

*А.А. Гируцкий, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и лингводидактики БГПУ*

## **ПОЛОНИЗМЫ В ДИСКУРСИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА Г. СЕНКЕВИЧА «КРЕСТОНОСЦЫ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**Аннотация:** В статье рассмотрены полонизмы, функционирующие в тексте перевода романа на русский язык. Проведена их типология, выделены художественные функции, выполняемые полонизмами в романе. Охарактеризована их значимость для передачи идейно-художественной структуры романа, сохранения адекватности содержания оригинала в переводе.

**Abstract:** The article deals with the polonisms functioning in the translated text of the novel into Russian. Their typology is given out: the artistic functions performed by the polonisms in the novel are singled out. Their importance is shown to transfer the ideological and artistic structure of the novel and to preserve the adequacy of the content of the original in translation.

**Ключевые слова:** полонизмы, литературно-художественный дискурс, роман Г. Сенкевича, крестоносцы, перевод на русский язык.

**Keywords:** polonisms, literary and artistic discourse, G. Senkevich novel «Crusaders», translating to Russian language.

### **1 Введение**

**1.1. Некоторые особенности литературно-художественного дискурса.** Литературно-художественный дискурс занимает в дискурсивном пространстве общества, его семиосфере срединную зону, поскольку художественное произведение может включать в свой состав любые другие виды, разновидности, типы дискурса, что порождает одну из особенностей литературно-художественного дискурса – его полиморфность.

Другой важнейшей особенностью литературно-художественного дискурса является его язык. Процесс литературно-художественного творчества связан с психологией творчества, с проявлением в нем различных начал: эстетического и этического, идеологического и психологического, национального и интернационального и т.д. «Смешение» этих начал находит свое преломление в отборе языковых средств, которые служат первоэлементом любого художественного образа [2, с. 4].

Фактически в этом типе дискурса создается особая разновидность языка, связанная с определенными коммуникативными сферами и социально-типичными языковыми ситуациями. В этом языке находит отражение большая или меньшая степень традиционности нормативно-стилистических систем литературного языка и его соотношения с другими разновидностями общена-

родного языка, обусловленные как литературной традицией, так и тематикой произведений и индивидуальностью автора [6, с. 37 – 38].

Языковое пространство литературно-художественного дискурса изобилует таким разнообразием средств, а также способов и приемов их применения, которые не встречаются ни в одном из других разновидностей дискурса. Это и лексика различных пластов и стилей речи, и необычное семантическое соединение слов, и авторская метафоризация, и создание окказионализмов, и наличие различной символики, и использование изобразительно-выразительных возможностей фонетических и грамматических средств языка, и тому подобное. Такая особенность литературно-художественного дискурса объясняется тем, что его основной целью выступает эстетическое познание и эмоционально-экспрессивное переживание мира. Вовлечение читателя в этот процесс происходит с помощью различных языковых средств и стилистических приемов.

Персонажи художественного произведения многолики, они проигрывают много различных ролей в произведении, некоторые из них содержат в себе особые нормы языка. Фактически любой персонаж обладает определенным множеством языковых кодов, каждый из которых соответствует ролевым отношениям в различных социальных и коммуникативных ситуациях, обуславливающих переключение этих кодов.

В художественной литературе внутриязыковое переключение кодов является повсеместным явлением, к которому прибегает автор произведения, чтобы отобразить многообразие персонажей и выполняемых ими социальных ролей, особенности тех или иных коммуникативных ситуаций. Помимо внутриязыкового переключения кодов, в художественных произведениях имеет место и их межъязыковое переключение, что зависит от характера изображаемой действительности, специфики образов героев произведений, личности писателя, его стиля [4, с. 59].

Межъязыковое переключение кодов является неотъемлемой частью переводной литературы. Сам процесс перевода – это межъязыковое переключение кодов, когда переводчик вынужденно переключает языковые коды при переводе произведения. При этом часто в переведенный текст, руководствуясь различными целями, включает слова переводимого им языкового кода. Подобная лексика представляет собой слова-переключатели не только в языковом, но и в культурном плане, поскольку такое переключение прямо и непосредственно вводит читателя в другую культуру, представляемую переводимым автором и созданным им текстом [4, с. 59].

