

Jekaterina Blizniuk-Biskup
Uniwersytet Warszawski, Instytut Lingwistyki Stosowanej

О переводе гоголевских тавтологий и плеоназмов

Сравнительно недавно вышел новый перевод на польский язык поэмы *Мертвые души* Н.В. Гоголя. Высказываясь по поводу своей работы над этим произведением, переводчик Виктор Длуский обратил внимание на такую «сложность» гоголевского повествования, как множественные повторы, тавтологии и плеоназмы – фигуры очевидные, бросающиеся в глаза, являющиеся особенностью стиля писателя, вызывающие, однако, переводческие сомнения (Dłuski 2014)¹. С одной стороны, как писал Ю. Лотман, «все заметное в художественном тексте неизбежно воспринимается как осмысленное, несущее определенную семантическую нагрузку» (Лотман 1998: 160); с другой – при передаче огромного количества различных гоголевских повторений в тексте перевода, по словам В. Длуского, нужно быть осторожным и не «пересолить», чтобы польский читатель не обвинил самого переводчика в безграмотности. В гоголевском повествовании ситуация осложняется также тем, что читателю не сразу становится понятным, с чем он имеет дело – с необоснованным повторением близких по смыслу слов и словосочетаний или же с целенаправленным приемом². Неочевидность использования избыточных выражений в художественном тексте может приводить к множественной интерпретации и, как следствие, к переводам, нередко далеким от оригинала или же кардинально отличающимся друг от друга.

¹ Высказывания из радиointервью, перевод наш – Е. Б.-Б.

² В литературоведческих работах нередко можно встретить мнение, что различные гоголевские тавтологии и плеоназмы, наряду с неправильными грамматическими построениями фраз, свидетельствуют о косноязычии автора.

Обратимся к *Петербуржским повестям*, которые особенно богаты различного рода тавтологиями и плеоназмами – явными или, по крайней мере, такими речевыми построениями, которые *кажутся* нарушением языковых правил и стилистических принципов. Попробуем разобраться, с какой целью они используются в гоголевском повествовании и находят ли отражение в польских переводах.

Следует отметить, что *Петербуржские повести*, являющиеся шедеврами не только русской, но и мировой литературы, неоднократно привлекали внимание польских переводчиков, что дает нам богатый материал для анализа, однако, по причине объема данной работы, мы будем учитывать только наиболее известные и доступные переводы XX и XXI вв. (Е. Бженчковского, Ст. Бачиньского, Е. Вышомирского, Ю. Тувима, Я. Партыки), не принимая во внимание устаревшие, появившиеся еще при жизни писателя.

Как хорошо известно в нарратологии, повторение семантической информации посредством описания одного и того же дважды может являться средством художественной субъективизации, т.е. представления героя или события с разных точек зрения, дадим пример из повести *Шинель* (здесь и далее в работе интересующие нас места в текстах выделены – Е. Б.-Б.):

*... он любил что-либо заказывать Петровичу тогда, когда последний **был уже несколько под куражем**, или, как выражалась жена его, «**осадили сивухой, одноглазый черт**».*

Отмеченные нами выражения представляют взгляд на героя с разных позиций – со стороны нарратора (*был уже несколько под куражем*) и жены Петровича (*осадили сивухой, одноглазый черт*). В данном случае повторение семантической информации не является стилистическим отклонением, при чтении не вызывает разные или крайне противоположные трактовки, художественная функция такого рода повторений также достаточно очевидна (здесь: смена точек зрения, комический эффект), поэтому в переводах они, как правило, сохраняются. Достаточно прозрачной представляется также функция множественных однородных членов, используемых при описании эмоционального состояния персонажей. Приведем два примера нормативного использования схожих по семантике конструкций из этой же повести:

- (1) *Как же, в самом деле, на что, на какие деньги ее сделать?*
(2) *Акакий Акакиевич потерялся совершенно, не знал, как ему быть, что такое отвечать и как отговориться.*

В первом примере герой настолько потрясен необходимостью покупки новой шинели, что не может собрать мысли, а однородные конструкции подчеркивают это состояние; во втором – герой растерян, ситуация для него неожиданна, с какой стороны ни подойди, он не знает, как себя вести. Каждый из однородных членов в этих примерах оказывается более выразительным, чем предыдущий.

