, a ludzie i tak Cię kochają. Pewnie już śpi nasz *car-batiuszka* [CDA 3:43].

– Вот, где он живет, *царь наш батюшка*. Делом важным, наверное, занят [17:29].

– To tam mieszka наш *car-batiuszka*. Pewnie jest zajęty ważnymi sprawami [CDA 16:47].

– Да уж, вам дурням учиться и учиться у *царя-батюшки* [28:04].

– Patrzcie, durnie, i się uczcie, bo *car wiecznie żył nie będzie* [CDA 27:00].

– Представляешь, *царь-батюшка* мне говорит: «Если до утра ее съшешь. То кафтан тебе подарю, красный, атласный, золотом шитый» [28:59].

– Car powiedział, jeśli do jutra go złapiesz, podaruję Ci kaftan, szkarłatny atłasowy wyszywany złotem [CDA 27:50].

Первые два примера иллюстрируют дословный перевод с сохранением понятия с культурным наполнением. В третьем и четвертом случае нейтрализация выражения «царь-батюшка» происходит, вероятнее всего, с целью экономии языковых средств. Переводной вариант оказался более развернутым от оригинала, однако он точно передает смысл. В последнем же примере обобщение обусловлено (на наш взгляд) благозвучностью.

Следующее слово с фольклорным происхождением «Жар-птица» переводится двумя способами: дословно («Żar-ptak») и описательно – «ognisty ptak». Как справедливо заметила Ивона Жепниковска, в волшебной сказке события описываются с помощью постоянного словаря сказочной терминологии: «za jeden z najbardziej znamiennych rysów języka folkloru uważa się obecność stereotypowych elementów leksykalnych» (Rzepnickowska, 1997, 13). Поэтому в русской версии нет синонима для рассматриваемого примера. В то время как «ognisty ptak» наряду с «Żar-ptak» в польской версии употребляется трижды: в реплике спальника, конька, зеваки из народа.

Реплика спальника – это ответ царю, который обратил внимание на птицу, прибитую Иваном к крыше. В переводе описательный вариант слова «Żar-ptak» выполняет объяснительную функцию, а также заменяет местоимение с ярко выраженным книжным стилем «оная»<sup>9</sup>, использованное в оригинальной звуковой дорожке.

– Мой, цезарь, это *Жар-птица*. Я слышал об *оной* из старинных преданий. О! Божественный, а вот это ты здорово измыслил. А вот пусть Иван и сыщет эту *Жар-птицу*. А поскольку птицы *оной* не существует, он ее никогда не найдет [27:27].

– To *Żar-ptak*, pisali o nim w starych baśniach. To genialny pomysł. Wyślemy Iwana na poszukiwania *ognistego ptaka*. *Żar-ptaki* nie istnieją, więc nie wypełni carskiego rozkazu [CDA 26:23].

<sup>9</sup> Грамота, источник: <https://tinyurl.com/53a62m9b>. 08.06.2025.

В следующий раз описательный перевод «ognisty ptak» появляется в высказывании конька перед вопросом Ивана об опасности Жар-птицы.

- Вань, ты что, совсем дурак?
- В смысле?
- Это для Жар-птицы сон-орех.
- А-а-а.
- Съел и готово. Баю-байньки-баю. Понимаешь?
- [Следующая сцена:]
- А она что *взаправду опасна*?
- А ты что думал, враки?
- *Zgłupiałeś*?
- *Czemu*?
- To dla *ognistego ptaka*. Zjesz jednego i bajo-bajo.
- [Kolejny epizod:]
- To *naprawdę groźny ptak*?
- Przecież nie kłamię [CDA 30:30].

После этого зритель видит на экране птицу, полыхающую огнем. Если для русскоязычного получателя смысл названия очевиден, то у реципиента перевода могут быть трудности, особенно у ребенка. Таким образом, описательный вариант перевода снова выполняет объяснительную функцию, обусловленную как дальнейшим языковым контекстом, так и визуальным сопровождением.

Последний пример использования описательного перевода – реплика зеваки из толпы во время неожиданного появления Жар-птицы, прилетевшей выручать Ивана: «Смотрите, смотрите, Жар-птица!» – «Patrzcie, *ognisty ptak!*» [CDA 41:40]. Здесь, вероятно, переводческая техника была обусловлена видеорядом, в котором огненная птица взвивается над головами персонажей.

Немаловажное место в сказочной поэтике занимают тавтологические наименования. Такие выражения, как «царство-государство», «море-океан», «путь-дорога» появляются в фильме только раз. Перевод последних двух произведен посредством нейтрализации, устраняется двусоставность, в качестве

эквивалента выступает стилистически нейтральное слово: «morze», «podróz».

– Эй, невестино обручальное кольцо в палаты. Бегом!