Как известно, язык и культура не просто связаны между собой, а образуют единство, неразрывную целостность. Каждое изменение в материальной и духовной культуре находит отражение в языке, в национальном лексиконе, в богатстве концептуальной системы, которая накапливается в этом лексиконе и каждый раз служит стартовой площадкой для новых движений, новых прорывов в области национальной культуры. Язык и культура каждого наро-

да принимают, впитывают в себя достижения других культур и языков через контакты, взаимодействие с другими языками и культурами [3, с. 82 – 83].

Одним из путей такого проникновения инонациональных элементов выступают переводы художественной литературы, которые знакомят читателя с историей и культурой других народов и в определенной мере с другим языком, элементы которого переводчик неизбежно в той или иной степени оставляет в переведенном тексте. Исторический роман Генрика Сенкевича «Крестоносцы», переведенный на русский язык, в полной мере может служить иллюстрацией такого пути.

## **1.2. Хронотоп романа**

Генрик Сенкевич (1846 – 1916) – выдающийся польский писатель, лауреат Нобелевской премии. Его исторический роман «Крестоносцы» печатался на протяжении 1897 – 1900 гг. Отдельным изданием книга вышла в 1900 году. В 1959 г. роман был издан на русском языке в переводе Э. Выгодской.

Исторические события, к которым обращается Г. Сенкевич в романе «Крестоносцы», охватывают целое десятилетие: между 1399 годом (год смерти королевы Ядвиги) и 15 июля 1410 года, когда под Грюнвальдом произошла решающая схватка польских рыцарей с крестоносцами. В ней вместе с польскими и литовскими полками приняли участие и три смоленских полка, покрыв себя в этой битве неуязвимой славой.

События, которые описывает Г. Сенкевич в своем романе, имели огромное значение как для истории Польши, так и соседних с нею славянских и балтийских народов. Это был решающий этап борьбы поляков с Тевтонским орденом. Грюнвальдская битва, которая завершает роман «Крестоносцы», сокрушила могущество Ордена крестоносцев и привела к подъему и развитию польского государства [8, с. 577]. Она стала символом мощи польского народа, его свободолюбивого духа.

Сразу же по выходе роман «Крестоносцы» получил единодушное признание критиков различного направления. Эти оценки романа не утратили своей актуальности до нашего времени. По словам одного из позднейших исследователей, С. Сандлера, «Крестоносцы» – это тот из исторических романов Г. Сенкевича, который наряду с «Потопом» выступает наивысшим его достижением в этой области и, пожалуй, во всем творчестве. В своем романе, по мнению другого ученого, С.М. Кучиньского, Г. Сенкевич подходит к исторической истине иногда даже ближе ученых историков. И.К. Горский квалифицирует роман «Крестоносцы» как произведение более высокого реалистического уровня по сравнению с другими его историческими романами, отмеченное острой злободневностью, исторической правдивостью, многосторонностью изображения эпохи, углубленным раскрытием внутреннего мира героев [5, с. 233 – 237].

## **2 Полонизмы и их функции в переводе романа**

### **2.1. Ономастическая лексика в функции создания исторического и национального колорита.** Информативная структура имени собственного

достаточно многослойна. А.В. Суперанская выделяет три типа информации, которую, на ее взгляд, содержит имя: речевую, осуществляющую связь имени с объектом, и одновременно выявляет отношение говорящего к объекту; энциклопедическую, представляющую собой комплекс знаний об объекте, доступный в той или иной степени каждому члену языкового коллектива, пользующемуся данным именем; языковую информацию, которая, кроме первичной и минимальной, что это имя, выражает характер и состав компонентов имени [9, с. 256 – 260].

В.С. Виноградов отмечает, что имя собственное – всегда реалия. Оно обычно содержит информацию о локальной и национальной принадлежности обозначенного им объекта [1, с. 124].

В художественной речи ономастическая лексика – антропонимы и топонимы – всегда несет в себе и эстетическую информацию, которая порождается самой сферой художественной литературы, своеобразием ее образных и характеристических функций. Подбор имен, фамилий и прозвищ – важнейший этап создания художественного произведения.

П.А. Флоренский подчеркивает, что существующие имена являются некоторым наиболее устойчивым фактом культуры и важнейшим из ее устоев. В художественной литературе внутренняя необходимость имен не менее значима, нежели необходимость именуемых образов. Художественные образы это не что иное, как имена в развернутом виде, а все произведение – это, прежде всего, пространство силового поля соответствующих имен. Их полное развертывание как свитых в себя духовных центров осуществляется целым произведением. «Кто внёс, – пишет он, – как зачинаются и рождаются художественные образы и каково внутреннее отношение к ним художника, тому ясно, что объявить имена случайными кличками, а не средоточными ядрами самих образов, – все равно, что обвинить в субъективности и случайности всю словесность как таковую, по самому роду ее» [10, с. 25].

