

Iwona Anna Ndiaye

Przekład związków frazeologicznych z nominacjami diabła w polskich tłumaczeniach powieści Michaiła Bułhakowa "Mistrz i Małgorzata"

Acta Neophilologica 14/2, 159-176

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Iwona Anna NDiaye

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

PRZEKŁAD ZWIĄZKÓW FRAZEologiczNYCH Z NOMINACJAMI DIABŁA W POLSKICH TŁUMACZENIACH POWIEŚCI MICHAŁA BUŁHAKOWA *MISTRZ I MAŁGORZATA*

Key words: phraseology, literary translation, translatability, linguistics

Ponadczasowy, uniwersalny charakter twórczości Michała Bułhakowa (1891–1940) powoduje, że w czasie ostatnich kilkudziesięciu lat utwory rosyjskiego prozaika cieszą się niezmiennym zainteresowaniem czytelników, krytyków i literaturoznawców. Spośród dzieł tego autora w świadomości polskiego odbiorcy niewątpliwie najsilniej utrwaliła się powieść *Mistrz i Małgorzata* – jedno z najbardziej znaczących dokonań rosyjskiej prozy narracyjnej pierwszej połowy XX wieku. Andrzej Drawicz, jeden z najlepszych znawców twórczości M. Bułhakowa w Polsce, podkreślał:

Jest to książka szczególnie u nas zadomowiona. Jak rzadko które niepolskie dzieło literackie. Przyjeliśmy ją przed ćwierćwieczem do uprzywilejowanego grona utworów duchowo bliskich; takich, których nie wypada nie znać i których poszczególne zdania są jak porozumiewawcze hasła. Wystarczy powiedzieć „rękopisy nie płoną”, albo „jesiotr drugiej świeżości” – i jesteście w domu. Bułhakowskim i naszym jednocześnie¹.

O znaczeniu *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa decydują przede wszystkim „bogactwo i ranga problematyki oraz wirtuozeria, z jaką pisarz operuje zróżnicowanymi środkami ekspresji, od satyry i biblijnego patosu po refleksję liryczną i filozoficzną w połączeniu z wnikliwą analizą psychologiczną”².

¹ A. Drawicz, *Wyzwolenie i sposób na życie*, w: M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. A. Drawicz, Wrocław 1995, s. 589.

² E. Korpała-Kirszak, *Michał Bułhakow*, w: *Słownik pisarzy rosyjskich*, red. F. Nieuważny, Warszawa 1994, s. 71.

Nie dziwi zatem fakt, że wraz z ukazaniem się tłumaczenia tej powieści stała się ona w Polsce przedmiotem pogłębionych analiz literaturoznawczych³. Wielokrotnie także zyskiwała uznanie w oczach czytelników, którzy wynieśli ją do statusu najważniejszej książki XX wieku⁴ – przy czym uwaga odbiorców skupiała się zasadniczo na problematyce filozoficznej i moralnej⁵.

W równej mierze powieść stanowi ciekawy materiał badawczy do rozważań w kontekście problematyki przekładowej. Zaistnienie *Mistrza i Małgorzaty* na gruncie translatorskim należałoby utożsamiać przede wszystkim z pojęciem stylistycznej adekwatności. Na istotę tego zagadnienia zwracała uwagę już Maja Szymoniuk w jednej z pierwszych publikacji traktujących o tłumaczeniu powieści Bułhakowa na język polski:

в связи с переводом *Мастера и Маргариты* на польский язык кажется уместным рассмотреть языковые стилистические особенности произведения, т.к. именно их перенесение на почву другого языка гарантирует полный успех перевода⁶.

Podkreślić przy tym należy, że poetyka *Mistrza i Małgorzaty* niesie w sobie konkretne odniesienia do całej twórczości Bułhakowa. Tekst analizowanej powieści dostarcza zatem niezwykle ciekawego materiału badawczego. To swoiste współbrzmienie indywidualnego stylu autora z jednoczesną nienaruszalnością norm języka literackiego.

Oceniając słuszność wyboru ekwiwalentów translatorskich z punktu widzenia indywidualnego stylu autora, pozostaniemy w kręgu tych planów fabularnych powieści, które składają się na mistyczo-diaboliczny charakter utworu. Zamyśl powieści, począwszy od momentu jego powstania (czyli około 1928 roku) po końcową redakcję w 1940 roku, przeszedł długą i złożoną drogę⁷. Jednakże konstrukcja narracyjna utworu niezmiennie opierała się na dwóch postaciach: Chrystusa i diabła. Czytelnik odnosi wręcz wrażenie, że koncept powieści określony przez

³ Pierwsza publikacja *Mistrza i Małgorzaty* (Москва 1966, nr 11; 1967, nr 1) miała charakter skrócony. Pierwsze wydanie książkowe ukazało się w 1967 roku w Paryżu (YMCA Press). Jednocześnie w Berlinie pojawiło się oddzielne wydanie usuniętych fragmentów tekstu (Schez Verlag). W 1968 roku Wydawnictwo „Posiew” we Frankfurcie nad Menem wydało tekst pełny, w którym usunięte fragmenty zostały oznaczone kursywą. Trzy pierwsze polskie wydania (wyd. 1 – 1969; wyd. 2 – 1970, „Czytelnik”, seria Nike; wyd. 3 – 1973, Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej) były z konieczności oparte na wersji skróconej. Wersję pełną przygotowali tłumacze polscy Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski.

⁴ Powieść *Mistrz i Małgorzata* włączono do serii Kanon na Koniec Wieku, obejmującej najważniejsze książki ubiegłego stulecia wybrane w 2010 roku w drodze plebiscytu przez czytelników „Rzeczpospolitej”.

⁵ Informację na temat bogatego dorobku badaczy polskich i rosyjskich zebrał m.in. Andrzej Drawicz. Zob. A. Drawicz, *Przypisy. Bibliografia*, w: idem, *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*, Kraków 1990, s. 339–368.

⁶ M. Szymoniuk, *O переводе романа Булгакова „Мастер и Маргарита” на польский язык*, *Annales UMCS. Sectio F. Nauki Filozoficzne i Humanistyczne* 1968–1969, t. 23–24, s. 257.

⁷ Zmieniające się koncepcje powieści stały się przedmiotem zainteresowania wielu literaturoznawców, w tym niestrudzonej badaczki twórczości Bułhakowa – Marietty Czudakowej. Zob. m.in.: M. Чудакова, *Рукопись и книга. Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей*, Москва 1986; eadem, *Жизнеописание Михаила Булгакова*, wyd. 2 uzup., Москва 1988; eadem, *Избранные работы*, t. 1: *Литература советского прошлого*, Москва 2001.

samego autora jako „powieść o diable” wysnuł się z sytuacji opisanej w siedemnastym rozdziale, kiedy Prochor Piotrowicz, przewodniczący Komisji Nadzoru Widowisk i Rozrywek Lżejszego Gatunku, zwraca się do Behemota:

„Да что ж это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли!”. А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: „Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!”⁸ –

i w powieści Bułhakowa wszystko idzie do diabła, w znaczeniu przenośnym i dosłownym. Autor eksponuje jego obecność w warstwie narracyjnej, konstrukcji wątków fabularnych oraz warstwie językowej.

