



You have downloaded a document from  
**RE-BUS**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Drugie li *Drugie lûdi?* : *Inni ludzie* Doroty Maslovskoj v russkom perevode

**Author:** Oksana Małysa

**Citation style:** Małysa Oksana. (2021). Drugie li *Drugie lûdi?* : *Inni ludzie* Doroty Maslovskoj v russkom perevode. „Przegląd Rusycystyczny” (2021, z. 2, s. 182-202), DOI:10.31261/pr.10433



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



OKSANA MAŁYSA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<http://orcid.org/0000-0002-5130-769X>**ДРУГИЕ ЛИ ДРУГИЕ ЛЮДИ?****INNI LUDZIE ДОРОТЫ МАСЛОВСКОЙ В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ**

ARE THE *DIFFERENT PEOPLE* DIFFERENT? ON RUSSIAN TRANSLATION OF THE BOOK *INNI LUDZIE* BY DOROTA MASŁOWSKA  
The article is devoted to Russian translation of the book *Inni ludzie* by Dorota Masłowska that has been done for the theatrical adaptation. Particular focus is put on the genre specificity of the text and its specific linguistic, narrative and cultural indicators, some of which have not been reflected in the Russian version. Text orientation towards the different recipient results in the transition of certain threads affecting interpretation of the text. An image of the Pole depicted in the translated theatrical adaptation is softened in comparison with the original text and issues related to the collective Polish awareness sound more universal.

**Keywords:** Dorota Masłowska, *Different People*, culture, translation, adaptation

Среди художественных произведений польских авторов все большее внимание у российских адресатов привлекают драматические тексты. В настоящее время наряду с классиками этого вида литературной деятельности, популярными на сценах России, — прежде всего Славомиром Мрожеком, Витольдом Гомбровичем, Тадеушем Ружевицем — польская драматургия представлена многими новыми именами. Возможно, интерес к ним вызван тем, что современные польские драматурги, подобно своим российским коллегам, «смешивают реализм с гротеском, а цитаты из поп-культуры — с выдержками из греческих и шекспировских трагедий. И те и другие пытаются описать новую реальность, переживающую глубокий кризис ценностей»<sup>1</sup>. Однако привлекать могут и различия: так, если

<sup>1</sup> Р. Павловский, *Российским читателям* // К. Старосельская (ред.) *Антология современной польской драматургии*, Новое литературное обозрение, Москва 2010.

русские авторы представляют действительность с помощью средств самой реальности, то польские отражают ее в некой поэтической перспективе<sup>2</sup>.

Востребованность текстов польских драматургов подтверждает в частности изданная сравнительно недавно *Антология современной польской драматургии*<sup>3</sup>, в двух томах которой собраны пьесы, написанные в начале XXI века. Они принадлежат перу разных авторов, в том числе получивших признание в других областях художественного творчества. В книгу наряду с пьесами Анджея Стасюка, Дороты Масловской, Михала Вальчака, Анджея Сарамоновича, Тадеуша Слободзянека вошли тексты Кшиштофа Бизё, Марека Прухневского, Магды Фертач, Петра Ровицкого, Мариуша Белинского и др.

Инсценизации произведений как этих, так и других литераторов (Мацея Ковалевского, Артура Палыги, Юлии Холевиньской, Малгожаты Сикорской-Мищук, Эльжбеты Хованец, Пшемислава Войцешака и т.д.) можно увидеть в рамках программы «Польский театр в Москве», а также на Днях польской драматургии, которые уже несколько лет проходят на разных театральных подмостах, среди прочего в Театре на Покровке в Москве, Коляда-Театре в Екатеринбурге, «Театре на обочине» в Пензе. Кроме того, в 2019 году в рамках проекта «Театр на экране» были представлены телеверсии новейших пьес польских драматургов — *Здравствуйте, мы все умрем* Агнешки Вольны-Хамкало, *Окно по ту сторону* по текстам Владислава Шленгеля в адаптации Артура Хофмана, *Кривой домик* Анны Вахулы и др. С большим успехом проходили и гастрольные спектакли польских режиссеров, например, Гжегожа Яжины, который в 2019 году представил на фестивале «Золотая Маска» одну из пьес Дороты Масловской. Именно на ее творчестве, связанном с драматургическим проявлением и рассматриваемом в контексте перевода, остановимся более подробно.

Безусловно, в Польше Масловская известна прежде всего как автор романов — нашумевшего дебютантского *Wojna polsko-*

<sup>2</sup> Е. Ковальская, *Польская пьеса в Белом*, [https://www.goldenmask.ru/spect\\_755.html](https://www.goldenmask.ru/spect_755.html) (15.10.2020).

<sup>3</sup> К. Старосельская (ред.), *Антология современной польской драматургии*, Новое литературное обозрение, Москва 2010; И. Адельгейм (ред.), *Антология современной польской драматургии*, т. 2, Новое литературное обозрение, Москва 2015.

*ruska pod flagą biało-czerwoną* (в русском переводе *Польско-русская война под бело-красным флагом*), а также *Paw królowej* (*Павлин королевы*). Первый из них получил престижную премию Паспорт «Политики», второй — премию Nike, главную польскую награду в области литературы. Оба текста были перенесены на сцены театров в Польше, а сама Масловская также экспериментирует с достаточно новыми жанровыми формами, адаптируя их к театральным постановкам. Так, на основе ставшего культовым блога [www.mydziecisieci.blog.pl](http://www.mydziecisieci.blog.pl) с использованными в нем реальными записями она создала в 2008 году одноактную монологическую пьесу *My dzieci sieci*, которая переведена на русский язык Денисом Виреном (*Мы дети сети*) и прочитывается на российских сценах. Кроме того, Масловской были написаны две пьесы по заказу Театра Розмаитости «TR Warszawa» — *Dwóch biednych Rumunów mówiących po polsku* (2006 год) и *Między nami dobrze jest* (2008), вторая также по заказу берлинского Schaubühne am Lehniner Platz. Обе они были опубликованы на русском языке — *Двое бедных румын, говорящих по-польски* в переводе Ирины Лаппо и *У нас всё хорошо* в переводе Ирины Киселёвой. Постановки первой из них осуществили среди прочих «Театр Луны» и творческое объединение «Комната4» в Москве, петербургский «Этюд-театр» совместно с Лабораторией «ON. ТЕАТР», Дримтеатр в Волгограде, Новосибирский театр «Старый дом». Спектакли по второй проходили в пермском Театре-Театре, саратовском ТЮЗе, в московском «Центре им. Вс. Мейерхольда». Все они получили широкий отклик у театральных критиков и зрителей. Отметим, что не только в России, но и вообще за рубежом именно драматургическое творчество Масловской привлекает наибольшее внимание читательско-зрительской аудитории<sup>4</sup>.