Конечно, перед переводчиком не стоит проблема подбора имен, ее решил автор произведения, а стоит задача их адекватного перевода, используя для этого различные способы перевода личных имен: транскрипцию, транслитерацию или их сочетание, субституцию и некоторые другие.

Одним из средств создания исторической достоверности в «Крестоносцах» являются личные имена исторических деятелей изображаемой эпохи. Как отмечает Б. Стахеев, «исторических лиц в романе так много, что комментировать появление каждого из них просто невозможно», выделяя в своем комментарии только некоторых из них: *Завишу Чарного* из Гарбова, *Якуба* из Кобылян, *Миколая Повалу* из Тачева, *Зындрама* из Машковиц, *Ясько (Яна)* из Тенчина, *Яна* из Тарнова, *Кристина* из Острова. Одни были славны своим ратным искусством, доблестью и силой, другие прославились как правители в должности каштеляна, воеводы или старосты [8, с. 580]. Разумеется, историческая деятельность этих лиц может быть мало известна или вовсе неиз-

вестна русскоязычному читателю, но она вводит его в историю Польши, для которой эти имена значимы.

В этот список следует добавить имена встречающихся в романе лиц, которые занимали самые высокие ступени в государственной иерархии того времени: короля *Владислава II Ягайло*, короля *Локотка*, королеву *Ядвигу Анжуйскую*, великого князя *Витовта*, короля *Казимира*, князя *Земовита IV*, княжну *Анну Дануту*, князя *Януша Мазовецкого*. В этих именах, в отличие от приведенных Б. Стахеевым, наиболее весомую роль играет энциклопедическая информация, в той или иной мере известная любому просвещенному читателю об этих исторических деятелях Польши.

Серьезное влияние на государственные дела того времени оказывали высшие лица в церковной иерархии, епископы и архиепископы. Роль тех, кто изображен в романе, была в описываемых событиях неодинакова: одни больше думали о возвышении церкви и умножении ее богатств, другие заботились о служении государственному делу. Советниками короля в заграничных делах были *Миколай Куровский*, епископ познанский (1395 г.), влоцлавский (1399 г.), архиепископ гнезненский (1402 г.), который замещал с 1409 г. уехавшего на войну короля, и *Миколай Тромба*, королевский секретарь и подканцлер (1404 г.). Видным дипломатом был *Войцех Ястишембец*, канцлер еще при Ядвиге, епископ в Познани (1399 г.) и Кракове (1412 г.). А вот о другом канцлере и епископе, *Петр Быме*, «сообщают, что он, столь же богатый, сколь и прижимистый, не потратил своих средств в час войны, в отличие от других прелатов, выставивших под Грюнвальдом нанятые ими хоругви» [8, с. 580].

Нет возможности анализировать и иллюстрировать коммуникативные и событийные ситуации, в которых в романе фигурируют те или иные исторические лица, обозначенные отмеченными именами. В качестве иллюстраций приведем лишь отрывок из описания Грюнвальдской битвы с именами польских рыцарей, покрывших себя доблестью и славой в ней:

*«С иноземными рыцарями схватилась королевская хоругвь, которой предводительствовал **Цёлек** из Желехова. **Повала** из Тачева, обладавший нечеловеческой силой, опрокидывал здесь людей и коней, разбивал, как яичные скорлупки, железные шлемы, один бросался на целые полчища, а рядом с ним шли **Лешко** из Горая, другой **Повала**, из **Выгуча**, **Мстислав** из Скишинна и чехи **Сокол** и **Збиславек**. Долго сражались они, ибо на одну польскую хоругвь ударили сразу три вражеских; но когда на помощь полякам пришла двадцать седьмая хоругвь **Яська** из Тарнова, силы стали примерно равными и крестonosцы были отброшены на половину полета стрелы, пущенной из самострела.*

*Еще дальше отбросила их большая краковская хоругвь, которой предводительствовал сам **Зындрам**; в голове ее шел с прославленными рыцарями самый грозный из всех поляков – **Завиша Чарный**, герба Сулима. Бок о бок с ним сражались его брат **Фарурей**, **Флориан Елитчик** из Корытницы, **Скар-***