Однако не всегда нагромождение однородных членов в гоголевских высказываниях говорит об усилении эмоционального напряжения, нагнетании драматизма или выражении разных точек зрения. В повестях находим множество примеров, когда повторение сходных по семантике выражений выглядит как стилистическая погрешность или незнание языка. Например, одно и то же значение имеют фразы *когда* и *в какое время* в двух следующих примерах (1), (2) из повести *Шинель*:

- (1) *Когда и в какое время он поступил в департамент и кто определил его, этого никто не мог припомнить.*
(2) *Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака; но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, ничего этого не известно.*

Никакими художественными потребностями (как, например, сменой перспективы восприятия или выражением градации чувств и др.) объяснить дублирование информации в данном случае мы не можем, неудивительно поэтому, что плеоназм сохраняется не во всех переводах, для примера приведем некоторые из них: в переводе (1.2) одно из «лишних» выражений убирается, в (1.1) и (2.1) – заменяется синонимами с более отдаленным значением, ср.:

(1.1) *Jak i kiedy wstąpił on do departamentu i kto go przyjął, tego nikt sobie nie przypomina.*

(Ст. Бачиньский)

(1.2) *Kiedy Akakij Akakiewicz rozpoczął służbę w departamencie i kto go tam skierował — tego nikt nie potrafił sobie przypomnieć.*

(Г. Карский)

(2.1) ... *ale kiedy i w jaki sposób do tego doszło — nic nam nie wiadomo.*

(Г. Карский)

Гоголевские тавтологии и плеоназмы имеет особое свойство «оптического обмана»: читателю иногда трудно понять, что перед ним – речевая избыточность, сомнительный подбор слов или просто усиление признака. При чтении мы нередко «проскакиваем» неправильность, даже не осознаем, что имеем дело с каким-то отклонением, как в хорошо известном в гоголеведении примере *сквернохульничать* или словосочетании *как у черепахи череп*, используемом при описании твердого и крепкого ногтя портного в повести *Шинель*. В первом случае возникает ассоциация с произнесением скверных слов, т.е. должен быть глагол *сквернословить*, а автор «подкладывает» нам тавтологическое *сквернохульничать*; во втором – читательское внимание сосредотачивается на сравнении ногтя с черепахой, точнее, с ее твердым корпусом, поэтому когда вместо *панциря* черепахи нам предлагается *череп*, звучит это так естественно, что подвох сразу даже не замечается (отметим, что во всех переводах эквивалентом является *skorupa żółwia* – рус. ‘панцирь черепахи’). Похожая ситуация возникает и с другими гоголевскими тавтологиями и плеоназмами: рассказчик в *Петербургских повестях* настолько запутывает читателя своей «небрежной, наивной болтовней» (по Эйхенбауму (1969)), постоянной импровизацией, забывчивостью, отклонениями от темы, что всевозможные повторения и ошибки воспринимаются как натуральная часть нарративного процесса, в котором «всегда все раскованно и всегда все возможно» (Маркович 1989: 51). Задержимся еще на слове *сквернохульничать*, используемом при описании героя – бедного чиновника, находящегося в бреду и жару после кражи желанной шинели и трагического приема у генерала, который даже не захотел его выслушать:

... то, наконец, даже сквернохульничал, произнося самые страшные слова, так что старушка хозяйка даже крестилась, отроду не слыхав от него ничего подобного, тем более что слова эти следовали непосредственно за слогом „ваше превосходительство“.