Motywy fantastyczne, świat odwróconych znaczeń (zmaterializowany pod postacią diabła), znalazły swoje stałe miejsce w całej twórczości Bułhakowa:

Tego czarta czy czarcika wymodelowanego według tradycji ludowo-magicznej, pogańsko-czarnoksięskiej, i uczynionego obiegową figurą potocznej wyobraźni... dobrze jest mieć do dyspozycji. Bułhakow go ma i użyje po wielokroć. Czasem będzie śmieszny, czasem niebezpieczny, czasem zgubny nawet. Jednym się przyśni, innym zwidzi w codzienności, jeszcze innym zmiesza i popłącze to, co robią, udając przypadek. Będzie go pełno – w mowie, gdzie słowo c z o r t [podkr. – A. D.] da się słyszeć co chwilę; i w wyobraźni⁹.

Powyższą konstatację A. Drawicza możemy odnieść nie tylko do interesującej nas powieści. Diabeł i jego wcielenia są wszechobecne także w takich utworach Bułhakowa, jak *Diaboliada*, *Fatalne jaja* czy *Psie serce*:

словесно присутствует черт – в таких на первый взгляд, безобидных восклицаниях как, черт его знает, дьявол с ним и т.д. [...] Ссылки на черта есть намек на нечистую силу, вызвавшую катаклизмы, вокруг которых строится каждое из этих произведений. Постоянные же обращения к дьяволу и сатанинской силе, приписываемые некоторым из персонажей произведений, вполне ироничны. Лишь в последнем романе Булгакова дьявол, наконец, предстает собственной персоной...¹⁰.

Tak oto, z pełnią praw ziemskich, w *Mistrzu i Małgorzacie* diabeł wkra-
cza w środek życia Moskwy lat trzydziestych i od pierwszej chwili podporząd-
kowie sobie cały układ fabularny powieści (akcja toczy się między przybyciem
Wolanda a jego odlotem). To właśnie działanie Wolanda i jego świty określa bieg

⁸ W tłumaczeniu na język polski: „Co to ma znaczyć! Wyrzuć go stąd natychmiast, niech mnie diabli porwą!” – na co kot odpowiada: „Niech diabli porwą? To się da zrobić” (M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, wstęp A. Drawicz, oprac. i przypisy G. Przebinda, Wrocław 1990, s. 256; polskie piąte, a drugie pełne wydanie *Mistrza i Małgorzaty* (pierwsze pełne wydanie polskie: Czytelnik 1983) z poprawkami i uzupełnieniami wniesionymi przez tłumaczkę Irenę Lewandowską). Dalej fragmenty z tego wydania oznaczam cyfrą rzymską I oraz podaję numer strony, np. I, s. 10. Cytat oryginalny zaczerpnięty ze źródła opublikowanego na podstawie ostatniej redakcji *Mistrza i Małgorzaty*, zachowanej za życia autora. Rękopisy są przechowywane w dziale Państwowej Biblioteki ZSRR im. W.I. Lenina, a także z uzupełnieniami i poprawkami podyktowanymi przez Bułhakowa jego żonie – Jeleni Bułhakowej. Zob. M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Москва 1984, [online] <<http://www.bulgakov.ru/pdf/Master-i-Margarita.pdf>>, dostęp: 15.04.2011. Wszystkie cytaty w oryginale podaję na podstawie tego źródła, w nawiasie umieszczając stronę.

⁹ A. Drawicz, *Mistrz i diabeł...*, s. 12.

¹⁰ Э. Проффер, *Предисловие*, w: М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*, Москва 1983, t. 3, s. 5.

wydarzeń powieści. Ów „hiperrealizm nierealności”, ujęty przez Andrieja Bielego jako „upostaciowanie fikcji”, czasowe i przestrzenne odkształcenie, nagłe zmiany, niewytłumaczalne pojawianie się i znikanie osób i przedmiotów, owa materia powszechności skuta diabelskim „łańcuchem przyczynowo-skutkowym” – słowem, zaprzeczenie biegowi zjawisk uznanemu za „normalny” – składają się na fantastyczno-diaboliczny klimat powieści Bułhakowa¹¹.

Owa „fantastyka bytu” zrodziła konieczność użycia adekwatnych środków wyrazu. Najbardziej reprezentatywną grupę stanowią zatem słowa z familiarnym stylistycznym zabarwieniem, które możemy przypisać do warstwy języka potocznego. Wiele słów z tej grupy posiada kwalifikator „pospolity”:

На пяти страницах, взятых наугад из сатирического текста, встретилось 42 разговорных, фамильярных и просторечных слова. Такое количество экспрессивно окрашенных слов, несомненно, придает тексту непринужденность, сниженность, вообще доминирует в организации стиля¹².

Wśród wspomnianych powyżej słów najwyższą frekwencję wykazują następujące zasoby leksykalne¹³:

1. Rzeczowniki:

черт (68), **дьявол** (11), **сатана** (8), **шарлатан** (3), **проклятие** (2), **чернота** (2), **чертовщина** (2), **чертовка** (1).

2. Przymiotniki:

- **черный(-ые)/черная(-ые)/черное** – берет (2), бор (1), ботинки (1), брови (1), Воланд (1), волос(-ы) (6), всадник (1), глаз(-а) (5), грач (1), громкоговоритель (1), дым (2), задник (1), занавес (2), камень (1), кони (4), кот(-ы) (7), котенок (2), кофе (1), красок (1), края (1), маг (5), маузер (1), мрамор (1), мужчина (1), набалдашник (1), нептун (1), пистолет (1), платок (2), плащ (5), покров (1), потолок (1), пудель (2), тапок (1), туалет (1), хвост (1), хлеб (1), ход (5), флаг (1), футляр (1), цвет (1), цилиндр (1), шелк (1); башня (1), бездна (1), борода (1), влага (1), вода (1), гуща (1), доска (2), дуги (1), дыра (1), зависть (1), клетка (1), кожа (1), королева (1), лужа (1), магия (9), мантия (1), масса (1), машина (2), накладки (1), нога (1), одежда (1), оправка (2), пасть (2), перчатka (2), пиджак (1), полумаска (1), птица (2), ряса (1), строки (1), сумка (1), сутана (1), тоска (1), точка (1), туча (2), туфли (5), фигура (1), физиономия (1), юбка (1), шелуха (1), шапочка (6), хламида (1); белье (1), брюхо (1), варево (1), котище (1), лицо(-ца) (2), море (2), небо (2), пальто (1), перья (1), платье (1), плечи (1), покрывало (3), пятно (1), тело(-а) (2), трико (1);
- **проклятый/проклятая/проклятое/проклятые** – Вар-равван (1), дезертир (1), кот (1), лист (1), иностранец (1), переводчик (1), сеанс (1); Гелла

¹¹ Por. A. Drawicz, *Mistrz i diabeł...*, s. 300.

¹² M. Szymoniuł, op. cit., s. 260.

¹³ W nawiasach podaję frekwencję całościową danej jednostki leksykalnej w powieści *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa oraz jej przykładowe użycia w związkach wyrazowych.