Принадлежность этих текстов Дороты Масловской к произведениям драматургии однозначна, хотя их жанровая подоплека определяется по-разному. *Двое румын...* рассматривается в категориях «ну о-о-очень черной лирической комедии», как на плакате в «Театре-Луна»; трагикомедии, роуд-муви, фармацевтического путешествия, сказки-трип, подобной поэме в прозе *Москва–Петушки* и кинофильму *Страх и ненависть*

<sup>4</sup> A. Wójtowicz-Zajac, *Świat w języku: o prozie Doroty Masłowskiej* // A. Necka, D. Nowacki, J. Pastarska (ред.), *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 319.

в Лас-Вегасе, как в рецензии на одну из постановок<sup>5</sup>. У нас всё хорошо называют макабрической и черной семейной комедией, гротеском, драмой-комиксом, арт-хаусом. Все это созвучно положениям Клиффорда Гирца о размытости жанровых границ, обусловленной, по мнению исследователя, тем, что с помощью канонических жанров описания и суждения не всегда можно отразить особенности мира, в котором мы живем, — многоликого, неравномерного, смешанного и переменчивого<sup>6</sup>.

Жанровое многообразие особенно ярко преломляется в книге Масловской *Inni ludzie*, которая согласно журналу «Książki» вошла в список десяти лучших произведений за 2018 год, а также была отмечена в категории лучшей обложки<sup>7</sup>.

Уже в первых рецензиях на этот текст польские литературные критики задавались вопросом на тему того, повесть это или поэма<sup>8</sup>. Как ритмическая проза, рэп-проза в автопародийном стиле, музыкальное произведение, мюзикл, песня, хип-хоп-поэма, а также как пьеса описывается это произведение как в польских, так и российских источниках. Можно сказать, что данный текст понимается как некое интерсемиотическое единство, в котором музыкальная сторона повествования наполняется поэтическими оттенками и вписывается в драматургическое начало с прозрачной структурой. Отдельные сцены книги сопровождаются ремарками (например, *odgłosy stosunku; po stosunku; Lena wysiada i biegnie do domu, płacząc. Maciej patrzy, jak znika w ciemnościach, wylacza dyktafon*<sup>9</sup>), а реплики ярко вырисованных героев представляются как в пьесах, хотя список действующих лиц не представлен. Подобно греческим трагедиям, здесь также задействован хор. Его состав однако меняется — это бомжи и пенсионеры, монахини и полячишки, иногда оцениваемые и как страшные (ср. «POLAKI: „Wujas pali śmieciami, zięć półko-tapczanem. / Filtr cząstek stałych usunął bratanek”. BRATANEK: „No co, bo jest

<sup>5</sup> С. Щагина, *Понаехали тут*, «Петербургский театральный журнал», 2013, no. 3 (69), <http://ptj.spb.ru/archive/69/non-state-theatres-petersburg/dvoebednyx-rumyn-govoryashhix-po-polski/> (5.11.2020).

<sup>6</sup> С. Geertz, *O gatunkach zmąconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, пер. Z. Łapiński, «Teksty Drugie» 1990, no. 2, с. 113–130.

<sup>7</sup> «Książki» 2018, no. 6 (33).

<sup>8</sup> М. Sowiński, *Dorota Masłowska, Inni ludzie* <https://culture.pl/pl/dzielo/dorota-maslowska-inni-ludzie> (15.09.2020).

<sup>9</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie*, илл. М. Chorąży, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, с. 37–38, 63.

taniej!»). Их голоса, в том числе и разрозненные, дополняются хоровым пением птиц («PTASZKI NA DRZEWACH»<sup>10</sup>).

Именно музыка и является отправной точкой, на что указывает уже обложка польского издания книги, оформленная художником Мацеєм Хоронжи в стиле упаковки компакт-диска. Это соотносится среди прочего с мечтой одного из главных героев, Камиля, издать свой музыкальный альбом, благодаря чему он хочет вырваться из оков патологической семьи и мелкого наркобизнеса. На обратной стороне обложки написано, что произведение — это жанровый гибрид, полифонический текст-монстр. Но при всей своей уродливости, вульгарности и омерзительности созданной авторским воображением реальности в этой книге много поэзии и стремления к тому, чтобы найти красоту в описании бесприглядной серости ситуаций. Алексей Крижевский, осуществивший перевод текста на русский язык под заглавием *Другие люди*, который используется для театральной адаптации, отмечает, что в пьесе, как он уточняет жанр книги,

есть бранные слова, описания сцен секса и насилия, употребления наркотиков и всего остального. Но я как переводчик, наверно, не встречал произведения, где это все было бы более художественно оформлено<sup>11</sup>.

Не случайно во время работы над книгой, как подчеркивает Дорота Масловская в интервью Михалу Ногасю, у нее было два приоритета — чтобы текст прекрасно звучал, был ритмичным, даже болезненно ритмичным, но вместе с тем чтобы был красивым<sup>12</sup>.

Иллюстрацией этому может послужить фрагмент из исходного текста, в котором намечается завязка главной сюжетной линии, а также перевод на русский язык, передающий с учетом специфики его стихосложения звучание тактового ритма и особенности речи:

Tak czy siak, jak to mówią: przyszli tam do niej na zlecenie.  
Coś naprawiali ze spółką, zresztą sam już nie wie,  
bo cały czas się na nią patrzył, jak coś kupuje na Zalando, no i  
wiedział, że ona też się patrzy na niego i wie, że mu stoi.

<sup>10</sup> Там же, с. 66, 78.

<sup>11</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW\\_2Y](https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW_2Y) (16.10. 2020).

<sup>12</sup> D. Masłowska, *Bardzo płaczą na manifestacjach* // M. Nogaś, *Z niejednej półki. Wywiady*, Agora, Warszawa 2020, с. 575.

## ДРУГИЕ ЛИ ДРУГИЕ ЛЮДИ?...

Powiedziała, aby jej dał swój numer, bo czasem coś naprawić musi, a mąż sporo pracuje i całymi dniami jest ogółem w pracy. Jako „SPLUCZKA” go wpisuje; nikt nie musi nikomu nic tłumaczyć. Patrzą sobie w oczy i nie trzeba subtitlesów ściągać raczej<sup>13</sup>.

