

Марина Шуманова =====

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СКАЗКЕ И ЕЕ СОХРАНЕНИЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Сказка – один из древнейших видов словесного искусства. Она уходит корнями в народное творчество. Проходят века, происходят коренные изменения в жизни общества, появляется множество талантливых произведений литературы, но сказка продолжает жить. Каждое новое поколение приобщается к волшебному миру сказки и с радостным чувством осваивает азы народной мудрости, этики и эстетики. В сказке выражены копившиеся столетиями мысли и чувства того или иного народа. Поэтому проблема перевода сказки всегда будет актуальна. Перевод сказки – особо сложная область перевода, которая все еще достаточно не изучена.

Для того чтобы перевести сказку, необходимо найти такую форму, где повествование звучало бы так же естественно, как звучал бы голос матери или бабушки, когда они рассказывают сказку.

Автор и переводчик – взрослые люди, пишущие для детей, поэтому они иногда могут не принять во внимание возрастные особенности ребенка. Еще хуже, когда к ошибкам автора добавляются ошибки и неточности переводчика.

Все образы, мысли в тексте должны быть близки и понятны ребенку, который будет читать перевод. Когда оформляется текст сказки, переводчик должен считаться с тем, что детская литература отражает более ограниченную действительность. При этом ее не нужно ни расширять, ни уменьшать, ни ослаблять фантастические элементы в тексте.

Мир сказки – это мир народной мудрости, народных идеалов, его нравственных и эстетических ценностей. В сказках отражена историческая жизнь народов, их характер, психология, богатый и многокрасочный язык.

Сказка, как и любой другой художественный текст, является носителем, источником информации об определенном народе, о его культуре.

Уникальность и неповторимость любой культуры определяется фактом, что она впитывает в себя весь спектр природных, социально-экономических, этнографических и языковых факторов, присущих нации, поэтому сказка является носителем национально-культурной информации, представленной национальным языком. Национальный язык – строительный материал, основа для создания картин народной жизни. В языковых средствах утверждается национальная самобытность любого художественного произведения, тем более сказки.

В любом языке есть такие словесные единицы, в которых национально-культурный компонент заложен в самой их семантике. Это прецедентные имена, реалии, антропонимы и топонимы, обращения, ФЕ, пословицы и поговорки и др., т.е. безэквивалентная лексика. Е. Верещагин и В. Костомаров определяют ее так: “Безэквивалентная лексика – это слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующих в культуре Б, а также слова, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат” [Верещагин, Костомаров 1973: 53].

Несомненно, перевод должен учитывать специфические для каждой культуры способы интерпретации фактов, явлений и процессов, которые нашли место в сказке. В тексте перевода данные компоненты должны быть адекватно отражены, поскольку в них содержится информация о характерных чертах исходной культуры, то есть культуры народа, которому принадлежит подлинник. И вместе с тем перевод должен учитывать особенности нового реципиента, которому он адресован, что ставит вопрос о культурной адаптации текста перевода сказки. Все это определяет значимость проблем, связанных с сохранением и передачей национально-культурной информации, которая содержится в сказке.

Вопрос о передаче и сохранении национально-культурной информации сказки при переводе занимает особое место в паре родственных языков. В исследуемой паре русского и болгарского языков наблюдаются наличие как общих, так и дифференциальных черт, свидетельствующих о национально-специфическом видении мира каждым из упомянутых выше лингво-культурных сообществ.

Интерес современного человека к своему прошлому, истокам своей культуры заставляет его внимательнее всмотреться в язык. Отзвуки давно минувших лет, пережив века, сохраняются сегодня в пословицах, поговорках, фразеологизмах. Именно язык рассматривается как путь, по которому можно проникнуть в воззрения древних славян на мир, общество и самих себя.

Культура являет себя прежде всего в языке. Человек только тогда становится человеком, когда он с детства усваивает язык и вместе с ним культуру своего народа. Все тонкости культуры народа отражаются в его языке, который специфичен и уникален, так как по-разному фиксирует в себе мир и человека в нем. Например, в японском языке почти нет вульгарной, грубой лексики. По наблюдениям современного лингвиста В.И. Жельвиса, чеховское “дура” японцы переводят так: “подобное женщине паршивое насекомое”. Большие трудности испытывают японцы-переводчики при переводе целого ряда названий художественных текстов типа “Идиот” Ф. Достоевского, “Сукин сын” С. Есенина и др., утверждает В.И. Жельвис [Жельвис 1977].