Слово *сквернохульничать* образовано соединением двух глаголов – *сквернословить* и *богохульствовать*, в которых семы ‘скверна’ и ‘хула’, являясь близкими по значению, имплицитно не что иное как

произнесение страшных слов, что, в свою очередь, выражено также в следующей за ними фразе *произнося самые страшные слова*; и все это усилено повторяющейся частицей *даже* (*даже сквернохульничал – даже крестилась*), указывающей в данном случае на тот факт, что явление представляет собой что-то из ряда вон выходящее. Автору *Петербургских повестей* мало сказать один раз, он увеличивает силу сказанного вдвойне и даже втройне, обрушивая на читателя поток одинаковых по семантике фраз. Какой выход находят переводчики?

(1) ... *to wreszcie **wymyślał, mówiąc najokropniejsze wyrazy**, tak że staruszka gospodyni, która nie słyszała nigdy z ust jego nic podobnego, żegnała się, tembardziej iż słowa te następowały bezpośrednio po tytule „wasza wysokość“.*

(Ст. Бачиньский)

(2) ... *to wreszcie **wygadywał takie sprośności, wymawiał tak plugawe słowa**, że stara gospodyni żegnała się **nawet**, nigdy dotychczas nie słysząc z ust jego nic podobnego - tym bardziej że wyrazy owe następowały bezpośrednio po słowie "ekscelencja".*

(Е. Вышомирский)

(3) ... *to wreszcie **wypowiadał wyrazy tak bezecne**, że stara gospodyni żegnała się z przerażeniem, gdyż nigdy nie słyszała od niego czegoś podobnego — zwłaszcza, że zwroty te następowały bezpośrednio po słowie „ekscelencjo“.*

(Г. Карский)

(4) ... *to, w końcu, **nawet złorzeczył, mówiąc tak straszne słowa**, że staruszka-gospodyni **nawet** kreśliła znak krzyża, ponieważ nigdy nie słyszała nic podobnego, te bardziej, że słowa te następowały bezpośrednio po zwrocie „wasza ekscelencjo“.*

(Я. Партыка)

Наиболее нейтрально указанные нами особенности переданы в переводе (3), где все сокращено до одной фразы *wypowiadał wyrazy tak bezecne* (рус. 'произносил столь непристойные слова'), в остальных переводах (1), (2), (4), информация, как и в оригинале, дублируется, в (4) усиливается также повтором *nawet* (рус. 'даже').

Обратимся еще к одному интересному примеру из повести *Невский проспект*: *Шиллер был совершенный немец в полном смысле всего этого слова.*

Здесь налицо дублирование информации, причем двойное: *совершенный немец* – это иначе *немец в полном смысле этого слова*, а в *полном смысле слова* значит *всего слова*. Такая информационная

избыточность наводит на мысль о косноязычии автора (на что, как мы говорили, указывали многие исследователи, в том числе А. Белый (1934)). В приведенном примере часть слов из высказывания можно было бы убрать, и это не изменило бы его значения, что и делает переводчик (Е. Вышомирский): *Był to Niemiec doskonały w całym znaczeniu słowa.*

Нарратор, однако, описывает ситуацию не иначе как дублируя семантическую информацию, что подталкивает читателя к поиску других, не семантических смыслов. Рассмотрим высказывание более подробно. Лишним кажется здесь также слово *все*, т.к. его использование провоцирует вопрос: а может быть полное значение не всего слова? (ср. похожий пример из повести *Портрет: Все выражение прекрасного лица ее было означено таким благородством ...* – может ли быть частичное выражение?). Кроме того, вызывает сомнение, к чему относится лексема *слово* – к существительному *немец* или к прилагательному *совершенный*. По сути, подходит и к одному, и ко второму. Такое нагромождение в одном высказывании слов с похожей семантикой и связей, имплицитующих разное прочтение, говорит и о неопределенности гоголевской наррации (что является одной из характерных черт стиля *Петербургских повестей* – см. об этом, например, Овечкин (2005)), и о том, что у Гоголя описания даются во всеобъемлющем охвате: какое бы слово из двух – *немец* или *совершенный* – читатель не выбрал (а может выбрать любое), каждое из них в сочетании с фразой *все это слова* имплицитует крайнюю полноту признака, то есть или *немец* во всей своей полноте или *совершенный* так, что дальше некуда. Вся сила гоголевского высказывания именно в словесной и семантической избыточности, благодаря которым происходит нарастание признака и его предельное раскрытие: *совершенный* – *полный* – *весь*.