Так или иначе, они получили заказ. И, как уже было сказано, неделю назад первый раз они здесь появились, что-то в бачке чинили, развинтили, потом свинтили, он уже не помнит что, потому что он просто смотрел на нее, как она ставит галки в интернет-магазине Заландо и смотрит в его межножье и видит, что там стоит тоже. Она просит его телефон, мол, все время что-то течет, что-то ломается, а муж весь день на работе, в полночь домой возвращается. Записывает его как «БАЧОК» и оба вне подозрений. Глядят друг на друга, немая сцена без субтитров и выяснений<sup>14</sup>.

В подходе к отражению Масловской проблематики настоящего времени, улавливаемой в ритмах большого города (напомним, что роман *Павлин королевы* также был написан в стиле рифм хип-хопа, что несет коммуникативную нагрузку, открывая возможность создавать мосты между иными мирами и приблизиться к другому<sup>15</sup>), можно провести параллели с мнением Ивана Вырыпаева на тему его пьесы *Кислород*. Как и *Другие люди*, она отсылает к подобному хип-хопу музыкальному формату — к клубному трип-хопу: «Я просто взял то, что соответствует ритму современной жизни, ее динамике» и далее: для того, чтобы быть услышанным, «я подбираю то, что сегодня может прозвучать, такие краски, которые могут быть увидены и поняты»<sup>16</sup>. В свою очередь, важно, что ритмический образ легко абстрагируется, поскольку изображается многими способами<sup>17</sup>.

Перенесение этих красок и образов на большой экран наблюдается как по отношению к *Кислороду*, так и тексту *Inni ludzie*. Режиссер фильма по этому произведению Масловской, Алек-

<sup>13</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie...*, с. 14.

<sup>14</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW\\_2Y](https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW_2Y) (16.10. 2020).

<sup>15</sup> H. Czubała, *Zakazane dzielnice: o twórczości Doroty Masłowskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2020, no. 12, с. 211–212.

<sup>16</sup> И. Вырыпаев: *Я — консерватор*. Интервью Е. Кутловской. «Искусство кино» 2004, no.2. <http://old.kinoart.ru/archive/2004/02/n2-article17> (5.11.2020).

<sup>17</sup> С. Лангер, *Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства*, пер. С. П. Евтушенко, общ. ред. и послесл. В. П. Шестакова. Республика, Москва 2000.

сандра Терпиньская, говорит, что ключом к съемкам, которые проходили в 2020 году, стало понимание того, что поэзию языка следует преобразить в поэзию картин. По словам Масловской, во время работы над этой книгой она все время видела в голове клип, поэтому ей очень интересно, в каком плане осуществится экранизация. Так, к примеру, в аспекте сценических постановок писательница замечает, что этот текст не является рэпом, но стал литературной и — добавим — музыкальной фантазией вокруг него<sup>18</sup>. Рэп как мелодизированный речитатив, который характерен в частности для хип-хопа, удачно вписывается в расплывшийся в последнее время прием или даже жанр сценического искусства — читку, т.е. представление, в котором нет декораций и костюмов, а задействованные в нем актеры читают текст с листа. Отличие же рэпа от устной поэзии заключается в том, что его всегда сопровождает музыка, в связи с чем он подчинен не стихотворному размеру, а музыкальному ритму.

Ракурс рэп-читки оказался наиболее востребован для инсценировок книги Масловской в России. Они были осуществлены в рамках театрального фестиваля NET, а также в Центре славянских культур<sup>19</sup>, и их записью мы воспользовались при анализе некоторых особенностей сценической адаптации. Музыкальную сторону произведения оттеняет здесь не только аккомпанемент под фонограмму (постоянный или прерывистый в разных постановках), но и технические атрибуты. Актеры сидя произносят текст в микрофоны, а перед ними стоят пюпитры, как будто исполнители читают по нотам. Особое значение приобретают здесь интонационные рисунки голосов артистов, их мелодика и тембр, что обусловлено среди прочего сведением жестикуляции исполнителей до необходимого минимума.

Как и в книге, ведущая мелодическая линия принадлежит Камилю — его бит как основа рэп-композиции лежит в основе всей читки. Некоторые музыкальные коды интенсифицируются на уровне введения в перевод его реплик акустических знаков, к примеру, мотива звона, который передается эмоциональным выражением с внутренней рифмовкой *день-пиздень, день-пиздень* (в оригинале *ZJEBANY DZIEŃ, dzień przejebany*).

<sup>18</sup> <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/inni-ludzie-film-wedlug-ksiazki-doroty-maslowskiej-obsada-premiera/7cvzp7x> (21.10.2020).

<sup>19</sup> См.: [https://vk.com/video-32694718\\_456239050](https://vk.com/video-32694718_456239050) (15.10.2020), [https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW\\_2Y](https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW_2Y) (16.10.2020).



В свою очередь, мелодика голоса главной героини, Ивоны, дается в классическо-эпическом плане — по словам Масловской, это саундтрек апокалипсиса<sup>20</sup> (ср. „PO CO CI, PO CO CI TO? — pytasz siebie”, / trzymasz już ręce na sukience, ale ciągle nie wiesz, / o co ci chodziło<sup>21</sup> — «Зачем тебе это, зачем тебе это? И снова не знаешь ответа»). Наряду с этим в силу специфики читки в у постановке нет фрагментов, в которых в оригинальном тексте присутствует весь певческий коллектив, к примеру, «MENELE (*razem*)», но сохраняются некоторые отдельные голоса из хора случайных людей. Одни из них вводятся с помощью номинаций от повествователя («Пани на почте»), другие упоминаются только в высказываниях главных персонажей (польск. ремарка «BOBAS Z WÓZKA» — в русской версии соотнесение с возрастом дается только в реплике «Оценка пять, молодой»), третьи моделируются голосами актеров (ксёндз, классная руководительница, матери и отцы учеников на родительском собрании). В то же время фрагмент текста о концлагерях для немолодых и некрасивых людей, который в оригинале прочитывается мужем Ивоны Мачеем, усиливается исполнением в дуэте актрисами.

В постановке сохраняются звукоподражания, связанные с передачей звуков быта повседневной жизни (телефонный сигнал записи сообщения *пи-и-п*, треньканье микроволновой печи *дзи-и-нь*, звуки глохнущего двигателя). Символическое значение приобретает прерывистый стук трамвайных колес в конце постановки — это бит большого города.