- (1), земля (1), зелень (1), дура (1), дыра (1), земля (1), квартира (4), стена (1), струя (1), тряпка (1), цепь (1); время (1); деньги (1);
- **мрачный/мрачная/мрачное** – глаза (2), голос (1), директор (1), человек (1); башня (1), женщина (1); лицо (2), презрение (1);
 - **нечистая/нечистое** – сила (9); дело (1);
 - **адский/адская/адское** – взрыв (1); боль (2), жара (1), машина (1); место (1), освещение (1), топки топками (1);
 - **чертовая** – бабушка (1), кафедра (1), мать (4), странность (1);
 - **чертов** – дом (1);
 - **сверхъестественный/сверхъестественная/сверхъестественное** – размеры (1); быстрота (1), сила (1), скорость (1); событие (1);
 - **невероятный** – контракт (1), марш (1), размер (1), слух (1);
 - **окаянный/окаянная/окайнное** – ганс (1); квартира (1), петля (1); животное (1);
 - **дьявольский/дьявольская** – огонь (1), повар (1); жара (1);
 - **сатанинский/сатанический** – смех (2);
 - **бессовский** – кот (1).

3. Przysłowki:

- **мрачно** – глянул (1), добавил (1), спросил (2), ответил(-а) (2), поглядел(-а) (2);
- **невероятно** (2);
- **сверхъестественно** (провести ночь).

4. Czasowniki:

чернеть (1), **зачернеть** (1), **помрачнеть** (1), **почернеть** (1).

Jak widać z przytoczonych przykładów, największą częstotliwość użycia mają leksemy: *czarny* (174 użycia), *przekłęty* (23), *mroczny* (10), *nieczysty* (10), *piekielny* (8). Diaboliczny klimat powieści tłumaczy obdarzenie przez Bułhakowa tak dużą frekwencją właśnie tych epitetów. Dodatkowo bogate zasoby związków wyrazowych, w jakie wchodzi wymienione przymiotniki, a także konkretne użycia na tle kontekstu, prowadzą do rozszerzenia ich zakresu znaczeniowego; wymiar skojarzeniowy pełni rolę swoistego hasła wywoławczego – „diaboliczność”.

Jednakże najbardziej znaczące w kontekście omawianego zagadnienia wydają się wyrażenia frazeologiczne¹⁴ (w powieści zarejestrowano 418 jednostek frazeologicznych). Przy czym, określając materiał językowy do analizy podjętego tematu, za punkt wyjścia przyjęto szerokie rozumienie frazeologii. Obrany punkt widzenia podziela większość uczonych (Siergiej Gawrin, Moisiej Kopylenko, Aleksander Mielerowicz, Zinaida Popowa, Nikołaj Szanski i inni). Przedmiot frazeologii w takim przypadku stanowią idiomy, związki frazeologiczne, przysłowia, porzekadła, aforyzmy, skrzydlate frazy itd., czyli „wszystkie stałe związki słów

¹⁴ Użycie motywu diabła we frazeologii polskiej i rosyjskiej, w ujęciu antropomorficznym i chrześcijańskim, analizuje m.in. Jarosława Iwczenko. Zob. J. Iwczenko, *Diabeł we frazeologii polskiej i rosyjskiej: motywy główne*, Acta Polono-Ruthenica 2009, t. 14, s. 385–396.

o złożonym znaczeniu”¹⁵. Pod pojęciem jednostki frazeologicznej za A. Mielerowiczem rozumiemy zatem

раздельнооформленную единицу языка, являющуюся устойчивым, полностью или частично семантически преобразованным сложным знаком¹⁶.

Tym samym takie pojęcia, jak: „frazeologizm”, „zwrot frazeologiczny”, „jednostka frazeologiczna”, „stały związek wyrazowy”, „stałe połączenie słów” można umownie, oczywiście w dużym uproszczeniu, traktować jako synonimiczne¹⁷.

Analizie poddano ogólnojęzykowe jednostki frazeologiczne oraz okazjonalne jednostki frazeologiczne (zwroty autorskie), które z kolei można podzielić na dwa rodzaje:

1. Utworzone na bazie językowych jednostek frazeologicznych, posiadające semantyczny i obrazowy związek z uzualnymi (powszechnie akceptowanymi) frazeologizmami, na przykład u Bułhakowa: *вторая свежесть* (por. *не первой свежести*); *пятое измерение* (por. *четвертое измерение*), *не при валюте* (por. *при деньгах*) itd.
2. Czysto autorskie zwroty, nieposiadające prototypów wśród uzualnych jednostek frazeologicznych i niejednokrotnie funkcjonujące tylko w jednym utworze autora, np. *нехорошая квартира*.

Jednakże najważniejsze miejsce wśród bułhakowskich frazeologizmów, zarówno pod względem ilościowym, jak i znaczeniowym, zajmują te z komponentem *чёрт (czort)* oraz *дьявол (diabeł)*. Wielokrotnie użyte w tekście powieści, tworzą obraz wszechobecnej nieczystej siły, zaś wypowiedzi postaci należących do irrealnego świata są nasycone frazeologizmami pełniącymi funkcję określonego oddziaływania na emocjonalny odbiór tekstu przez czytelnika, a także ocenę postaci należących zarówno do realnego, jak i nierealnego świata. W powieści *Mistrz i Malgorzata* frazeologizmy, jak zasadnie zauważa Aleksander Kunin,

являются центром взаимодействия речевого уровня с экстралингвистическими факторами его организации, принимая участие в сюжетно-композиционном построении. Фразеологические единицы романа служат формированию сложной и глубокой перспективы композиционно-художественного целого, выполняют текстообразующую функцию: принимают участие в построении сюжета, композиции, текста в целом, а также организуют скрытый подтекст романа¹⁸.

¹⁵ A.V. Кунин, *Курс фразеологии современного английского языка. Учебник для университетов и факультетов иностранных языков*, Москва 1996, s. 26.

¹⁶ A.M. Мелерович, В.М. Мокиенко, *Фразеологизмы в русской речи. Словарь*, Москва 2001, s. 103.

¹⁷ Szczegółową analizę dotyczącą statusu jednostek frazeologicznych w obrębie konstrukcji międzywyrazowych oraz stosunków zachodzących między terminami takimi jak: konstrukcja analityczna, zestawienie, wielowyrazowe jednostki funkcyjne do pojęcia jednostki frazeologicznej przeprowadza m.in. Alicja Nowakowska. Zob. A. Nowakowska, *Świat roślin w polskiej frazeologii*, Wrocław 2005, s. 231.

¹⁸ Сут. за: А.Э. Павлова, *Фразеологические единицы как средство создания комического в романе М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита”*. Диссертация кандидата филологических наук, 10.02.2001, Кострома 2003, [online] <http://planetadisser.com/see/dis_1249862.html>, dostęp: 18.05.2011.

Właśnie ów swoisty podtekst stanowi jedno z istotnych zagadnień frazeologii porównawczej, a dokładniej – przekładu związków frazeologicznych. Bez wątpienia zasadniczym czynnikiem decydującym o przekładzie frazeologizmów jest ich obrazowość i zróżnicowanie stylistyczne. Jan Sokołowski ustanawia następujące sposoby tłumaczenia frazeologii rosyjskiej na język polski:

- analogi,
- analogi niepełne,
- ekwiwalenty,
- kalkowanie,
- częściowa ekwiwalentność,
- tłumaczenie opisowe¹⁹.

W charakterze egzemplifikacji powyższego zjawiska odwołano się do dwóch źródeł: przekładu kanonicznego *Mistrza i Małgorzaty* autorstwa Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego, który to przekład trwale zapisał się w świadomości polskiego odbiorcy, oraz propozycji nowszej – autorstwa Andrzeja Drawicza²⁰.