– Погодите! Не обручальное кольцо, а колечко – бабушкино. Я его как-то обронила в *море-океан*. Такая растеряха! Так что без колечка – нет [01:12:21].

– Natychmiast przynieś obrączkę.

– Nie obrączkę, tylko pierścionek. Mojej babci. Wpadł mi do *morza*.

Bez pierścionka ślubu nie będzie [CDA 1:09:24].

– А ты куда?

– Так собираться в *путь-дорогу* [54:50].

– Dokąd idziesz?

– Przygotować się do *podróży* [CDA 52:39].

Отметим, что у И. Сикирыцкого ершовское «море-океан» переведено как «ocean». В присказке: «Как на *море-окияне* / И на острове Буяне...» – «Gdzie się kończą świata strony / Jest ocean niezmierzony...» (Konik Garbusek, 1988, 60). «Путь-дорога» (у Ершова также уменьшительно-ласкательно «путь-дорожка») в стихотворном переводе передается на польский язык с помощью стилистически нейтрального слова либо опускается: «Вот Иванушка поднялся / В *путь-дорожку* собирался» – «Wstał Waniusza i bez słowa / Zaczął w drogę się szykować» (Konik Garbusek, 1988, 66).

Выражение «царство-государство» в сказке П. Ершова не используется, однако в фильме оно появляется один раз и в переводе передано словом «imperium». Это удачный переводческий прием: невозможность прямой передачи тавтологического оборота компенсируется использованием необычного и выразительного слова. Кроме того, здесь можно увидеть стилистическую связь с речью спальника, который обращается к царю, называя его «моим цезарем».

– Дожили, в моем собственном *царстве-государстве* конюх управляет сменой дня и ночи [46:15].

– Niebywale. Koniuszy zarządza dniem i nocą w moim własnym *imperium* [CDA 44:25].

«Царь-девица» в польской версии фильма переводится как «*Cud-carewna*». Интересно, что у Сикирыцкого функционирует эквивалент «*Cud-dziewczyna*» (Konik Garbusek, 1988, 63). Вариант, используемый в фильме очень удачен, часть «*cud*» указывает на волшебную суть героини, тогда как в части «*carewna*» сохранен культурный компонент. Такое переводческое решение прекрасно вписывается в характер фильма. Эквивалент используется последовательно, иногда удаляется (как правило в функции обращения) в связи с процессом редакции. Например:

– Царь-девица, Царь-девица, спиши что ли? [1:05:40].  
– Cud-carewno? *Spisz?* [CDA 1:03;04].

Непонятно, почему переводчик не воспользовался примененной ранее им же словообразовательной моделью с элементом «*cud*» при передаче в польской версии выражения «Чудо-юдо рыба-кит». Данный фольклорный компонент оказывается генерализованным: используется нейтральное слово «*wieloryb*». Если бы переводчик применил эквивалент «*Cud-wieloryb*», то не только визуальный ряд подчеркивал бы необычного во всех отношениях кита, но и оба плана – визуальный и языковой – обрели бы гармонию. Стоит отметить, что в переводе Сикирыцкого использованы целых три разновидности перевода: «*Cud-dziw-wieloryb*», «*Cud-wieloryb*», «*Dziw-wieloryb*» (Konik Garbusek, 1988, 77).

В статье, посвященной лексической организации русской авторской сказки, О. Зворыгина описывает примеры авторского речетворчества, основанного на принципах фольклорного языка, указывает на особую популярность этого приема среди поэтов и писателей XIX в. (Зворыгина, 2011). Двусоставное выражение с определяющим компонентом на цели сказки создали и сценаристы фильма. В нем появился новый эпизод с сон-орехами. Словообразовательная модель с элементом «сон» не является новой в русском языке. Многие соотнесут данное слово с выражением «сон-трава». В переводе

данное лексическое нововведение либо генерализируется, либо передается описательно «orzechy nasenne». Нехарактерная для польского языка конструкция с элементом «сон-» не могла быть передана дословно, поскольку звучала бы искусственно. В то же время использование ранее упомянутого компонента «cud-» также не передавало бы сути этих волшебных орехов – их функционального назначения в сказке.

Таким образом, тавтологические обороты, характерные для русского фольклора, в переводе чаще всего не сохраняют своей двусоставной структуры, нейтрализуются их культурное наполнение, компенсируемое в одном случае стилистически экспрессивным словом. Выражения с определительным компонентом «царь-», как правило, сохраняют свою структуру. Выражения «Жар-птица» и «сон-орехи» приобретают синонимический развернутый эквивалент с функцией объяснения, в то время как выражения «чудо-юдо рыба-кит» и «сон-орехи» подверглись процессу генерализации, то есть обобщения.