*бек из Гур, славный Лис из Тарговиска, Пашко Злодзей, Ян Наленч и Стах из Харбимовиц. От страшной руки Завиши гибли храбрые воины, словно на встречу им шла в черных доспехах сама смерть, а он бился, сдвинув брови и сжав губы, спокойный, внимательный, словно делал самое обыкновенное дело; время от времени он мерно двигал щитом, отражая удар; но за каждым взмахом его меча раздавался ужасный крик сраженного рыцаря, а он даже не оглядывался и шел вперед, разя врага, словно черная туча, которая непрерывно разражается громом» [7, с. 565 – 566].*

В этом отрывке, как и в описании Грюнвальдской битвы в целом, польские рыцари вырастают до уровня эпических героев.

Национальный колорит переводу романа придают имена не только польских исторических деятелей, знаменитых рыцарей и военачальников, героев Грюнвальдской битвы, но и других персонажей, принимавших или не принимавших участия в битве: главных – *Збышко* из Богданца, *Дануси Юрандовны*, *Юранда* из Спыхова, *Мацько* из Богданца, *Ягенки* из Згожелиц и второстепенных – *Анули Шечехувны*, *Чтана* из Рогова, *Вилька* из Бжозовой, *Толимы*, *Зыха* из Згожелиц и др. Вокруг главных имен концентрируется сюжетная линия романа, которую второстепенные имена наполняют событиями, происходящими с их носителями на фоне главного действия, придавая жизненную убедительность описанию.

Особенностью употребления личных имен в романе является то, что большинство из них тесно связаны с топонимом, указывающим или на место проживания героя, или на его родословное поместье: *Збышко из Богданца*, *Юранд из Спыхова*, *Мацько из Богданца*, *Миколай из Длуголяса*, *Ягенка из Згожелиц*, *Чтан из Рогова*, *Вильк из Бжозовой*, *Зых из Згожелиц*, *Цёлек из Желехова*, *Повала из Тачева*, *Леуке из Горая*, *Повала из Выгуча*, *Мстислав из Скишинна*, *Флориан Елитчик из Когытницы*, *Скарбек из Гур*, *Лис из Тарговиска*, *Ян из Влощовы*, *Миколай из Вашмунтова*, *Ясько из Здакова*, *Ясько из Олесницы*, *Мацько из Туробоев* и др. Такое употребление топонимов связано, прежде всего, с особенностью бытования личных имен шляхтичей в описываемый исторический период Польши: топоним при имени локализовывал шляхтича территориально, отличая от носителей аналогичного имени (ср. *Повала из Тачева* и *Повала из Выгуча*; *Ясько из Здакова* и *Ясько из Олесницы*; *Мацько из Богданца* и *Мацько из Туробоев*), и указывал одновременно на степень его родовитости.

Лишь в нескольких именах их составной частью выступает герб его носителя: *Завиша Чарный герба Сулима* (по-иному – *Завиша Чарный Сулимчик*), *Марцин из Вроцимович герба Пулкоза*, хотя практически каждый из более или менее родовитых шляхтичей к моменту описываемых в романе событий уже имел свой герб. Так при знакомстве *Мацько* и *Збышко* с придворными шляхтичами из свиты княгини *Анны Дануты* в корчме «Свирепый тур», «*те стали называть свои имена, гербы, кличи и деревни, из которых они были родом*» [7, с. 15].

Наследственными гербами, помимо девиза, или боевого клича, рыцарское сословие стало обзаводиться примерно со второй половины XIII века. На базе существовавших родов стали формироваться роды геральдические, к гербам которых можно было «приписаться» без наличия кровного родства [8, с. 580].

Вот как, например, представляются шляхтичам в корчме в начале романа два его главных героя: «– Меня зовут Мацько из Богданца, а это сын моего родного брата, зовут его Збышко. Герб наш Тупая Подкова, а клич Грады!» [7, с. 8].