Похоже обстоит дело в следующем примере, где полнота и предельность также выражены с помощью тавтологии, при этом усилены синтаксическим повтором (фрагмент приводим в сокращении, выделяя интересующие нас места):

*В один миг он переселялся **весь** на улицу и сделался, подобно **всем, зевакою во всех отношениях. Он зевал** пред светлыми, легкими продавицами... **Он зевал** и перед книжной лавкой... **Он зевал** и перед машиной, которая одна занимала весь магазин и ходила за зеркальным стеклом... **Он зевал** перед*

лавками, где останавливаются по целым часам парижские крокодилы, засунув руки в карманы и разинув рот... **Он зевал** и на широких бульварах, царственно проходящих поперек весь тесный Париж... И, **назевавшись вдоволь и досыта**, взбирался он к ресторану, где уже давно сияли газом зеркальные стены, отражая в себе бесчисленные толпы дам и мужчин, шумевших речами за маленькими столиками, разбросанными по залу.

Он весь переселился (а можно только частично?) и сделался зевакою во всех отношениях, то есть, как в примере с совершенным немцем в полном смысле всего этого слова, зевака здесь не просто в полном смысле, а в смысле переполненном, который, к тому же, тавтологически зевает *вдоволь и досыта*. Повторы, в свою очередь, обеспечивают всесторонность и многоохватность описываемого (зевал и там, и там, и там...). В переводе (Е. Бженчковского) тавтологические «излишества» убираются, синтаксический повтор сохраняется частично:

Momentalnie przenośli się na ulicę i upodabniał do innych, czyli gapił się na wszystko. Gapił się na wkraczające zaledwie w wiosnę życia promienne, filigranowe sprzedawczynie... Książę gapił się również na wystawę księgarni... Gapił się na maszynę, która zajmowała cały sklep i obracał lustrzaną szybą olbrzymi wał rozcierający czekoladę. Wystawał przed sklepami, gdzie paryskie „krokodyle” z rękami w kieszeniach i rozdziawioną gębą gapią się godzinami... Wałęsał się po szerokich bulwarach majestatycznie przecinających w poprzek cały ciasny Paryż... Napatrzywszy się zaś do syta wchodził do restauracji...

Как видим, гоголевские плеоназмы и тавтологии не являются (по крайней мере, не всегда) признаком косноязычия, в них можно увидеть другое: во-первых, стремление автора выразить свою мысль более основательно и подробно, чем это позволяет использование одного слова или фразы, поэтому читатель нередко просто завален всевозможными синонимами; во-вторых, «раздуть» тот или иной признак до предела, максимума возможностей. В незаконченном отрывке *Фонарь умирал*³, который также имеет отношение к *Петербуржским повестям* и по времени создания, и по единству художественного пространства, описание чувств, производимых на героя легкостью и запахом белого женского платья, заканчивается следующей фразой: *Это самое высшее и самое сладострастнейшее сладострастие.*

³ Перевода на польский язык нет.

Перед нами апогей возможностей: повтор *самое-самое*, неправильная грамматическая конструкция продублированной превосходной степени *самое высшее, самое сладострастнейшее* и, в заключение, тавтология *сладострастнейшее сладострастие*. Более этого не скажешь.

Другой пример. Главный герой повести *Шинель* Акакий Акакиевич долго собирал деньги на покупку новой шинели, лишая себя самого необходимого. Когда, наконец, заказ был готов и портной принес его, нарратор описывает этот день не иначе как *самый торжественнейший в жизни Акакия Акакиевича* (т.е. дублируя грамматическую форму превосходной степени), а сам герой идет на службу в обновке *в самом праздничном расположении всех чувств*, ср.:

Между тем Акакий Акакиевич шел в самом праздничном расположении всех чувств. Он чувствовал всякий миг минуты, что на плечах его новая шинель, и несколько раз даже усмехнулся от внутреннего удовольствия.