Культура формирует и организует мысль языковой личности, формирует и языковые категории и концепты. В лингвистике конца XX в., согласно В. Масловой, стало возможным принять следующий постулат: язык не только связан с культурой – он растет из нее и выражает ее. Язык одновременно является и орудием сознания, развития, хранения (в виде текстов) культуры, и ее частью, потому что с помощью языка создаются реальные, объективно существующие произведения материальной и духовной культуры [Маслова 2001].

Язык – сложное явление. Чтобы отразить его сложнейшую сущность, Ю. Степанов представил его в виде нескольких образов, ибо ни один из этих образов не способен полностью отразить все стороны языка: 1) язык как язык индивида; 2) язык как член семьи языков; 3) язык как структура; 4) язык как система; 5) язык как тип и характер; 6) язык как компьютер; 7) язык как пространство мысли и как “дом духа” [М. Михайлов], т.е. язык как результат сложной когнитивной деятельности человека. Соответственно, с позиции седьмого образа язык, во-первых, – результат деятельности народа; во-вторых, – результат деятельности творческой личности и результат деятельности нормализаторов языка (государства, институтов, вырабатывающих нормы и правила). Поэтому в настоящее время идею **антропоцентричности языка** можно считать общепризнанной [Маслова 2001: 6].

С позиции антропоцентрической парадигмы, человек познает мир через осознание себя, своей теоретической и предметной деятельности в нем. Многочисленные языковые подтверждения тому, что мы видим мир сквозь призму человека, – это метафоры типа: *метель разыгралась, метель укутала людей, сережки*

берез, матушка-зима, идут года, ложится тень, травы шелковые, листья золотые, сахарные уста.

Формирование антропоцентрической парадигмы привело к развороту лингвистической проблематики в сторону человека и его места в культуре. Антропоцентрическая парадигма выводит на первое место человека, а язык считается главной конституирующей характеристикой человека, его важнейшей составляющей.

Язык теснейшим образом связан с культурой: он прорастает в нее, развивается в ней и выражает ее. На основе этой идеи и возникла новая наука – лингвокультурология. Лингвокультурология имеет своим предметом и язык и культуру, находящиеся в диалоге, взаимодействии.

Лингвокультурология – это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке.

Культура человечества представляет собой совокупность этнических культур, которые многообразны, потому что действия разных народов, направленные на удовлетворение одних и тех же потребностей, различны. Этническое своеобразие проявляется во всем: в том, как люди работают, отдыхают, едят, как говорят в различных обстоятельствах и т.д. Например, считается, что важнейшая черта русских – коллективизм (соборность), поэтому их отличает чувство принадлежности к определенному обществу, теплота и эмоциональность взаимоотношений. Эти особенности русской культуры отражаются в русском языке. Как считает А. Вежицкая, “русский язык уделяет эмоциям гораздо больше внимания (чем английский) и имеет значительно более богатый репертуар лексических и грамматических выражений для их разграничения [Вежицкая 1996].

Понятие “культура” имеет множество определений в современных условиях, так как исследователи используют разные подходы. Один из них заключается в перечислении компонентов культуры и определении ее как совокупности этих компонентов. Разные ученые предлагают разные компоненты. Английский ученый Э. Тайлор считает, что культура в широком этнографическом смысле складывается из знания, верования, нравственности, обычаев и искусства [Тайлор 1989].

Э. Бенвенист называет культурой человеческую среду и все то, что, помимо выполнения биологических функций, придает человеческой жизни и деятельности смысл [Бенвенист 1974].

Современные исследователи считают, что цивилизация – это совокупность материальных ценностей, создаваемых человеком, а культура – это его духовная ценность.

Таким образом, под **культурой** подразумевается единый процесс создания, освоения, сохранения и передачи духовных ценностей общества, отражающих мировидение и миропонимание членов данного социума [Маслова 2001].

Ю. Степанов отмечает, что нельзя переносить языковую модель на предметную область культуры и наоборот. Можно лишь интерпретировать языковые знаки в категориях культурного кода. Например, при слове *грач* мы не можем языковую модель трансформировать на другую область культуры. Само слово содержит эту культурную информацию, но в качестве коннотации. Поэтому между языком и культурой существуют сложные взаимоотношения [Степанов 1985].