Необходимо отметить, что произведения Масловской сложны для сценической адаптации, доказательство чему можно проследить и в пределах польской культуры в разных интересемиотических форматах. Так, к примеру постановка *Двух бедных румын...* в варшавском «Театре Розмаитости» была оценена очень критично, причем сомнения вызывали не только ошибочные решения режиссера и продюсеров, но и идиостиль писательницы, который, по предположениям, мог оказаться непереводимым на язык театра. Спектакль *Inni ludzie* Гжегожа Яжины в том же театре также не вызвал особо положительных откликов. Сама Масловская причину не всегда удачных театральных интерпретаций своих текстов усматривает в чрезмерной дослов-

<sup>20</sup> *Płyta do włożenia w mózg. Z Dorotą Masłowską rozmawia Natalia Szostak*, „Książki” 2018, no. 2 (29), с. 42.

<sup>21</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie...*, с. 12.

ности передачи их лексического пласта, реалистичного воспроизведения языка без присущих ему необычных нюансов<sup>22</sup>, в то время как она описывает мир героев в их лингвистической проекции<sup>23</sup>. Вспомним также, что Юрий Лотман о таком сложном взаимодействии разных знаковых систем искусства, применяющих различные коды, писал: «Комбинация переводимости-непереводимости определяет креативную функцию»<sup>24</sup>.

Не вызывает сомнений, что еще более проблематичными становятся попытки перевода текстов Масловской на другие языки. Режиссер рэп-читки *Других людей* Войцех Урбаньский не случайно замечает:

Это очень польская книга, и меня волнует вопрос, удастся ли ее вообще перевести на другой язык и можно ли ее понять? Насколько оставлять ее польской, а насколько нужно переносить в другой контекст. Мне кажется, что Россия является одной из тех немногих стран, в которых вообще можно предпринять такую попытку. Я думаю, если бы Масловская писала «Других людей» в Москве, то, возможно, они были бы в чем-то похожи<sup>25</sup>.

В свою очередь, по отношению к спектаклю *У нас все хорошо* в театральной среде высказываются противоречивые мнения: с одной стороны — «Это все такое польское-польское, нам не понять»<sup>26</sup>, с другой — что в нем можно «заменить слово „Польша” на любую другую страну Восточной Европы — и смысл практически не поменяется»<sup>27</sup>. Может быть вообще непонятным, являются ли герои поляками, румынами, цыганами, французами или русскими. К примеру, в спектакле Павла Урсула герой *Двух румын...* Парха в исполнении Александра Боброва одет в тельняшку, а в действии лейтмотивом проходит выдаваемая за румынскую песня французской группы «Les Peris» на ломаном русском языке<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> Wywiad z Dorotą Masłowską, «Gazeta Wyborcza», 15.03.2019.

<sup>23</sup> K. Unilowski, *Zaangażowani i ponowocześni* // Его же: *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*. FA-art, Katowice 2008, с. 26.

<sup>24</sup> Ю. М. Лотман, *Три функции текста* // Его же, *Семiosфера*, Искусство, Санкт-Петербург 2020, с. 159.

<sup>25</sup> <https://vk.com/netfest> (27.09.2020).

<sup>26</sup> О. Кушляева, *У нас хорошо, у них — еще лучше*, «Петербургский театральный журнал» 2013, no. 2 (72), , <http://ptj.spb.ru/archive/72/voyage-from-spb-72-2/unas-horosh-unix-eshhe-luchshe/> (3.10.2020)

<sup>27</sup> А. Азаренко, «У нас всё хорошо» (и это неправда): премьера от Июль-ансамбль в театре «Практика», <http://localdramaqueen.moscow/2019/12/ryzhakoff-all-good/> (09.11.2020).

<sup>28</sup> <http://www.lunatheatre.ru/shows/29> (28.10.2020).

Книги Масловской, безусловно, погружены в польские реалии. В театральном переводе на русский язык *Других людей* остается главное — Варшава как место действия, в связи с чем и герои сохраняют свой национальный идентитет<sup>29</sup>. Вместе с тем польские контексты акцентируются здесь в ограниченной степени по сравнению с оригиналом, в котором сквозной линией проходит обыгрывание мотивов, связанных с кодами культуры как знаковыми моделями<sup>30</sup>. В книге иконический характер приобретает не только опыт коллектива, его история, политика, религия, но и общественные проблемы, рекламные слоганы и потребительские навыки. Так, во фрагментах из радиопередач слышны трели на «актуальные» темы („[...] w Radiu Maryja księdza trele pedalskie, / Jarosław Kaczyński (Niech będzie pochwalony!) odwiedził chlewnie w Solcu Kujawskim, / Jezus Chrystus został królem Polski i z wiernymi odmówił wspólnie Anioł Pański”<sup>31</sup>), а хор, как мы уже указывали выше, подпеваает об отоплении дивано-полками, асбестом и медицинскими отходами, потому что это дешевле. В сценической адаптации полностью пропущена третья часть из первой главы книги, в которой наблюдается больше всего соотнесений с особенностями жизни польского социума. Эта культурная специфика воплощается на уровне игры слов, в том числе с известными собственными именами. К примеру, обыгрываются фамилия члена жюри многих музыкальных телеконкурсов *Zapendowska* или название супермаркета *Auchan*, которые записываются согласно их произношению в сниженных пластах разговорной речи («pędzimy jak Elżbieta Zapendowska pędem»; «W Oszłomie są po milionie!»<sup>32</sup>). Кроме того, воспроизводятся устойчивые фразы и их трансформации («na OLX-ie się da ogłoszenie»; «Polak potrafi, he, he, he, genetyczny ma zapis we łbie»<sup>33</sup>), а абсурдные утверждения передаются в серьезной тональности, свойственной, например, известному ведущему телепередачи о загадках Второй мировой войны («BOGUSŁAW WOŁOSZAŃSKI: „Niemcy zabijali Polaków daniem

<sup>29</sup> Отметим, что, к примеру в чешском переводе книги Масловской *Paw królowej* действие переносится в Прагу.

<sup>30</sup> Р. Барт, *Литература и значение*, пер. С. Н. Зенкина // Его же, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, сост., общ. ред. и вст. ст. Г. К. Косикова, Прогресс, Москва 1994, с. 284.

<sup>31</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie...*, с. 64.

<sup>32</sup> Там же, с. 39

<sup>33</sup> Там же.

waniliowym w czasie wojny!»<sup>34</sup>). Несомненно, культурная маркированность этих и подобных элементов, осложненная языковой игрой, предопределяет их обоснованное отсутствие в сценическом варианте перевода книги.