Przeprowadzona analiza porównawcza wyekscerpowanego materiału²¹ wyraźnie wskazuje na preferowanie przez autorów obydwu tłumaczeń *Mistrza i Małgorzaty* dokonywania przekładu za pomocą analogów niepełnych, czyli frazeologizmów języka polskiego różniących się strukturą lub składem leksykalnym. Analogi niepełne najczęściej różnią się:

- liczbą (*черт знает – diabli wiedzą*);
- częściowo składem leksykalnym (*черт ego возьми – a niech go diabli porwą*);
- przyimkiem (*все к черты – wszystko w diabły; какая там, к черты – jaka tam, u diabła*).

Liczną grupę stanowią frazeologizmy języka polskiego identyczne pod względem znaczenia, struktury, składu leksykalnego, obrazowości i barwy stylistycznej (przekład za pomocą analogów), przykładowo *черт знает – czort wie*. Jest to przykład identyczności leksykalnej, semantycznej i (w ramach właściwości fonetycznej każdego z języków) brzmieniowej. Frazeologizmy wyrażające oburzenie, zdziwienie, zachwyt, zaskoczenie czy okrzyk w polskim przekładzie *Mistrza i Małgorzaty* odpowiadają zatem stylowi i ekspresywności rosyjskim związkom frazeologicznym. O słuszności takiego sposobu translacji zdaje się świadczyć fakt, że „znaczną część zasobu frazeologicznego języka rosyjskiego i polskiego stanowią frazeologizmy identyczne pod względem strukturalno-gramatycznym i semantyczno-leksykalnym”²².

¹⁹ J. Sokołowski, *O tłumaczeniu frazeologizmów rosyjskich na język polski*, Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavia Wratislaviensis III 1972, z. 3, s. 91–92.

²⁰ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. A. Drawicz, Wrocław 1995. Dalej, cytując z tego wydania, oznaczam źródło jako II oraz podaję numer strony, np. II, s. 10.

²¹ Szczegółowy wykaz analizowanych jednostek frazeologicznych oraz przykłady rozwiązań translatorskich ujęłam w tabeli zamieszczonej na końcu artykułu (zob. Aneks).

²² J. Sokołowski, op. cit., s. 88.

Trzecią grupę pod względem preferencji translatorskich stanowią frazeologizmy częściowych ekwiwalentów, czyli odpowiedników o bliskim znaczeniu, bliskich obrazowo, mających jednak odmienny skład leksykalny. Odchodząc od dosłowności, I. Lewandowska i W. Dąbrowski proponują następujące tłumaczenia rosyjskich zwrotów:

- *всех к чертовой бабушке перебить* – rozpieprzyć w drobny mak;
- *черт его возьми* – o, cholera!;
- *черти б меня взяли* – cholera ich tam wie;
- *да ну их к черту* – niech je szlag trafi.

W przedstawionych powyżej przykładach tłumacze wykraczają poza granice języka potocznego. Sięgają po przekleństwa czy wręcz wulgaryzmy. Jeśli dobrze zrozumiałam ich intencje, „odtworzenie” zwrotu przez, zdawałoby się, sensowny i w tym przypadku dosłowny ekwiwalent frazeologiczny okazało się niewystarczające. Trudno jednoznacznie osądzić pełnowartościowość tej propozycji. Z pewnością jednak taki wariant odstępstwa transformacyjnego ma bardzo istotne znaczenie – wzbogaca możliwości ekspresji językowej. Świadczy ponadto o „występowaniu ogólnej prawidłowości, polegającej na zwiększeniu się możliwości translatorskich”²³.

Niejednokrotnie przedstawione przykłady frazeologicznej translacji obrazują wielowariantowe możliwości przekazu, które chętnie wykorzystują tłumacze. Dla frazeologizmu *черт его возьми* są to polskie odpowiedniki: *a niech go diabli porwą; o, cholera*; dla frazeologizmu *черт знает что* – *jak sam diabeł; diabli wiedzą co; czort wie*. Wszystkie tego typu warianty są w pewnych okolicznościach (w zależności od kontekstu, od założeń danego przekładu) możliwe. Tłumacze bogato czerpią z przywileju tłumacza i prawa procesu twórczego²⁴.

W kontekście oceny właściwych wyborów, dokonywanych przez tłumaczy w procesie przekładu związków frazeologicznych, a zwłaszcza przekazu ich stylistyki oraz roli w świecie przedstawionym zgodnie z intencją autora, istotną pozostaje strategia wobec odbiorcy:

Opiera się ona głównie na przypisywanych drugiemu kompetencji językowych: zna czy nie zna języka, w jakim powstał oryginał, jest bi- czy monolingwistą? Jest to z punktu widzenia teorii przekładu w ogóle strategia prymarna, lecz w tłumaczeniu artystycznym dalecy jesteśmy od przypisywania jej roli pierwszorzędnej. Interesowałyby nas tu przede wszystkim kompetencje literackie odbiorcy, niezależnie od jego lepszych czy gorszych kwalifikacji językowych. Pytanie sprowadza się do tego: czy odbiorca zna konwencje, w jakich powstał oryginał, czy zatem jest w stanie dokonać elementarnych operacji metaliterackich, zestawiając ze sobą kody obce i rodzinne jako równoważne pod pewnymi względami? Idzie, najogólniej mówiąc, o kompetencje takiego odbiorcy, który umiałby odnieść sensy przekładanego dzieła do ponadjednostkowych reguł, jakie go przerastają²⁵.

²³ Z. Grosbart, *O sztuce tłumaczenia przysłów*, Teksty 1975, nr 6, s. 133.

²⁴ Ibidem.

²⁵ J. Świąch, *Model komunikacji przekładowej*, Teksty 1975, nr 6, s. 11–12.

Kierując się tymi przesłankami należy stwierdzić, że w trakcie oddawania znaczeń semantycznych związków frazeologicznych autorom przekładu nie zawsze udało się spełnić warunek „funkcjonalnej wydolności, zdatności i skuteczności”. Z tej umownej rywalizacji zwycięsko zdołali wyjść Lewandowska i Dąbrowski, którzy wybrali drogę adaptacji. Pozwoliło to na większą swobodę językową i różnorodność stylistyczną, i wyraźnie zaznaczoną ekspresję wypowiedzi. Z kolei strategia translatorska Drawicza, w większym stopniu niż w przypadku jego poprzedników, skierowana została na egzotyzację²⁶. Ani razu nie użył on słów o zabarwieniu wulgarnym, do których niejednokrotnie odwołali się Lewandowska i Dąbrowski. Zresztą to swoiste „złagodzenie” formy ekspresji językowej u Drawicza widoczne jest także w innych elementach świata przedstawionego: nazwach rozdziałów, warstwie leksykalnej wypowiedzi postaci, warstwie narracyjnej. Ponadto zdecydowanie rzadziej tłumacz ten korzystał ze znaków wykrzyknienia. Drawicz starał się przede wszystkim (w miarę możliwości) „przenieść odbiorcę do kraju oryginału”. Ponadto wiernie trzymał się kanonu, maksymalnie oddając rytm i wewnętrzną melodię tekstu. W charakterze egzemplifikacji przywołajmy kilka przykładów:

W oryginale	Tłumaczenie I. Lewandowskiej i W. Dąbrowskiego	Tłumaczenie A. Drawicza
Глава VII. Нехорошая квартира (s. 87)	Fatalne mieszkanie (I, s. 100)	Nie dobre mieszkanie (II, s. 109)
Глава XXVII. Конец квартиры № 50 (s. 377)	Zagłada mieszkania numer pięćdziesiąt (I, s. 440)	Koniec mieszkania numer pięćdziesiąt (II, s. 491)
помер к чертовой матери (s. 1919)	skonał w cholere (I, s. 224)	szlag go trafił i poszedł w diabły (II, s. 224)
черт его возьми! (s. 18)	O, cholera! (I, s. 15)	A niech go diabli wezmą! (II, s. 21)
и всех их к чертовой ба- бушке перебить (s. 101)	rozpieprzyć w drobny mak (I, s. 118)	porozbijając je do diabła stare- go (II, s. 128)

²⁶ „Egzotyzującymi sposobami tłumaczenia nazwiemy te działania translatorskie, których produktem jest jednostka przekładu będąca potencjalnym nośnikiem obcości, i dlatego zwracająca uwagę odbiorcy, ewokująca w jego świadomości mniej lub bardziej skonkretyzowane wyobrażenie obcego środowiska (kraju, kultury) i/lub języka. Wtedy mamy do czynienia z elementami przekładu, z punktu widzenia kategorii obcości nacechowanymi, na przykład nazwami realiów” (R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 145).

Sam Drawicz, pisząc o powodach, które skłoniły go do podjęcia tego trudu, podkreśla:

Wysoko oceniając przekład dwojga tłumaczy, niżej podpisany postanowił jednak przelożyć powieść raz jeszcze. Przekłady, nawet najlepsze, ulegają procesom starzenia się – to sprawa powszechnie znana i jeden z powodów podjęcia tej pracy. Drugi wynika z faktu, iż dopiero niedawno, w latach 1989–1991, ukazało się pięciotomowe wydanie *Dzieł zebranych* Bułhakowa, opracowane zgodnie z wymogami naukowej tekstologii. Powstał w ten sposób kanon tekstowy, który wypada uznać za obowiązujący. W pewnych szczegółach różni się on od tekstu będącego dotychczas podstawą tłumaczeń²⁷.

Zamieszczone w niniejszym opracowaniu zestawienie „przekładowych ekwiwalentów” pozwala bezsprzecznie ustalić wspólne dla języka polskiego i rosyjskiego ujmowanie fragmentów rzeczywistości. W skład frazeologizmów „diabolicznej” części *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa wchodzi przede wszystkim słowa pospolite i potoczne. W przekładzie tych frazeologizmów w przeważającej większości przekazano kwintesencję ich znaczenia. Tłumacze uciekali się głównie do analogów odpowiadających ogólnemu znaczeniu związków tekstu oryginalnego. Tym samym można stwierdzić, że zostały odnalezione „adekwatne struktury” (termin Zenona Klemensiewicza). Przekład nie stracił zatem żywości języka oryginału, bezpośredniości i ostrości środków wyrazu charakterystycznych dla stylu pisarskiego Bułhakowa.

Należy jednak zaznaczyć, że w pojedynczych przypadkach tłumaczom nie udało się zachować równowagi stylistycznej. Przedstawiony materiał pozwala zatem wysunąć tezę, że frazeologia porównawcza skupia w sobie wiele z problemów współczesnego przekładu literackiego, które wymagają pogłębionej analizy zwłaszcza w kontekście komunikacyjnej teorii tekstu. Potwierdzenia słuszności tej tezy należy szukać w pogłębionym zainteresowaniu badaczy funkcjonowaniem jednostek językowych w wypowiedzi artystycznej, które można odnotować na obecnym etapie rozwoju lingwistyki. Owe zainteresowanie z kolei określiło aktywny rozwój teorii komunikacji w aspekcie problemów stylistycznych, co potwierdzają badania współczesnych lingwistów (na przykład Aleksandra Kunina, Aleksandra Mielierowicza, Nikołaja Szanskiego, Nikołaja Zacharowa, Anatolija Łomowa).

Zaprezentowana próba zestawienia obu tekstów nie określa w sposób jednoznaczny sposobu translokacji związków frazeologicznych w przekładzie. Tym niemniej wskazuje na wiele zagadnień teoretycznych w dziedzinie badania tekstowych cech frazeologizmów i specyfiki ich istnienia w wypowiedzi artystycznej, które wymagają szczegółowej analizy, w tym między innymi na funkcjonowanie frazeologizmów w utworach należących do różnych gatunków, na aspekty kulturowej kognitywnej frazeologii i ich tekstowe uosobienie, określenie roli jednostki frazeologicznej jako środka komizmu w utworze literackim itp. Ponadto analiza tłumaczenia związków frazeologicznych w polskich przekładach *Mistrza*

²⁷ A. Drawicz, *Wyzwolenie i sposób na życie*, w: M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata...*, s. 594.

i *Małgorzaty* nasuwa spostrzeżenia natury ogólnej. Omawiany utwór należy zaliczyć do tych pozycji literackich, które skupiają w sobie wiele problemów współczesnej teorii przekładu. Przedstawiony materiał świadczy o złożoności procesu przekładu związków frazeologicznych, o istocie takich elementów przekazu artystycznego, jak warunek wewnętrznej spójności oraz koherencji względem tekstu źródłowego, kompetencje literackie polskiego odbiorcy, stylistyka, względy kulturowe, strategia wobec odbiorcy czy kontekst historycznoliteracki²⁸.

W podsumowaniu rozważań właściwe wydaje się przypomnienie słów Jerzego Ziomka:

nie piszę zbioru dla tłumaczy i nie rozstrzygam [...] Twierdzą tylko, że tekst oryginału i tekst przekładu odnoszą się do siebie, a to odnoszenie zna różne warianty: od wchłonięcia do wyobcowania²⁹.

Bardziej właściwe w tym przypadku wydaje się zatem stosowanie pojęcia „translokacja” (przeniesienie w inne miejsce), które najtrafniej oddaje istotę i złożoność przekazu związków frazeologicznych w przekładzie. Terminy spotykane w literaturze przedmiotu, na przykład „translacja” (przekład, tłumaczenie) i „transpozycja” (przystosowanie czegoś do innego użytku niż poprzedni, przeróbka zmieniająca charakter czegoś – zwłaszcza utworu literackiego) nie oddają wieloaspektowości tego zagadnienia.

²⁸ Przykłady zarówno frazeologicznego, jak i niefrazeologicznego sposobu przekładu frazeologizmów w powieści Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* analizuje np. Agata Wawrzyniak. Autorka opiera się na klasyfikacji stworzonej przez Siergieja Vlahova i Sidera Florina. Zob. A. Wawrzyniak, *Снокобы перевода на польский язык фразеологизмов, выступающих в романе Михаила Булгакова Мастер и Маргарита*, w: *Русский язык в польской аудитории*, red. A. Zych, t. 2, Katowice 2008, s. 73–83. Z kolei Magdalena Mossór koncentruje się na tych przykładach, które jej zdaniem stanowią przykłady nieprawidłowych rozwiązań translatorskich. Zob. M. Mossór, *Czy Rosjanin może „pisać na Berdyczów”?* *Transponowanie stałych związków frazeologicznych w polskich przekładach „Mistrza i Małgorzaty” Michaiła Bułhakowa*, *Slavia Orientalia* 2001, t. 50, nr 2, s. 249–265.