Помимо рассмотренных выше топонимических единиц при личном имени, в романе используются и иные, связанные с территориальным устройством Польши, ее городами, замками, микропонимами, с потерянными исконно польскими землями, борьбу за освобождение и объединение которых ведет польское государство в романе «Крестоносцы». Сюда относятся: а) названия, связанные с обозначением королевства и его частей: *Королевство Польское, Великая Польша, Малая Польша, Силезия, Мазовия, Подолия, Добжинская земля, Хелминская земля*; б) наименования городов и замков: *Краков, Варшава, Любуш, Плоцк, Познань, Гнезно, Тынец, Добжин, Торунь, Хелмно, Спыхов, Щитно, Рацёнж, Цеханов, Гавель, Старый замок, Средний замок, Высокий замок* и др.; в) обозначения локальных объектов в городах: *Сукенницы, корчма «Свирепый тур», Николаевский мост, Свентокшижский монастырь, костел девы Марии* и др.; г) названия водных объектов: *озеро Любень, Домбровское озеро, река – Висла, Невяжа, Дрвенца* и др.; д) наименования мелких географических объектов: *Одстаянное озеро, Чертов лог* и др.

Такие топонимы, выполняя различительные и адресные функции, не только выделяют конкретный объект из множества окружающих на данной территории, но и несут в себе целый ряд исторических, культурных, национальных, символических ассоциаций [2, с. 125].

**2.2. Другие типы полонизмов в переводе романа.** Помимо личных имен и топонимов, функции создания исторического и национального колорита, а также социальной типизации персонажей выполняют и другие лексические единицы. В переводе романа они представлены различными типами полонизмов: а) названиями придворных должностей: *каштелян, подканцлер, маршалок, мечник, стольник, подचाший, ловчий, солтыс* и др.; б) наименованиями мужчин и женщин, отражающими их социальный статус: *панночка, панна, пан, шляхтич*; в) обращениями: *вельможная пани, милостивейшая пани, пан рыцарь, милостивый пан, вельможный князь*; г) названиями денежных единиц: *скоец, гривна*; д) обозначениями жителей определенной местности: *мазур, (житель Мазовии), курп (обитатель лесных пуц в Мазовии)* и другими полонизмами: *павлиний чупрун, шляхта, ксендз, хоругвь, мазовецкий двор, хелминские немцы* и др. Все они играют роль больших или мень-

ших художественных деталей, создающих особый колорит изображаемой эпохи.

**2.3. Песни как национально-культурный компонент в переводе романа.** Лирический зачин знакомства главного героя романа Збышко с его будущей возлюбленной Данусей начинается с песни, которую она поет в корчме по просьбе княгини, а затем и придворных: « – Эй, Дануся! Дануся! Встань-ка на лавку да потешь нашу душеньку той песней, которую ты пела в Заторе. <...> – Ну же, Дануся, ну же! – кричали придворные панны.

*Взяв лютню, девочка подняла голову, как птичка, когда хочет запеть, и, полузакрыв глаза, затянула серебряным голоском:*

*Ах, когда б я птишкой / Да летать умела, / Я бы в Силезию / К Ясю улетела!*

*Песенники тотчас стали вторить ей, один на гусельцах, другой на большой лютне; княгиня, которая ничего так не любила, как светские песни, стала покачивать в такт головой, а девочка снова затянула тоненьким детским голоском, свежим, как у птички, когда весной она поет в лесу свою песенку:*

*Сиротинкой бедной / На плетень бы села: / "Глянь же, мой соколик, / Люба прилетела"» [7, с. 17].*

Збышко практически мгновенно влюбляется в Данусю, образ которой в его глазах как нельзя лучше гармонирует с исполняемой ей песней: «Збышко глядел сбоку на ее светлые волосы, на приподнятую головку, на полузакрытые глаза, на всю ее фигурку, залитую огнями восковых свечей и лунным сиянием, лившимся в растворенные окна, – и все больше и больше дивился» [Сенкевич 1985: 17 – 18]

Здесь национальный колорит создается как содержанием песни, так и польскими ономастическими единицами: топонимом *Силезия* и антропонимом *Ясь*.

Любовь главных героев – Збышко и Дануси – составляет одну из главных сюжетных линий романа. Г. Сенкевич по лиризму описания этой любви, силе драматических обстоятельств, мешающих ей, трагическому финалу, фактически создает польский вариант любовной трагедии Ромео и Джульетты. Не потому ли еще в других, драматических обстоятельствах, из уст Дануси будет не раз звучать рефреном ее песня, и как отклик на нее в сердце Збышка будет расти безмерная жалость и рваться «из глубины его вольной и простой славянской души, обращаясь словно в песню полей: *Взял бы милую я в жены, Любушку мою!..*» [7, с. 74]. Поет песню Дануси и Ягенка, влюбляясь в Збышко с первой встречи, что усиливает значимость этой песни в любовной линии сюжета.