Культурная информация отличается своим общим характером, не связанным с национальной спецификой. Так, например, выражение *быть или не быть?* имеет философское, общечеловеческое значение. Оно получило широкое распространение в различных языках и не связано с определенной национально-культурной спецификой. С другой стороны, культурная информация может отличаться своим специфическим

характером, например: *во всю ивановскую (кричать, вопить, зевать)*. Поэтому правильнее говорить о национально-культурной информации. Под национально-культурной информацией мы подразумеваем **сведения о специфическом образе жизни, трудовой деятельности данного народа, о его специфических способах восприятия, понимания и преобразования мира и отношения между людьми в нем.**

Национально-культурная информация выражается как вербально (посредством языковых знаков), так и невербально. К невербальным способам выражения культурной информации относятся жесты, мимика, поведенческие акты и т.д. В данной работе мы рассматриваем лишь вербальные способы выражения культурной информации. Из них яркое присутствие в сказке имеют **реалии**.

Согласно определению С. Влахова и С. Флорина, “реалии – это слова или словосочетания, называющие характерные жизненные объекты (бытовые, культурные, объекты социального и исторического развития) одного народа, которые относительно чужды другому народу; как носители НАЦИОНАЛЬНОГО и/или ИСТОРИЧЕСКОГО колорита. Обычно у них нет точных соответствий (эквивалентов) в других языках и, следовательно, они не подлежат переводу “на общих основаниях”, а требуют к себе особого подхода при переводе” [Влахов, Флорин 1990: 33-34].

Антропонимы

Одним из лингвистических средств создания национальных характеристик в сказках являются антропонимы. Имена людей (антропонимы) образуют особую систему собственных имен. Овладеть ономастикой того или иного языка и народа – значит не только усвоить употребительные в нем имена собственные, но и одновременно воспринять сопровождающие их страноведческие ассоциации, т.е. овладеть закрепленным в них национально-культурным богатством. Появившись в тексте, имя соотносится со своей национальной принадлежностью. Например, имя *Иван* очень распространено в народных сказках, но используется также и нейтральный вариант (*Иван-царевич, Иван – крестьянский сын*), реже и другие ласкательные формы (*Ванюша, Ванечка* и др.). Например, “...Послушай, побегай в дозор, *Ванюша*”; “Кто стучится сильно так?” – “Это я, *Иван-дурак!*”

Среди женских имен в сказках также часто используются ласкательные имена: *Аленушка, Марфушенька, Машенька, Настенька*. Иногда в сказках встречаются и стилистически сниженные имена – *Настька, Ванька, Ванюха, Андрюха* и др.

При уважительном обращении русские используют имя и отчество – это характерная национальная отличительная черта русского народа. Например, *Настасья Вахрамеевна, Вольга Всеславьевич*. Обращения к людям по имени и отчеству нет ни в одном славянском языке, не говоря уже о других языках. Особой семантической нагрузкой отличаются и так называемые “говорящие” (значащие) имена и фамилии. Роман-сказка Н. Носова “Приключения Незнайки и его друзей” изобилует такими именами:

“В одном сказочном городе жили коротышки. Коротышками их называли потому, что они были очень маленькие. В одном домике на улице *Колокольчиков* жило шестнадцать малышей-коротышек. Самым главным из них был малыш-коротыш *Знайка*, потому что он знал очень много. В этом же доме жил доктор *Пилюлькин*, который лечил коротышек от всех болезней. Жил здесь также знаменитый механик *Винтик* со своим помощником *Шпунтиком*; жил *Сахарин Сахаринич Сиропчик*, который прославился тем, что очень любил газированную воду с сиропом. Жил еще в этом доме охотник *Пулька*. Жил художник *Тюбик*, музыкант *Гуся* и другие малыши: *Торопыжка, Ворчун, Молчун, Пончик*,

Растеряйка, два брата – *Авоська* и *Небоська*. Но самым известным был *Незнайка*. Его называли так за то, что он ничего не знал” [Носов 1988: 5-7].

Прецедентные имена

Наряду с традиционными существуют и прецедентные имена. Прецедент – это случай, имевший место в прошлом и служащий примером или оправданием для последующих случаев подобного рода.

Из этого определения следует, что прецедент представляет собой некий факт, который служит эталоном, но это определение не разграничивает прецедент на вербальный и невербальный.