Однако несмотря на то, что передаются лишь немногочисленные собственные номинации, все они как бы точно называют субъекты и объекты, выстраивающие польское географическое, культурное и консумпционное пространство. Координаты Варшавы — *улица Маршалковска, Аллея Яна Павла II* — дополняются другими топонимическими единицами, в том числе используемыми в качестве гиперболы: *Татры стирки. Карпаты стирки*. Упомянуты заглавия известных сериалов (*мыльная опера «На Вспульной», Оля в «Клане» играет*) и названия музыкальных групп (*из группы «Их двое»*). Воспроизводятся наименования гастрономических заведений (*кебаб „Кинг”*), крупных торговых центров (*„Аркадия”*), аэродрома (*аэропорт «Окенче»*), магазинов в Сети (*интернет-магазин «Заландо»*). Неоднократно говорится о компании мобильной связи *Плей*, название которой выбрано не случайно и подчеркивает игровой элемент. Очень удачно в театральный перевод введена уточняющая информация (ср. у Масловской: *jak Marszałkowska z Alejami, i ta z Na Wspólnej, coś kupuje na Zalando, co jedzie na Okęcie*). Наряду с этим в актерской речи не всегда передаются фонетические особенности собственных имен исходного текста. Примером может послужить намеренное искаженное написание хрематонима *«Arkadia — Arkhadia: Arkhadia, Arkchadia — dostaje w głośnikach jakaś baba orgazmu»*<sup>35</sup>. — «Аркадия, Аркадия, из динамика слышится, как будто баба в оргазме». В исходном высказывании эта деформация создает диссонанс с поэтическим образом счастливой и беззаботной жизни, что дополнительно оттеняется вкраплением разговорного устойчивого оборота, связанного с сексуальной сферой *dostawać orgazmu* и стилистически сниженного существительного *baba*. Введенное в русский перевод сравнение, хотя и не обладает идиоматическим характером, так же передает особенности образа.

Лейтмотивами проходят также символическая для польской культуры фигура юного повстанца и ключевое имя *Ян Павел II*, с транскрипцией имени *Jan*, а не как в принятой в русском языке

<sup>34</sup> Там же, с. 45.

<sup>35</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie...*, с. 144.

ке латинизированной форме *Иоанн*. Другой прецедентный антропоним, *Volek*, передается в переводе именами персонажей известных в России польских мультипликационных фильмов *Болек и Лёлек* (*te, Volek — Слышь ты, Болек и Лёлек*), но заметный семантический сдвиг в данном случае не изменяет социокультурных оттенков восприятия номинации в функции адресатива с уничижительным значением.

В русском переводе приводятся главным образом опорные слова, которые не только соотносятся с польским пространством, но и определяют границы языкового мышления прежде всего Камиля и Ивоны, пути которых в определенный момент пересекаются, несмотря на то, что это кажется невозможным и им самим. Они происходят как бы из параллельных миров — Камиль из общественных низов, а Ивона, жена сотрудника корпорации, живущая в престижном варшавском районе в дизайнерской квартире и сосредоточенная на своем внешнем виде, соответственно из обеспеченных и образованных сфер. Их язык различается однако не только по этой причине, так как принадлежность к различным социальным группам все же не создает другой национальный идентитет, но главным образом потому, что их окружают иные соотносимые с действительностью языковые сущности<sup>36</sup>. Ключевые слова ее лексикона — это *Заландо, Аркадия, Ниссан, Инстаграм, Ксанакс*, а также *диета, дизайн, мейкап, одежда, тело, ревность*. Его словарь составляют такие единицы, как *Плей, Болек, кебаб «Кинг», хуй, Аллахи*, и одновременно *Варшава, юный повстанец, татуировка, трамвай, мать, любовь* и *альбом*. Это разные, другие люди, но их объединяет то, что в речь обоих проникают элементы всеобъемлющей рекламы, массмедийной культуры и стереотипного мышления (например, «За его день зарплаты пусть не поляки копошатся, а украинцы-психопаты»), которые делают их общение еще более мнимым.

На первый план выдвигается здесь соотношение понятия *Другого* с проблематикой интересубъективности, общения и диалога с явным перечеркиванием подлинности коммуникации, которая согласно постмодернистской концепции *Другого* должна подчиняться критерию непосредственности отношений. Именно язык согласно Жаку Деррида прорывает замкнутость по направлению

<sup>36</sup> M. Sowiński, *Dorota Masłowska...*

к *Другому*, ко всему внешнему и ко всему миру<sup>37</sup>. В описываемой же Масловской польской действительности не слышат и не понимают друг друга все, независимо от того, богатые они или бедные, придерживаются ли либеральных или консервативных взглядов, путешествуют по всему миру или перемещаются на трамваях в пределах Варшавы. Видимость коммуникации и иллюзорность взаимоотношений проецируется уже в схематичном разговоре Ивоны с продавщицей, как своего рода механических кукол, произносящих штампованные реплики. Данный диалог предшествует основному тексту:

ANETA: „Czy posiada Pani aplikację naszego klubu?”

IWONA: „Nie”. ANETA: „Nie chce sobie pani ją założyć?”

IWONA: „Nie”. ANETA: „Zachęcam do zakupu dzisiejszych produktów w promocji”.

IWONA: „Dziękuję”. ANETA: „Dołączać siatkę za dziesięć groszy? Tylko będą te kondony?”

IWONA: „Tak”. ANETA: „Siedem złoty siedemdziesiąt groszy.

Zbliżeniowo? Życzę miłego dnia i zapraszamy ponownie”<sup>38</sup>.

Этот своеобразный эпиграф не приводится в российских постановках, в которых нет и сюжетной линии с Анетой как одной из героинь. Это может направлять восприятие инсценизации в несколько иное русло по сравнению с исходным смысловым посылом. Более того, в тексте оригинала есть его парафраза, которая передает то, что может скрываться за фасадом заученных семантически пустых, хотя и вежливых конструкций — языковую агрессию как проявление антогонизмов и инаковости всего польского общества:

(ANETA: „Dziękuję i zapraszam ponownie, bo takie są wymogi szefostwa, ale NIE DZIĘKUJĘ, CI KURWO Z BIAŁYMI ZĘBAMI, I NIE ZAPRASZAM PONOWNIE!!!”

IWONA: „ Z tymi brwiami sobie coś popraw, bo słabo wygląda”.

ANETA: „A ty się odstarz!”<sup>39</sup>).

Интересно при этом, что все высказывания персонажей в тексте даются в кавычках, что не принято в драматургических про-

<sup>37</sup> Ж. Деррида, «Голос и феномен» и другие работы по теории знака, пер. С. Г. Калинина, Н. В. Суслов, Алетейя, Санкт-Петербург 2013.