²⁹ J. Ziomek, *Kto mówi?*, *Teksty* 1975, nr 6, s. 54.

ANEKS

Przykłady użycia jednostek frazeologicznych z leksemem <i>черт</i> (<i>diabel, czort</i>)				
Przykłady frazeologizmów w tekście oryginału	Kontekst użycia	Tłumaczenie I. Lewandowskiej i W. Dąbrowskiego	Tłumaczenie A. Drawicza	Słownik frazeologiczny*
1	2	3	4	5
черт (с кем, чем)	„ Черт , все слышал” – подумал Берлиоз и вежливым жестом... (s. 20)	„ Do diabła , on wszystko słyszał...” – pomyślał Berlioz... (I, s. 18)	„ Do diabła , słyszał wszystko...” (II, s. 24)	Ki diabel! (III, s. 61) Kie czort <diabel>; Kie lichu (III, s. 1016)
к черту	Рюхин [...] почему-то со злобой: „ Да ну их к черту! ” (s. 83)	Riuchin [...] nie wiedzieć czemu zasyczał z wściekłością: „ Niech je szlag trafi! ” (I, s. 99)	Riuchin najpierw starał się je pozbierać, ale potem syknąwszy ze złością: „ Niech je diabli! ” (II, s. 105)	Do diabła (z kim, czym) (III, s. 1018) U diabla! (III, s. 61)
	– Какая там, к черту , Ялта! (s. 176)	– Jaka tam, u diabła , Jałta! (I, s. 206)	– Jaka tam, do diabła , Jałta! (II, s. 227)	
	– Отдайте обратно, и к черту все это (s. 262)	– Proszę oddać i do diabła z tym wszystkim! (I, s. 304)	– Proszę oddać [...] Niech pani to odda i do diabła z tym wszystkim! (II, s. 341)	
	– Да ну тебя к черту с твоими бумагами! – дерзко хохоча, кричала Наташа (s. 278)	– Idź do diabła razem z twoimi dokumentami! – wołała Natasza (I, s. 321)	– Niech cię diabli razem z twoimi papierami – krzyknęła Natasza (II, s. 362)	
	Через несколько секунд он, оседланный, летел куда-то к черту из Москвы, рыдая от горя (s. 279)	W kilka chwil później z Nataszą na grzbiecie, szlochając rozpaczliwie, wylatywał z Moskwy gdzieś do diabła (I, s. 322)	Po chwili, boleśnie szlochając, leciał już osiodłany, nad Moskwą diabli wiedzą dokąd (II, s. 363)	
	– и ну тебя к черту с твоими учеными словами (s. 418)	– i niech diabli wezmą twoje uczone słowa (I, s. 482)	– i niech diabli porwą twoje uczone słowa (II, s. 544)	
	Какие тут к черту гипнотизеры! (s. 419)	Jacy znowu, u diabła , hipnotyzerzy! (I, s. 483)	Jacyż to, u diabła , hipnotyzerzy! (II, s. 546)	

cd. aneksu

1	2	3	4	5
Ко всем чертям	– Разрешите, мессир, его выкинуть ко всем чертям из Москвы? (s. 97)	– Czy można, messner, przepędzić go z Moskwy do wszystkich diabłów? (I, s. 114)	– Czy pozwolicie, Messner, wygnąć go z Moskwy do wszystkich diabłów? (II, s. 123)	Pójść w diabły U diabła (III, s. 1018)
	В своих рассказах, как он возил по воздуху на себе голюю домработницу Маргариты Николаевны куда-то ко всем чертям на реку купаться (s. 387)	W swoich opowieściach o tym, jak w powietrzu wioził na grzbiecie nagą służącą gdzieś nad rzekę, do kąpieli, gdzie diabeł mówi dobranoc (I, s. 449)	Jednak opowiadając o tym, jak zawiózł na sobie diabli wiedzą gdzie do nadrzecznej kąpieli nagą służącą (II, s. 505)	
к чертовой матери (бабушке)	головой вниз полетит к чертовой матери в преисподнюю (s. 90–91)	polecí głową w dół do wszystkich diabłów , w otchłań bez dna (I, s. 106)	polecí głową w dół, w piekielną otchłań, do wszystkich diabłów (II, s. 114)	Do diabła <do wszystkich diabłów> (III, s. 1020)
	кончил очень скверно, помер к чертовой матери от удара на своем сундуке с валютой и камнями (s. 191)	skończył paskudnie, skonał w cholereę , na apopleksję, na swoim kufrze z walutą i kamieniami szlachetnymi (I, s. 224)	skończył bardzo źle, zsląg go trafili i poszedł w diabły na swojej skrzyni z walutą i drogimi kamieniami (II, s. 247)	
	Ну вас к чертовой матери! (s. 267)	A niech was diabli wezmą! (I, s. 309)	A idźcie wszyscy do diabła! (II, s. 347)	
	– Пошел ты к чертовой матери. Какая я тебе Клодина? (s. 281)	– A idźże do wszystkich diabłów! Jaka ja dla ciebie Klaudyna? (I, s. 324)	– Idź do diabła! Nie jestem żadną Klaudyną (II, s. 366)	
	и всех их к чертовой бабушке перебить (s. 101)	rozpieprzyć w drobny mak (I, s. 118)	porozbijając je do diabła starego (II, s. 128)	
бросить все к черту	Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск... (s. 10)	Jestem przemęczony... chyba czas najwyższy, żeby rzucić wszystko w diabły i pojechać do Kisłowodzka... (I, s. 4)	Nigdy czegoś takiego nie było... serce nawala... jestem przemęczony. Pora rzucić wszystko do diabła i jechać do Kisłowodska... (II, s. 11)	Rzucić (kogo, co) do diabła (w diabły) (III, s. 61)
	– Бросьте! Бросьте! – кричала ей Маргарита, – к черту его, все бросьте! (s. 265)	– Daj spokój! Zostaw to! – wołała do niej Małgorzata. – Do diabła z nią! Zostaw to wszystko! (I, s. 307)	– Zostaw to! – zawołała Małgorzata. – Rzuć to wszystko do diabła! (II, s. 346)	