В выделенной нами конструкции к превосходной степени добавляется слово *всех* – казалось бы, излишнее, здесь, однако, привносящее что-то еще к праздничному состоянию. Благодаря этому слову чувств становится как бы больше: герой находится не просто в счастливом состоянии, а в состоянии более счастливом, чем самое счастливое. Высшая степень счастья, таким образом, передается нагромождением схожих по функции лексических и грамматических средств, имплицитующих предельность, а «нескладное» синтаксическое построение прекрасно отражает необычность ощущений для героя в тот момент, эмоциональную путаницу его мыслей. Сравним переводы:

(1) *Tymczasem pan Akakiusz szedł, **nastrojony we wszystkich swych uczuciach najbardziej odświętnie**. Co chwileczka, co ułamek chwileczki czuł, że ma na ramionach nowy szynel, i kilka razy uśmiechnął się nawet, pełen wewnętrznej błogości.*

(Е. Вышомирский)

(2) *Tymczasem Akakij Akakjewicz szedł **w świątecznym nastroju duszy**. Odczuwał w każdym mgnieniu chwili, że ma na ramionach nowy płaszcz i kilkakrotnie uśmiechnął się nawet z wewnętrznego zadowolenia.*

(Ст. Бачиньский)

(3) *Akakij Akakiewicz kroczył tymczasem **w arcyswiątecznym nastroju**. W każdej cząstce upływających minut czuł, że ma na ramionach nowy płaszcz, i kilka razy nawet uśmiechnął się pod wpływem wewnętrznego ukontentowania.*

(Г. Карский)

- (4) *W tym czasie Akakiusz Akakjewicz szedł do departamentu w nadzwyczaj radosnym nastroju. W każdej upływającej minucie czuł, że na ramionach ma nowy szynel, i kilkakroć nawet uśmiechnął się z wewnętrznego zadowolenia.*
(Я. Партыка)

Без сомнения, среди всех выделяется перевод (1), в котором не просто переданы все ощущения и эмоции, имплицитные в оригинале (*nastrojony we wszystkich swych uczuciach najbardziej odświętnie*), но также интенсифицированы отсутствующим в оригинале повтором (*co chwileczka, co ułamek chwileczki*) и подчеркнуты семантикой лексемы *blogość*, информирующей не столько о внутреннем удовольствии, сколько о том, что душевное счастье героя переходило в блаженство.

В следующем примере (также из повести *Шинель*) выделенные нами конструкции имплицитно означают разные прочтения: *Словом, оказалось, что шинель была совершенно и как раз впору.*

С одной стороны, перед нами аналогичные по семантике выражения *совершенно* и *как раз*, но вся неясность скрывается в слове *впору*, которое имеет несколько значений: во-первых, 'кстати, вовремя' (что может соотноситься с предшествующим приходу портного замечанием нарратора о крепких морозах и его комментарием по поводу того, что *шинель никогда бы в другое время не пришла так кстати*), во-вторых, 'по размеру, по мерке' (что может являться итоговой фразой подробного описания облачения Акакия Акакиевича в новую шинель)⁴. Одни из переводчиков видят в высказывании продублированную информацию и убирают лишнее, сокращая конструкцию и строя стилистически правильное высказывание (Е. Вышомирский):

- (1) *Krótko mówiąc, okazało się, że szynel pod każdym względem jest doskonała.*
(по-русски: 'шинель во всем подходит идеально');

другие «прочитывают» оба значения, поэтому при переводе в высказывание добавляются предикаты (все три представленных ниже перевода означают примерно следующее: 'шинель подходила идеально и появилась вовремя'):

- (1) *Słowem, płaszcz był dobry i zjawił się w samą porę.*
(Ст. Бачинский)

⁴ Значения лексем даны по толковым словарям Д.Н. Ушакова (1945-1940) и С.И. Ожегова (1999).