<sup>38</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie...*, с. 5.

<sup>39</sup> Там же, с. 90.

## ДРУГИЕ ЛИ ДРУГИЕ ЛЮДИ?...

изведениях. В данном тексте такой прием, с одной стороны, может подчеркивать условность сегодняшней коммуникации как таковой, а с другой, может свидетельствовать о том, что Масловская показывает, что она лишь воспроизводит реальные высказывания. Кроме того, отдельные вставки такого рода даются в скобках, что указывает здесь на их функционирование во внутренней речи, как в предыдущем примере. В других фрагментах скобки применяются и для выражения внешней речи, но как бы неслышимой задействованными лицами. Вместе с тем адресаты без особых усилий могут декодировать реплики с учетом воспроизводимости речевого поведения в определенных ситуациях, ср. «обмен мнениями» с доминацией бранной лексики женщин за рулем:

(KIEROWCZYNI 1: „Jak jedziesz, kurwa, wiedziałam, że to baba!”

IWONA: „Zajmij się swoim lanosem”).

(KIEROWCZYNI 2: „Baba za kierownicą!”

IWONA: „I tak był lekko stuknięty, głupia cipo”)<sup>40</sup>.

В русском переводе для театра мотивы, связанные с отражением широкой картины негармоничного речевого взаимодействия поляков, в большинстве случаев опускаются. Таким образом, в русской версии представленная у Масловской разобщенность всего польского социума сводится преимущественно к уровню непосредственных отношений между главными героями, которые должны быть близки друг другу хотя бы потому, что принадлежат к одному семейному кругу или вступают друг с другом в интимные отношения. Ивона не слышит Камиля, который пытается заинтересовать ее своим альбомом и с которым она изменяет своему мужу. Муж не слышит и Ивону, которой изменяет с другой женщиной, и своих детей. Так можно интерпретировать в частности фрагмент, в котором сын читает отцу свое стихотворение:

LEONEK: „Tato, napisałem wiersz, mogę przeczytać?” MACIEJ: „No jasne”. LEONEK (czyta): „Chciałbym udusić siatką babcię”. MACIEJ: „Bardzo ładnie”.

Папа, а я стишок написал, прочитать? — Да, ясно.

Я хотел бы, я хотел бы душить бабушку пакетом. — Это прекрасно, прекрасно.

<sup>40</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie ...*, с. 90.

Смысловое содержание сочинения Леона вступает в явное противоречие с его одобрением отцом, что в русском переводе дополнительно доносится до реципиента с помощью повторений и поэтизации исходных высказываний, в том числе стереотипной фразы «Bardzo ładnie», передаваемой эмоционально-экспрессивной конструкцией «Это прекрасно, прекрасно».

Наряду с этим в речи практически всех героев книги используются англицизмы, которые в тексте приводятся как в оригинальной записи (*sorry, make up, product placement*), так и с учетом особенностей их функционирования в речи полякок (*pliz, Fejs, fakapy, risercze*). Эта глобальная тенденция введения английских выражений во все языковые пласты отражается также в переводе, в котором отдельные слова, типа предикатива *сорян* (в значении ‘извините’), почерпнуты из современного молодежного сленга. Не случайно также и слова-ключи в речи главных героев это во многом английские заимствования. Быть может, несмотря на то, что люди не слушают и не слышат друг друга, в этом выражается необходимость нахождения хотя бы подобия общего языка, который позволит найти точки соприкосновения в коммуникации. Однако, без сомнения, многоголосый, разноязыкий мир сходится в нем фрагментарно, обрывочно, неполноценно, а кроме того, каким-то деформированным образом.

Эту разноликость отражают в тексте представители многих национальностей и культур, среди прочих цыгане, евреи, арабы, украинцы, немцы, англичане, американцы. И если англицизмы как элементы третьей культуры поверхностно нивелируют всеобщую чуждость и отстраненность, то реальные взаимоотношения, описываемые Масловской, полностью этому противоречат. В книге ярко вычерчиваются не только несостыкованности на линии *я — другие*, но и антогонизмы на линии *свои — чужие*. В переводе для театра сохраняются главным образом мотивы, связанные с украинцами, работающими в Польше. Ксенофобическое восприятие их как незваных гостей, инородцев прослеживается в высказываниях многих персонажей, достигая кульминационной точки в песенных ритмах хип-хопа главного героя — «говорит он то, что каждый думает, но не решиться говорить»:

Ukraina wypisana na tureckich swetrach,  
Ukraina wypisana w minach, bo w oczach mają pietra,  
szepciem mówią, bo wiedzą, że tu nie ma dla nich miejsca,



## ДРУГИЕ ЛИ ДРУГИЕ ЛЮДИ?...

w tym kraju, w tym mieście, w tym metrze, na tym metrze  
kwadratowym się nie mieszczą, lecz stoją bezczelnie  
i oddychają se w najlepsze, jakby to było ich powietrze,  
wyдыхайте to, kurwa, to z moich podatków, leszcze!<sup>41</sup>

В переводе неприязненный тон несколько сглаживается, главным образом благодаря второй строке, в которой проявляется признак проникновения в ситуацию другого — герой видит уже не рожи, а лица, а вместо боязни в глазах появляется боль:

Украина написано на их турецких свитерах,  
а на лицах Украина, потому что боль в глазах.  
Шепотом разговаривают, потому что знают,  
что нет для них места в этой стране,  
В этом месте, в этом городе, в этом метро, на этом метре квадратном.  
Они стоят и так нагло вдыхают этот воздух, будто он их.  
Выдыхайте это, сука, это из моих налогов, звери!

Обратим внимание на то, что в адаптации текста Масловской для российской сцены образ поляков вообще предстает как более облагороженный. В это вписывается и концовка произведения, которая в рэп-читке, как мы уже отмечали, дается в тактах движения трамвайных колес, а в книге звучит на иной ноте — как обращение главного героя к Христу:

(do Jezusa siedzącego z gazetą): „A ty co, kurwa, hipis? Włosy se umyj, bo wyglądasz jak łachmyta”.

Такая перестановка акцентов в одной из сильных текстовых позиций, к которым принадлежит конец произведения, связана с отсутствием мотива Иисуса Христа в российской театральной адаптации. Соответственно, нет поэтому и проецируемых в связи с этим и прочитываемых у Масловской музыкальных ссылок на культуру хиппи и мюзиклы, в которых этот образ также задействован. Но прежде всего нет соотношений с тем, что Христос в Польше

стал олицетворять ненависть, разделы, женоненавистничество. Невероятно предприимчивые поляки создали для своих нужд ложного Иисуса Христа, хитрого и немилосердного<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie...*, с. 145.