1	2	3	4	5
фу ты черт! тьфу ты черт!	– Фу ты черт! – воскликнул редактор... (s. 11)	– Uff, do diabła! – zakrzyknął redaktor (I, s. 5)	– A niech to diabli! –zawołał redaktor (II, s. 11)	A niech to (diabli) (III, s. 998)
	– ТЬфу ты черт! (s. 386)	– Tfu, do diabła! (I, s. 447)	– Niech to diabli! (II, s. 503)	
	– Фу ты черт, – неожиданно воскликнул мастер (s. 416)	– Do diabła! – zawołał nagle Mistrz (I, s. 479)	– A niech to diabli – zawołał nagle Mistrz (II, s. 540)	
черт возьми! / черти взяли!; черт побери	Берлиоз: „Нет, иностранец!”, а Бездомный: „Вот черт его возьми! А?” (s. 18)	Berlioz – „nie, to jednak cudzoziemiec!”, a Bezdomy: „ O, cholera! ” (I, s. 15)	Berlioz: „Nie, jednak cudzoziemiec!”, a Bezdomy: „ A niech go diabli wezmą! ” (II, s. 21)	Niech to diabli (wezmą <porwą>!) (III, s. 1017) Do stu diabłów! (III, s. 60)
	– Да черт их возьми , олухов! (s. 79)	– Cholera ich tam wie , idiotów! (I, s. 94)	– Diabli ich wiedzą , bałwanów! (II, s. 100)	Czort (to) bierz! Niech to czort weźmie! (III, s. 53)
	– Где он остановился, этот Воланд, черт его возьми ? – спросил Римский (s. 122)	– Gdzie się zatrzymał ten Woland, a niech go diabli porwą! – zapytał Rimski (I, s. 142)	– Gdzie on się zatrzymał, ten cały Woland, niech go diabli! – spytał Rimski (II, s. 157)	Czort kogo weźmie (III, s. 53) Niech cię [go, ich] diabli (wezmą <porwą>!)!
	„Да что ж это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли! ” А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: „ Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!” (s. 218)	„Co to ma znaczyć? Wyrzucić go stąd natychmiast, niech mnie diabli porwą! ”. A ten, niech pan sobie wyobrazi, uśmiechnął się i powiada: „ Niech diabli porwą? To się da zrobić!” (I, s. 256)	„A to co takiego? Wyrzucić go precz, niech mnie diabli wezmą! ” A tamten, proszę sobie wyobrazić, uśmiechnął się i mówi: „ Diabli mają wziąć? No cóż, można i tak!” (II, s. 282)	Niech cię [go, ich] kule biją! (III, s. 1017)
	– А, черт вас возьми с вашими бальными затеями! (s. 295)	– Niech diabli wezmą was i wasze balowe pomysły! (I, s. 339)	– A niech was diabli z waszymi balowymi pomysłami (II, s. 383)	
	– Молчи, черт тебя возьми! (s. 323)	– Zamilcz wreszcie u diabła! (I, s. 374)	– Milcz, niech cię diabli! (II, s. 423)	
	– Ну, конечно, Бегемот, черт его возьми! (s. 390)	– A niech go diabli wezmą , to oczywiście Behemot! (I, s. 454)	– Oczywiście, Behemot, niech go wszyscy diabli! (II, s. 512)	
	– А уютный подвальчик, черт меня возьми! (s. 420)	– Ależ tu miło w tej piwniczce, niech mnie diabli wezmą! (I, s. 483)	– Przytulna piwniczka, niech mnie diabli! (II, s. 546)	

1	2	3	4	5
	когда думаешь о том, что в этом доме сейчас поспеваает будущий автор „Дон Кихота”, или „Фауста”, или, черт меня побери , „Мертвых душ”! А? (s. 401)	kiedy pomyślisz sobie, że w tym domu dojrzewa teraz przyszedł autor <i>Don Kichota</i> albo <i>Fausta</i> , albo, niech mnie diabli wezmą , <i>Martwych dusz!</i> (I, s. 464)	I serce ścisła słodki lęk na myśl, że w tym domu dojrzewa właśnie przyszedł autor <i>Don Kichota</i> albo <i>Fausta</i> , czy, niech mnie diabli, Martwych dusz (II, s. 522)	
черт знает	и он сказал, но уже без всякого акцента, который у него, черт знает почему , то пропал, то появлялся: (s. 50)	powiedział już bez cienia obcego akcentu, który diabli wiedzą czemu to się u niego pojawiał, to znikał (I, s. 62)	powiedział (i to bez żadnego akcentu, który diabli wiedzą czemu , to się u niego zjawiał, to znikał (I, s. 62)	Diabli wiedzą Licho <czort, cholera> wie (III, s. 1018) Czort wie (II, s. 53)
	писатель читал отрывки из „Горя от ума” этой самой тетке, раскинувшейся на софе, а впрочем, черт его знает , может быть, и читал, не важно это! (s. 63)	pisarz miał czytać tej właśnie rozpostartej na kanapie ciotce fragmenty <i>Mądre mu biada</i> . A zresztą diabli to wiedzą , może i czytał, nie jest to takie ważne! (I, s. 76)	znakomity pisarz czytał fragmenty <i>Mądre mu biada</i> tej właśnie ciotce rozpartej na otomanie. A zresztą diabli go wiedzą , może nawet czytał, nieważne! (II, s. 81)	
	и у них началось черт знает что (s. 89)	zaczęło się diabli wiedzą co! (I, s. 105)	zaczęło się u nich dziać czort wie co (II, s. 112)	
	черт ее знает , кто она... кажется, в радио служит, а может быть, и нет (s. 92)	diabli wiedzą, co za jedna... zdaje się, że pracuje w radio, a zresztą może i nie... (I, s. 108)	czort ją wie , co za jedna... chyba pracuje w radio, a może nie... (II, s. 116)	
	но, как всегда бывает во время катастрофы, в одну сторону и вообще черт знает куда (s. 94)	ale, jak to się zwykle dzieje w chwili katastrofy, w jednym kierunku i w ogóle diabli wiedzą dokąd (I, s. 110)	ale, jak zwykle w czasie katastrofy, w tym samym kierunku i w ogóle diabli wiedzą dokąd (II, s. 119)	
	– черт ее знает, кто она такая (s. 104)	– Diabli wiedzą, co to za jedna (I, s. 122)	– Diabli wiedzą, kto (II, s. 132)	
	– он, знаете ли, уж катит! Уж он черт знает где! (s. 112)	– On, wie pan, jest już w podróży! Jest już diabli wiedzą gdzie! (I, s. 131)	– Pędzi już na całego! Już jest diabeł wie gdzie! (II, s. 142)	

1	2	3	4	5
	– Говорю вам, капризен, как черт знает что! (s. 113)	– Mówię panu, ten jest grymaśny, jak sam diabeł (I, s. 131)	– Mówię panu, on jest kapryśny, że niech go diabli! (II, s. 143)	
	– Черт знает что такое , – шипел Римский, щелкая на счетной машинке (s. 119)	– Diabli wiedzą, co to ma znaczyć! – syczał Rimski, stukając na arytmometrze (I, s. 139)	– Diabeł się w tym nie rozezna – zasyczał Rimski, postukując arytmometrem (II, s. 153)	
	Откуда он его выкопал, черт его знает! (s. 120)	Diabli wiedzą, skąd on go wytrzasną! (I, s. 140)	Czort wie, skąd go wziął! (II, s. 154)	
	... черт знает что такое! (s. 124)	... czort wie, co to wszystko znaczy! (I, s. 144)	... Diabli wiedzą, co za historia! (II, s. 159)	
	А я черт знает чем занялся! (s. 134)	А ja zajmowałem się cholera wie czym! (I, s. 156)	А ja zajmowałem się diabli wiedzą czym! (II, s. 173)	
	Черт знает откуда взявшаяся рыжая девица в вечернем черном туалете (s. 145)	Ruda pannica w czarnej wieczorowej toalecie, pannica, która diabli wiedzą skąd się wzięła (I, s. 169)	Diabli wiedzą skąd zjawiła się ruda panienka w czarnej, wieczorowej sukni (II, s. 188)	
	– Да ведь он тут черт знает чего натворит! (s. 156)	– Ale przecież on tu diabli wiedzą jak narozrabia! (I, s. 182)	– Ale on tu przecież narozrabiał jak diabli! (II, s. 203)	
	Черт их знает , как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве (s. 158)	Diabli wiedzą , jak się te kwiaty nazywają, ale są to pierwsze kwiaty, jakie się wiosną pokazują w Moskwie (I, s. 185)	Diabeł wie , jak się nazywają. W Moskwie zjawiają się zawsze jako pierwsze (II, s. 206)	
	– Черт знает что такое! – пробормотал Кузьмин (s. 243)	– Diabli wiedzą, co to takiego! – zamruczał Kuźmin (I, s. 286)	– Diabli wiedzą , co się dzieje! – wymamrotał Kuźmin (II, s. 317)	
	не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то черт знает что (s. 251)	ni to kuchnia w ogrodzie, ni to łaźnia, ni to diabli wiedzą co! (I, s. 292)	ni to letnia kuchnia, ni to łaźnia, diabli wiedzą co (II, s. 327)	
	в очередях врут черт знает что , а вы повторяете! (s. 253)	W kolejkach plotą diabli wiedzą co , а ty to powtarzasz! (I, s. 294)	W kolejkach lżą jak diabli , а ty powtarzasz (II, s. 329)	
	– Черт его знает как! – развязно ответил рыжий (s. 257)	– А diabli wiedzą jak! – nonszalantcko odpowiedział rudy (I, s. 299)	– А diabeł go wie! – niedbale odrzekł rudzielec (II, s. 324)	