(3) *Słowem płaszcz był bez zarzutu i zjawił się w samą porę.*

(Г. Карский)

(4) *Krótko mówiąc, szynel leżał jak ulał i został uszyty w samą porę.*

(Я. Партыка)

Мы, однако, склонны видеть здесь гоголевский плеоназм, а не разные по семантике выражения, и наиболее верным считаем перевод (1), тем более, что синтаксические связи здесь говорят сами за себя: *шинель была* не (какая? какова?) *совершенно* и (как?) *впору*, а *шинель была* (как?) *совершенно* и (как?) *впору*. Тавтологии и плеоназмы у Гоголя представляют собой своеобразную игру с читателем: может быть и так и так, выбор предлагается сделать самому.

Как видим, различные гоголевские повторения не случайны, дублирование слов с похожим значением не является лишним, а вносит дополнительный (не семантический) смысл, придает оттенок двусмысленности или имплицитно *сверхполноту* признака, при переводе, однако, создает трудности. Высшей степенью мастерства с этой точки зрения выглядят переводы Е. Вышомирского. Некоторые из них мы уже анализировали (*шел в самом праздничном расположении всех чувств... – szedł, nastrojony we wszystkich swych uczuciach najbardziej odświęt- nie* и др.); следующий пример удачного «обращения» с гоголевскими повторениями различного рода представлен ниже (фрагмент из повести *Невский проспект*):

*Пискарев и наговорил бы, верно, кучу самых несвязных слов, но в это время подошел камергер с **острыми** и **приятными** замечаниями, с прекрасным завитым на голове хохлом. Он довольно **приятно** показывал ряд довольно недурных зубов и каждую **остротою** своею вбивал **острый** гвоздь в его сердце.*

*Piskariew ... pewnie wyrzuciłby z siebie kupę słów bezładnych, gdyby w owej chwili nie podszedł szambelan z pięknie utrefionym czubem na głowie, z **dowcipnym** i **miłym** słówkiem na ustach. Pokazywał dość **przyjemnie** rząd niebrzydkich zębów, a każdy jego **dowcip** wrażał się **ostrym** gwoździem w serce Piskariewa.*

Исследователи творчества Гоголя (В. Розанов, В.В. Виноградов и др.) неоднократно выделяли в качестве существенного свойства его стиля «неподвижно-мертвенную, “восковую” символику портрета, выпячивающего одну черту» (Виноградов 1976: 193) – и это «выпячивание» происходит прежде всего благодаря повторам. В приведенном фрагменте

оригинала трехкратным корневым повторением *остр*- концентрируется наше внимание на ключевом в данном фрагменте ощущении, какое испытывал художник; в свою очередь, *острое* ощущение, усиленное морфологическим повтором, входит в противопоставление с *приятным* ощущением, также подчеркнутым повтором (*приятные замечания – приятно показывал*). В данном случае «выпячивание» черт посредством повторов звучит, как заметил В. Набоков при анализе другой повести цикла (*Шинель*), «столь навязчиво, что становится каким-то зловещим заговором» (Набоков 2016: 37). Но то, что прощается Гоголю, не всегда простится переводчику, поэтому не удивительно, что в переводе к повторам подбираются синонимы (*ostrzy, dowcip, dowcipny; miły, przyjemnie*), кроме того, переводчик синтаксически реорганизует предложения, тем самым весь фрагмент кажется стилистически более упорядоченным.