<sup>42</sup> *Płyta do włożenia w mózg...*, с. 42 (перевод наш — О.М.).

Именно поэтому в книге, действие которой — подчеркнем — разыгрывается в канун Рождества, нелицеприятны, равнодушны и чужды друг другу все, в том числе и Христос, которого, возможно, до сих пор часть поляков считает «своим». Такая трактовка для российского адресата, в представлении которого поляк ассоциируется с набожностью, но не в таком аспекте, могла бы показаться слишком радикальной.

Подытоживая, можно сказать, что по сравнению с русским переводом книги Масловская показывает гораздо более неприглядную картину поляков, которые как будто играют в клипе с низким бюджетом, в ритмах хип-хопа с историко-трагическим надрывом. Их разобщенность не препятствует им вступать в конфликты с другими нациями и культурами и приспособить к своим потребностям даже образ Христа. О русском переводе книги *Другие люди*, используемом для сценической постановки, можно сказать, что наряду с сохранением инокультурного фона проблемы польского коллективного сознания выходят в нем на уровень универсальной проблематики. Это обусловлено тем, что, с одной стороны, выразительно представлен сам образ большого города, в котором независимо от его местонахождения можно забыть о потребности настоящего общения и настоящей любви, которая предполагает не просто подобие, а уподобление друг другу<sup>43</sup>. С другой стороны, проблема отношений *я — другие* сопровождает всех людей на протяжении жизни, трансформируясь также в модели *свои — чужие* или *мы — они*, на фоне которых значительно проще выстроить собственный идентитет, примером чему служат многие персонажи Масловской<sup>44</sup>.

Интересно также отметить, что в переводе другие люди называются также маленькими, что перекликается с типом литературного героя в русской литературе: «*INNI LUDZIE i ich sprawkі*»<sup>45</sup> — «Маленькие люди и их маленькие дела». Без сомнений, можно согласиться с тем, «что с точки зрения межкультурной коммуникации интересным является не то, в какой степени перевод адекватен оригиналу, а в каких аспектах он приближен

<sup>43</sup> Ю.С. Степанов, *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования*, Языки славянской культуры, Москва 1997, с. 279–282.

<sup>44</sup> P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, WAB, Warszawa 2009, с. 268–269.

<sup>45</sup> D. Masłowska, *Inni ludzie...*, с. 81.

к нему и в каких отходит от него»<sup>46</sup>. Именно это дает возможность уловить то, в какой степени проявляются сходства и отличия культур, а также как можно открыть собственную идентичность в контексте *другого*, а также *другого* сквозь призму *мы*<sup>47</sup>.

Следует подчеркнуть, что предназначенность произведений для театральной адаптации в инокультурной среде и ориентированность на *другого* получателя дает переводчику довольно большую свободу в выборе языковых средств и передачи общей тональности текста. В частности, это предопределяет возможность опущения некоторых тематических линий и соответствующим образом корректирует вектор восприятия текста вторичными реципиентами. Возможно, что чрезмерно резкий тон произведения Масловской с предельной экспрессивно-эмоциональной глубиной, шокирующий также и многих польских адресатов, но все же допустимый как способ высмеивания черт представителей своей нации, по мнению переводчика, мог стусить темные краски в образе стереотипного поляка в российской среде. Это может предопределять и редукцию вульгаризмов в тексте перевода для сцены, несмотря на то, что их использование в русском повседневном общении еще шире, чем в польском. Масловская же подмечает, что вульгарная лексика в настоящее время стала выходить за пределы обыденной речи поляков, что влечет за собой ощутимые последствия для общественной жизни. Сохраняется ли в связи с этим посыл *Других людей* в рэп-читке, сходны ли проблемы жителей современных больших городов, будь то Варшава, Москва или Петербург, а также подобны ли особенности их речевого поведения как мира, интерпретируемого в языке? Безусловно, замыслом Масловской было, чтобы *Другие люди* прежде всего шокировали адресата, а не только, как в адаптации этого текста на российских сценах, удивляли его.

<sup>46</sup> М. В. Цветкова, *Поэтический текст в контексте всемирной литературы. Проблемы перевода и межкультурной коммуникации* // М. К. Бронич (ред.), *Французская литература в контексте мировой литературы*, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород 2012, <https://publications.hse.ru/chapters/68395011> (23.09.2020).

<sup>47</sup> Т. Todorov, *Podbój Ameryki. Problem innego*, пер. J. Wojtasiewicz, Aletheia, Warszawa 1996.