1	2	3	4	5
	– а не молоть черт знает что про отрезанную голову! (s. 258)	– zamiast pleść diabli wiedzą co o jakieś uciętej głowie! (I, s. 300)	– a nie pleść czort wie co o uciętej głowie (II, s. 336)	
	Маг, регент, чародей, переводчик или черт его знает кто на самом деле – словом, Коровьев (s. 287)	Mag, regent cerkiewny, czarodziej, tłumacz czy diabli tam wiedzą kto wreszcie , słowem – Korowiow (I, s. 329)	Mag, chórmistrz, czarodziej, tłumacz, czy też czort wie kto w rzeczy samej , jednym słowem Korowiow (II, s. 373)	
	Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов! (s. 287)	Powiem więcej, łaskawa pani – do czort wie jakich rozmiarów! (I, s. 330)	Powiem więcej, szanowna pani, do granic diabli wiedzą jakich! (II, s. 374)	
	с лицами, предъявлявшими другим лицам или учреждениям под видом денег черт знает что (s. 382)	z osobami wręczającymi innym osobom lub urzędом pozornie pieniądze, a w istocie diabli wiedzą co (I, s. 443)	osobników wręczającym innym osobom i urzędом diabli wiedzą co jako rzekome pieniądze (II, s. 498)	
	Но сеть, черт знает почему , зацепилась (s. 390)	Ale sieć, diabeł wie dlaczego , o coś się zaczepiła (I, s. 452)	Ale sieć zaczepiła się w czyjejs kieszeni (II, s. 509)	
	– Он воздел руки к небу и закричал: – Нет, это черт знает что такое, черт, черт, черт! (s. 416)	– Wzniósł dłonie ku niebu i zawołał: – Diabli wiedzą, co to ma znaczyć! Diabli, diabli... (I, s. 479)	– I wznosząc ręce ku niebu zawołał: – Diabli wiedzą, co to wszystko znaczy! Diabli, diabli, diabli! (II, s. 541)	
	– черт знает, что такое, и черт, поверь мне, все устроит! (s. 416)	– diabli wiedzą, co to ma znaczyć, i diabli , wierz mi, wszystko załatwią! (I, s. 479–480)	– Diabli wiedzą, co znaczy i diabli , wierz mi, wszystko załatwią! (II, s. 541)	
идти (пойти) к черту (чертям)	– Подите вы все от меня к чертям , в самом деле! (s. 78)	– Idźcież wy wreszcie do wszystkich diabłów! (I, s. 93)	– A niech was naprawdę wszyscy diabli wezmą! (II, s. 98)	W diabły (III, s. 1016) Idź do czorta! (III, s. 53)
ни черта	ни черта не делают (s. 96)	ni cholery nie robią (I, s. 113)	nic nie robią (II, s. 122)	Ni diabła <ni cholery, ani w ząb> (III, s. 1018)
на кой черт	И на кой черт тебе нужен галстук, если на тебе нет штанов? (s. 293)	I po kiego diabła ci ta muszka, skoro nie masz nawet spodni? (I, s. 336)	I na diabła ci muszka, jeśli nie masz spodni? (II, s. 381)	Brak przykładu

1	2	3	4	5
	– Помилуйте! – сказал Воланд, – на кой черт и кто станет его резать? (s. 298)	– Ależ, proszę pani – powiedział Woland – po kiego diabla miałby go kto zarzynać? (I, s. 343)	– Ależ łaskawa pani – powiedział Woland – kto i po kiego diabla miał- by go zarzynać? (II, s. 388)	
к черту на ку- лички	– согласна идти к черту на кули- чки . Не отдам! (s. 262)	zgadzam się jechać, gdzie diabeł mówi dobranoc! Nie oddam! (I, s. 304)	zgadzam się poje- chać gdzie diabeł mówi dobranoc! Nie oddam! (II, s. 341)	(Tam) gdzie diabeł mówi dobranoc (III, s. 1017)
Przykład użycia frazeologizmów z leksemem <i>дьявол</i> (<i>diabeł</i>)				
дьявол знает	как перед нею вырос, дьявол его знает откуда взявшийся (s. 337)	kiedy diabli wie- dzą skąd wyrósł przed nią (I, s. 392)	gdy raptem, diabeł wie skąd , wyrósł przed nią (II, s. 441)	Brak przykładu
заложить душу дьяволу	Ах, право, дьяво- лу бы заложила душу, чтобы толь- ко узнать, жив он или нет! (s. 256)	Ach, doprawdy za- przedalbym duszę diabłu , żeby się tylko dowiedzieć, czy on żyje? (I, s. 297)	Dalibóg, oddala- bym duszę diabłu , żeby się dowie- dzieć – żyje czy nie? (II, s. 333)	Brak przykładu
Тьфу ты дьявол!	Тьфу ты дьявол! (s. 174)	Tfu, diabli nadali! (I, s. 204)	A niech to diabli! (II, s. 225)	Brak przykładu

* *Wielki słownik frazeologiczny polsko-rosyjski i rosyjsko-polski*, red. J. Lukszyn, Warszawa 1998. Dalej, cytując z tego wydania, oznaczam źródło jako III oraz podaję numer strony, np. III, s. 10.

Summary

Translation of Phraseological Compounds with the Lexeme of Devil in the Polish Versions of the Mikhail Bulgakov's Novel *The Master and Margarita*

The fantastical and devilish qualities of *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov created a need for the adequate means of expression. Therefore, the phraseological units are the most representative group, as they belong to the more colloquial part of language, and have a more familiar stylistic tone. The units with the words “chort” or “devil” are the most significant, therefore they were analysed in depth from the point of view of the translation theory. To exemplify the aforementioned phenomenon, the author refers to two sources: the canonical translation of *The Master and Margarita* by Irena Lewandowska and Witold Dąbrowski, which is still present in the consciousness of the Polish reader, and the newer version authored by Andrzej Drawicz. The comparative analysis of the selected material indicates that the authors of both translations preferred to use the phraseological units which differed in structure or the lexical composition from their Russian counterparts. However, the juxtaposed “translation equivalents” indicate the similarities in which Polish and Russian language capture our reality.