Итак, различные тавтологии и плеоназмы, как мы старались показать, представляют собой не стилистические причуды и не свидетельствуют о незнании Гоголем русского языка, а являются намеренной нарративной стратегией, при которой имплицитно разные смыслы, предполагается двойное прочтение и с помощью которых характеры, время и пространство берется и описывается в предельном охвате, без остатка. Одна и та же мысль облекается у Гоголя в разные выражения, словно он ищет способ выразить ее как можно сильнее, часть мыслительной работы при этом возлагает на читателя. Тем самым в гоголевском повествовании на первый план выдвигается коммуникативный аспект – читателю предлагается самому досоздавать картину происходящего. Различные повторения, на первый взгляд кажущиеся средствами выражения экспрессии и образности, становятся «информативными возбудителями» текста, активизирующими наше внимание, заставляющими сосредоточиться и извлечь дополнительные смыслы, принимая участие в процессе повествования. В переводе тавтологические и плеонастические сочетания требуют особого обращения, поскольку при их устранении в некоторых случаях теряется существенная информация. В гоголевском повествовании из разряда средств речевой выразительности они переходят в арсенал средств, с помощью которых строится наррация.

Библиография

- Белый А. (1934), *Мастерство Гоголя*, Москва-Ленинград: ГИХЛ.
- Виноградов В.В. (1976) (переизд. 1921), *Гоголь и натуральная школа. Этюды о стиле Гоголя*, в: В.В. Виноградов, *Избранные труды: Поэтика русской литературы*, Москва: Наука.
- Гоголь Н.В. (1984), *Собрание сочинений в 8 томах*, Т.3, Москва: Правда.
- Лотман Ю.М. (1998), *Структура художественного текста*, в: Ю.М. Лотман, *Об искусстве*, Санкт-Петербург: Искусство.
- Маркович В.М. (1989), *Петербургские повести Н.В. Гоголя*, Ленинград: Художественная литература.
- Набоков В.В. (2016), *Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев.* – СПб.
- Овечкин С.В. (2005), *Повести Гоголя. Принципы нарратива* : дис. ... канд. филол. наук. – СПб.
- Толковый словарь русского языка: В 4 т, 1935—1940* / Ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ.
- Толковый словарь русского языка (ТСРЯ)* (1999) / Ред. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. Москва.
- Эйхенбаум Б.М. (1969) (переизд. 1919), *Как сделана Шинель Гоголя*, в: Б.М. Эйхенбаум *О прозе*. Ленинград: Художественная литература. С. 306-326.
- Dłuski W. (2014), *O wszystkim z kulturą/Dwójka* (dostęp 22.07.2014) <http://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/1183927,Gogol---genialny-pisarz-ktory-nie-umie-po-rosyjsku>
- Gogol M. (1956), *Opowiadania*, J. Brzeczowski, J. Tuwim, J. Wyszomirski (przeł.), Warszawa: Czytelnik.
- Gogol M. (1972), *Newski Prospekt*, J. Wyszomirski (przeł.), w: *Opowieści*, Wrocław: Biblioteka Narodowa, s. 12-14.
- Gogol M. (1983), *Szyneł. Opowiadania*, J. Tuwim, J. Wyszomirski (przeł.), Warszawa: Iskry.
- Gogol M. (1988), *Płaszcz*, G. Karski (przeł.), Rzeszów: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Gogol M. (2000), *Szyneł i inne opowiadania* (tłum. J. Partyka). Wyd. Zielona Sowa, Kraków.
- Gogol M. (1927), *Płaszcz*, St. Baczyński (przeł.), w: *Portret*, Warszawa: Wyd. Rój.

About the translation of Gogol's tautologies and pleonasm

Summary: The author analyses one of the most obvious stylistic devices employed by N. Gogol, i.e. tautologies and pleonasms found in “Petersburg Tales”. The issue is addressed of why having access to a vast variety of stylistic devices Gogol so often prefers tautology and pleonasm, and what are the perils of distortion of their basic semantic features, or their omission in Polish translations. It is well-advised for Gogol’s translators to be mindful of the special variety of exoticization characteristics of his prose.

Keywords: *Gogol, translations, pleonasms, tautologies, prose*

Słowa kluczowe: *Gogol, tłumaczenia, pleonazmy, tautologie, proza*