Свои любовные страдания Збышко иногда также выражает песней:

*Плакал я до зорьки, и роса уж пала. / Где ж, моя голубка, где ты запропала? / Больше не увижу девушки я красной, / Выплачу от горя свои очи ясны. / Эй! [7, с. 107].*

Совместные страдания Збышко и Дануси, а вместе с ними и княгини, при расставании с героем перед его казней, набывают силу славянского обрядового плача и звучат и как *«жалоба, и как песня, которая у простых душ льется так же естественно, как слезы льются из глаз»*.

*Ой, да не помочь плачем, слезами, / Да когда ты расстаешься с нами, / Да пришла наша година, / Да горька наша судьбина, / Ой, да прости-прощай!* [7, с. 232].

К песне в романе обращаются не только влюбленные. Речь отца Ягенки, Зыха из Згожелиц изобилует отрывками из песен практически в любой коммуникативной ситуации, создающими образ неугомонного весельчака:

а) при встрече со Збышко на ночной дороге, в ответ на его вопрос, *«ты что, в беде не бывал нүжды не видал?»*

*На эти слова Збышку ответили веселой песней: Нүжда с нүждой повстречались, / На развилке в пляс пускались... / Гон! Гон! Гон! / Что ж так лихо расплясались? / Верно, век уж не встречались... / Гон! Гон! Гон!* [Сенкевич 1985: 108];

б) при разговоре с Мацько о жене и дочери Зыха: *...Вот уж видно горьку нашу, / Дочка вышла вся в мамашу... / Гон! Гон! Гон!* [7, с. 109];

в) в разговоре с Мацько и Збышко с татарах: *Басурмана знай натуру, / Всю тебе исколет шкуру!* [7, с. 110];

г) в разговоре со Збышко по поводу его возможной женитьбы на Ягенке: *Я вам в ножки поклонюся, / Б жемы дайте мне Ягнусю! / Эх, чтоб вас!* [7, с. 111];

д) проснувшись, поет: *Тебя, Куба, ждет работа, / А мне, Мацьку, неохота. / В поле ты пахать пустое, / С Касей в жито я густое! / Гон! Гон!* [7, с. 126] и др.

Таким образом создаются не только живость и образность речи персонажа, особенности его характера, но и отражается народно-песенное начало, тесно связанное с историей и культурой польского народа, реальной жизнью того времени.

Характерно, что перед самым началом Грюнвальдской битвы, находясь в боевом строю, на который уже неслась лавина крестоносцев, и битва *«должна была разлиться и разгореться по всему строю»*, в момент najwyższego напряжения духа, *«польские хоругви запели старую боевую песнь святого Войцеха<sup>1</sup>...из тысяч грудей вырвался один могучий голос, подобный небесному грому:*

*Божья мать, дева мать, / О пречистая Мария, / Ты Христа нам Иисуса / Ниспошли, низведи... / Кирие элейсон!<sup>2</sup>* [7, с. 562].

<sup>1</sup> Боевой гимн, песнь о Богородице - старейшее из польских религиозных песнопений. Легенда XVI в. приписала авторство Войцеху (ок. 955 - 997), пражскому епископу, который прибыл в Польшу в 996 г. Позднее он отправился к пруссам с религиозной миссией и был убит. Канонизирован в 999 г.

<sup>2</sup> От греч. Κύριε ελέησον – Господи, помилуй!

*И они тотчас ощутили силу в своих жилах и в сердце своем готовность принять смерть» [7, с. 562].*

Г. Сенкевич был большим патриотом Польши. Описание Грюнвальдской битвы в романе в полной мере реализует замысел автора – «укрепить сердца поляков» в чувстве патриотизма, показать тот высокий дух, который проявили поляки в разгроме Тевтонского ордена, положив тем самым начало временам подъема и могущества средневековой Польши. Использование в описании битвы текста старинного польского религиозного песнопения (боевого гимна Войцеха) – это не только и не столько придание повествованию исторического характера, сколько развертывание сути и важности Грюнвальдской битвы до космических масштабов: природа и Бог откликаются на песнопение польских рыцарей: *«И такая неодолимая победная мощь слышалась в их голосах, словно по небу и в самом деле перекатывался гром. Колыхнулись копья в руках рыцарей, колыхнулись хоругви и знамки, колыхнулся воздух, затрепетали ветви в лесу, разбуженное эхо отозвалось в его недрах и, как бы вторя песне, понесло ее по озерам и лугам, по всей необъятной шире:*