## Выводы

Анализ аудиовизуального перевода фильма «Конек-горбунок» на польский язык показывает, что при передаче особенностей разговорной речи и культурно маркированных компонентов переводчики сталкиваются с необходимостью баланса между точностью, адекватным восприятием со стороны зрителя и техническими ограничениями формата закадрового голоса.

В обращениях, повторах и фольклорных единицах проявляется языковой код произведения, важный для идентификации сказочного мира и характеристики персонажей. Однако закадровый перевод часто приводит к редукции этих элементов. Компенсация достигается за счет сохранения оригинальной звуковой дорожки, визуального ряда и стилистически окрашенной лексики.

Выбор переводческих стратегий варьируется от экзотизации («car-batiuszka») до генерализации («путь-дорога» – «podróż»), от дословного перевода («Żar-ptak») до стилистических адаптаций

(«*pobudeczka*»). Несмотря на потери, создатели перевода стремятся сохранить динамику и эмоциональную насыщенность оригинала, что особенно важно в жанре киносказки.

Таким образом, перевод «Конька-горбунка» на польский язык представляет собой пример гибкого и контекстно ориентированного подхода к передаче разговорной, а также фольклорной сказочной речи в аудиовизуальном пространстве в условиях закадрового голоса.

## Литература

- Зворыгина О. (2011). *Лексическая организация русской литературной сказки пушкинского периода*. «Вестник Сургутского государственного педагогического университета», номер 1. <https://tinyurl.com/4a8yfe5x>. 08.02.2025.
- Иванов-Вано И. (1980). *Кадр за кадром*. Москва: Издательство «Искусство».
- Козуләев А. (2015). *Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода*. «Вестник пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкоznания и педагогики», номер 3, с. 3–24.
- Федосеенко, Н. (2023). *Классика в контексте. «Конек-горбунок» П.П. Ершова в литературе и кинематографе*. «Символ науки», номер 3–1, с. 82–86.
- [Zvorygina O. (2011). *Leksicleskaâ organizaciâ russkoj literaturnoj skazki puškinskogo perioda*. «Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta», nomer 1. <https://tinyurl.com/4a8yfe5x>. 08.02.2025.
- Ivanov-Vano I. (1980). *Kadr za kadrom*. Москва: Izdatel'stvo «Iskusstvo».
- Kozulâev A. (2015). *Obučenie dinamičeskièkvivalentnomu perevodu audiovizual'nyh proizvedenij: opyt razrabotki i osvoenija innovacionnyh metodik v ramkah školy audiovizual'nogo perevoda*. «Vestnik permskogo nacional'nogo issledovatel'skogo politehnicheskogo universiteta. Problemy âzykoznaniâ i pedagogiki», nomer 3, s. 3–24.
- Fedoseenko, N. (2023). *Klassika v kontekste. «Konek-gorbunok» P.P. Eršova v literature i kinematografie*. «Simvol nauki», nomer 3–1, s. 82–86].
- Bednarczyk A. (2005). *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Grosbart Z. (1984). *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewionych (na materiale języka polskiego i języków wschodnioślawniskich)* [Rozprawa habilitacyjna]. Łódź: Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego.

- Hołobut A., Woźniak M (2017). *Historia na ekranie. Gatunek filmowy a przekład audiowizualny*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Rzepnickowska I. (1997). *Specyfika tłumaczenia tekstów folklorystycznych (na materiale polskich przekładów rosyjskiej bajki magicznej)*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Tomaszkiewicz T. (2006). *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

## Источники

Ершов П. Конек-горбунок. <https://www.culture.ru/poems/42188/konyok-gorbunok>.  
31.01.2025.

Конек-горбунок (2021). <https://tinyurl.com/ekwa2s8b>. 09.06.2021.

[Eršov P. Konek-gorbunok. <https://www.culture.ru/poems/42188/konyok-gorbunok>.  
31.01.2025.

Konek-gorbunok (2021). <https://tinyurl.com/ekwa2s8b>. 09.06.2021.]

Jerszow P. (1988). *Konik Garbusek*. Przeł. I. Sikirycki. Warszawa: Książka i Wiedza.  
*Bajka Rosyjska Konik Garbusek PL*. <https://tinyurl.com/4c6rcb5p>. 9.06.2025.

*Iwan i zaczarowany kucyk* (2021). *Lektor PL*. <https://tinyurl.com/mb9exhzs>.  
09.06.2021.

- **NATALYA DIDENKO** is an assistant professor in the Department of the Russian Language in the Institute of Slavic Studies, University of Wrocław. She graduated from East-Kazakh State University where she studied Russian philology and focused on neologisms and occasionalisms regarding people mentioned in Kazakh press. In 2015 she defended her PhD dissertation at the University of Wrocław. In her research she concentrated on intralinguistic Russian-Polish homonyms in the sphere of international lexis, which was later published as a post-doctoral monograph. Her current academic interests focus on audiovisual translation for children.