## REFERENCES

- Adel'geym, Irina (ed.). *Antologiya sovremennoy pol'skoy dramaturgii*. T. 2. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2015 [Адельгейм, Ирина (ред.). *Антология современной польской драматургии*. Т. 2. Москва: Новое литературное обозрение, 2015].
- Azarenko, Alena. “*U nas vsë khorosho' (i eto nepravda): prem'jera ot Iyul'ansambli v teatre 'Praktika'*” [Азаренко, Алена. “«У нас всё хорошо» (и это неправда): премьера от Июльансамбль в театре «Практика»”] <<http://localdramaqueen.moscow/2019/12/ryzhakoff-all-good/>>.
- Barthes, Roland. “Literatura i znachenije.” Transl. Zenkin S. Barthes, Roland. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika*. Ed., pref. Kosikov, Georgyj. Moskva: Progress, 1994: 276–297 [Барт, Ролан. “Литература и значение.” Пер. Зенкин С. Барт, Ролан. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Косиков, Георгий. Москва: Прогресс, 1994: 276–297].
- Czapliński, Przemysław. *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa: W.A.B., 2009.
- Czubała, Henryk. “Zakazane dzielnice: o twórczości Doroty Masłowskiej.” *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, 2012, no. 12: 205–213.
- Derrida, Jacques. “*Golos i fenomen*” i drugie raboty po teorii znaka. Transl. Kalinina S., and Suslov N. Sankt-Peterburg: Aleteya 2013 [Деррида, Жак. «Голос и феномен» и другие работы по теории знака. Пер. Калинина С., Суслов Н. Санкт-Петербург: Алетейя 2013].
- Dvoje bednykh rumin, govoryashchikh po-pol'ski* [Двое бедных румын, говорящих по-польски] <<http://www.lunatheatre.ru/shows/29>>
- Geertz, Clifford. “O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje mysli spolecznej”. Przeł. Łapiński Z. *Teksty Drugie*, No. 2/1990:113–130.
- “*Inni ludzie*”: padl pierwszy klaps na planie ekranizacji ksiazki Doroty Masłowskiej” <<https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/inni-ludzie-film-wedlug-ksiazki-doroty-maslowskiej-obsada-premiera/7cvzr7x>>.
- Koval'skaya, Yelena. *Pol'skaya r'yesa v Belom* [Ковальская, Елена. *Польская пьеса в Белом*] <[http://www.goldenmask.ru/spect\\_755.html](http://www.goldenmask.ru/spect_755.html)>.
- Kushlyayeva, Oksana. “U nas khorosho, u nikh — yeshche luchshe.” *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal*, 2013, No. 2(69) [Кушляева, Оксана. “У нас хорошо, у них — еще лучше”. *Петербургский театральный журнал*, 2013, no. 2 (72)] <<http://ptj.spb.ru/archive/72/voyage-from-spb-72-2/unas-xorosho-unix-eshhe-luchshe/>>.
- Langer, S'yuzen. *Filosofiya v novom klyuche: Issledovaniye simvoliki razuma, rituala i iskusstva*. Ed. Shestakov, Vyacheslav. Transl. Yevtushenko S. Moskva: Respublika, 2000. [Лангер, Сьюзен. *Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства*. Ред. Шестаков, Вячеслав. Пер. Евтушенко С. Москва: Республика, 2000].
- Lotman, Yuriy. “Tri funktsii teksta.” Lotman, Yuriy, *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 2010: 155–163 [Лотман, Юрий. „Три функции текста”. Лотман, Юрий. *Семиосфера*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2010: 155–163].
- Masłowska, Dorota. *Inni ludzie*. Ilustracje Maciej Chorąży. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018.

## ДРУГИЕ ЛИ ДРУГИЕ ЛЮДИ?...

- Mrozek, Witold. "Dorota Masłowska przed premierą „Innych ludzi” w teatrze: Nie oczekuję wierności, ale srogo karzę za niewierność." *Gazeta Wyborcza* 15.03.2019.
- Nogaś, Michał. "Dorota Masłowska. 'Bardzo płaczę na manifestacjach'". Nogaś, Michał. *Z niejednej półki. Wywiady*. Warszawa: Agora, 2020: 559–575.
- Pavlovskiy, Roman. "Rossijskim chitatel'jam." *Antologiya sovremennoy pol'skoy dramaturgii*. Ed. Starosel'skaya, Kseniya. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2010: 5–6 [Павловский, Роман. "Российским читателям". *Антология современной польской драматургии*. Ред. Старосельская, Ксения. Москва: Новое литературное обозрение, 2010: 5–6].
- "R-ep-chitka p'yesy Doroty Maslovskoy 'Drugie lyudi'". Rezhissёр Urbański, Wojciech. Transl. Krizhevskiy, A. ["Рэп-читка пьесы Дороты Масловской «Другие люди»". Режиссёр Урбаньский, Войцех. Пер. Крижевский А.] <[https://vk.com/video-32694718\\_456239050](https://vk.com/video-32694718_456239050)>.
- Shchagina, Svetlana. "Ponayekhali tut." *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal*, 2013, No. 3 (69): 113–130 [Шагина, Светлана. *Понаехали тут*. «Петербургский театралный журнал», 2013, No. 3 (69): 113–130] <<http://ptj.spb.ru/archive/69/non-state-theatres-petersburg/dvoe-bednyx-rumyn-govoryashhix-po-polski/>>.
- Sowiński, Michał. "Dorota Masłowska, Inni ludzie." <<https://culture.pl/pl/dzielo/dorota-maslowska-inni-ludzie>>.
- Starosel'skaya, Kseniya (ed.). *Antologiya sovremennoy pol'skoy dramaturgii*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2010 [Антология современной польской драматургии. Старосельская, Ксения. Ред. Москва: Новое литературное обозрение, 2010].
- Stepanov, Yuriy. *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury. Opyt issledovaniya*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 1997 [Степанов, Юрий. *Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования*. Москва: Языки славянской культуры, 1997].
- Szostak, Natalia. "Płyta do włożenia w mózg." Z Dorotą Masłowską rozmawia Natalia Szostak. *Książki*, 2018, no. 2(29): 40–43.
- "Teatral'naya chitka sovremennoy pol'skoy p'yesy (+18). Dorota Maslovskaya 'Drugie lyudi'". Rezhissёр Urbański, Wojciech. Transl. Krizhevskiy A. ["Театральная читка современной польской пьесы (+18). Дорота Масловская «Другие люди»". Режиссёр Урбаньский, Войцех. Пер. Крижевский А.] <[https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW\\_2Y](https://www.youtube.com/watch?v=3xWNaJYW_2Y)>.
- Todorov, Tzvetan. *Podbój Ameryki. Problem innego*. Transl. Wojcieszak J. Warszawa: Aletheia, 1996.
- Tsvetkova, Marina. "Poeticheskiy tekst v kontekstevsemirnoy literatury. Problemy perevoda i mezhkul'turnoy kommunikatsii." Bronich, Marina (ed.). *Frantsuzskaya literatura v kontekste mirovoy literatury*. Nizhniy Novgorod: Nizhegorodskiy gosudarstvennyy lingvisticheskiy universitet im. N.A. Dobrolyubova, 2012: 210–220 [Цветкова, Марина. "Поэтический текст в контексте всемирной литературы. Проблемы перевода и межкультурной коммуникации." Бронич, Марина (ред.). *Французская литература в контексте мировой литературы*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2012: 210–220] <<https://publications.hse.ru/chapters/68395011>>.
- Uniłowski, Krzysztof. "Zaangażowani i ponowocześni." Uniłowski, Krzysztof. *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*. Katowice: FA-art, 2008: 8–27.

- Vyrypaev, Ivan. "Ya — konserwator." Interv'yu Yelene Kutlovskoy. *Iskusstvo kino*. 2004, no. 2 [Вырыпаев, Иван. "Я — консерватор." Интервью Елене Кутловской. *Искусство кино* 2004, no. 2] <<http://old.kinoart.ru/archive/2004/02/n2-article17>>
- Wójtowicz-Zajac, Agnieszka. "Świat w języku: o prozie Doroty Masłowskiej." Nęcka, Agnieszka, Nowacki, Dariusz, Pasterska, Jolanta (ed.). *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016: 303–331.