*Христе, сыне божий, на тя уповаем, / Услыши глас наш, к тебе взываем, / Услышь, господи, моления, / Ниспошли благословенье, / Житие во смиреннии / И по смерти спасение. / Кирие элейсон!.. [7, с. 562].*

Боевой гимн Войцеха тесно связан с выражением ведущей тенденции романа, выраженной словами пророчества святой Бригитты о судьбе Ордена крестоносцев: *«Посему придет время, когда будут выбиты зубы у них, и отсечена будет правая рука, и охромеют они на правую ногу, дабы познали грехи свои» [7, с. 34].*

«Пророчество Бригитты, – отмечает И.К. Горский, – становится лейтмотивом, к которому стекаются все частные мысли по поводу назревающего военного столкновения Польши с Тевтонским орденом. Эти вещие слова не раз вспоминают поляки в минуты тяжелых сомнений, с тревогой вспоминает и магистр ордена Конрад. С ними перекликается предсказание и другой святой, какой становится для героев романа королева Ядвига. <...> *Пока я жива, я удерживаю руку и справедливый гнев моего супруга; но помните, что после моей смерти кара обрушится на вас за ваши грехи» [5, с. 248 – 249].* Не случайно и старейшее из польских религиозных песнопений, и пророчество Бригитты звучат в финале романа. На его последней странице подканцлер Николай, который знал это пророчество, произносит: *«– Пришло время, и выбиты зубы их и отсечена правая рука!!» [7, с. 576].*

### **3 Заключение**

Таким образом, полонизмы, представленные в переводе романа, выполняют важные функции. Они помогают создать своеобразие дискурсивного и эстетического пространства произведения: сделать исторически убедительными описываемые события, показать их важность для становления и развития национального государства, понять особенности жизни польского народа, его нравы, обычаи и настроения во времена конфликта Польши с Ор-

деном крестоносцев, оценить красоты польского края. И, наконец, часто выступая в качестве эмоционально-образного центра сюжетно-тематической ситуации, они дают возможность читателю просто получить эстетическое удовольствие от напряженного сюжета, душевных качеств польских рыцарей, от романтической любви главных героев, проникшись ее трагедийностью.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов, В. С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1978. – 173 с.
2. *Гируцкий, А.А.* Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А.А. Гируцкий. Минск: Университетское, 1990. – 175 с.
3. *Гируцкі, А.А.* Мовы, блізкія нам змалку... / А.А. Гируцкі, А.Я. Міхневіч. Минск: Национальный институт образования, 2009. – 88 с.
4. *Гируцкий, А.А.* Переключение языкового и культурного кодов в художественных текстах (на материале переводов поэмы Якуба Коласа «Новая земля» на русский язык) / Беларусь на скрыжаванні стагоддзяў: ад класікі да сучаснасці; матэрыялы Міжнар. навук. канф., г. Мінск, 1-2 лістап. 2012 // Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка; рэдкал. В.Д. Старычонок, Т.У. Балаш, І.М. Цоўзіч і інш.; адк. рэд. В.Д. Старычонок. Мінск: БДПУ, 2012, с. 57-66.
5. *Горский, И.К.* Исторический роман Сенкевича / И.К. Горский. М.: Наука, 1966. – 309 с.
6. *Liashuk, V.* Belorusskiy i slovatskiy yazyki v tipologii slaviyanskih literaturnyh yazykov // XI Inguae Journal, 2012. Volume 5. Issue 4. – С. 29 – 44.
7. *Сенкевич, Г.* Крестоносцы / Г. Сенкевич. Перевод Е. Егоровой. Собр. соч.: в 9-и т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1985. – 620 с.
8. *Стахеев, Б.* Примечания // Крестоносцы. Перевод Е. Егоровой. Собр. соч.: в 9-и т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1985. – С. 577 – 590.
9. *Суперанская, А.В.* Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. М.: Наука, 1973. – 366 с.
10. *Флоренский, П.А.* Имена / П.А. Флоренский. М.: Купина, 1993. – 319 с.