К прецедентным относим имена, связанные с данной национальной литературой (*Обломов*, *Плюшкин*; *бай Ганьо*), сказочные персонажи (*болгарские* – *Крале Марко*, *Хитър Петър* и русские – *Иванушка-дурачок*, *Емеля*) или же имена-символы, указывающие на совокупность качеств (в образе *лисы* ясно проступает ее хитрость, *медведь* – неповоротлив, *волк* – глуп, *заяц* – труслив и т.д.).

В детской литературе большую роль играют **имена** и **прозвища**. Часто это значащие имена, которые определяют характер, внешность или профессию персонажа и при переводе требуют полного соответствия.

В трилогии Н. Носова о Незнайке есть много таких имен: охотник Пулька (ловец Патронко), собачка Булька (кученце Рунтаво), доктор Пилюлькин (доктор Хапчев), музыкант Гуся (музыкант Гусльо), механик Винтик и его помощник Шпунтик (Винтчо и Болтчо) и другие. У героев этой книги странные, характеризующие их имена: Сахарин Сахаринич Сиропчик (Захарин Захаринов Сиропов) – он очень любил газированную воду с сиропом, поэтому его так и назвали; Незнайкой (Незнайко) малыша назвали потому, что он ничего не знал, а другого малыша звали Знайкой (Знайко), наоборот, потому что он знал очень много.

Узуальные прозвища

Имена героев, персонифицированные животные и предметы в болгарских сказках имеют фольклорные традиции и делятся на три группы в зависимости от их облика и происхождения, от чего зависит их использование в переводном тексте: 1) старинные имена типа *Баба Меца*, *Кума Лиса*, *Кумчо Вълчо*, на которые наложено табу, поэтому их редко используют в переводных текстах; 2) имена, образованные с удвоением: *Ежко-Бежко*, *Зайо-Байо*, *Косе-Босе*, *Меца-Мецана*, *Пат-Патаран*. Такие имена распространены во многих языках, поэтому их употребление возможно в переводе; 3) наиболее свободно употребляются в переводах имена с суффиксами для обозначения прозвищ: *Зайо*, *Вълчо*, *Мецана*, *Лисана*, *Таралежко*.

В русском и многих других языках не употребляются родственные названия – баба..., кума... Например, *лису* в русском языке называют *Лисой Патрикеевной*, *медведя* – *Михилом Ивановичем*, *Мишей*, *Мишуткой*, *Генералом Топтыгиным* (все имена мужского рода, потому что и *медведь* мужского рода). *Зайца* называют *Зайчиком-попрыгайчиком* или *косым*. *Косой* – это постоянный эпитет, данный зайцу в связи с его косоглазием [Илиева 1981].

Топонимы

Важным носителем национальных характеристик в художественном тексте являются и топонимы – названия географических объектов. Национально-культурный компонент семантики топонимов отличается особой страноведческой репрезентативностью, богатством культурных ассоциаций. Например, *Балкан*, *Софийско равно поле*, *Странджа*, *Ропотамо*, *Искър*. В некоторых сказках можно встретить топонимы с прозрачной семантикой (*Солнечный город*, *Цветочный город*, *Яблочная площадь*, *река Арбузовая*, *Огуречная река*). Особого внимания заслуживает название населенного пункта *Змеевка* (от слова *змея* – хвърчило), образованного по

модели *Макеевка*. В болгарском языке названия городов на *-ка* (*Хвърчиловка*) не распространены, поэтому такое название переведено описательно – *Град на хвърчилата*.

Обращения

В русских сказках довольно часто можно встретить обращения типа *добрый молодец, красная девица, батюшка, матушка, голубчик*. Для болгарских же сказок подобные обращения не характерны.

Особенности перевода сказочных произведений заключаются в передаче их **образности**. Это первая трудность при переводе сказки. Если переводчик не сумел передать живой, эмоциональный образ оригинала, или если он заменил конкретный образ более сложным, более абстрактным, перевод получится неполноценным и не будет соответствовать оригиналу.

Для детей характерно **“очеловечивание”** всего живого и неживого мира, поэтому в детских книгах, особенно в сказках, персонификация занимает важное место. Животные действуют и разговаривают как люди, оживает неживая природа. Все это нужно отразить в переводе так же непосредственно, как это сделал бы ребенок.

Детское воображение не удовлетворяется обычной для нас, взрослых, реальной действительностью. Дети пересказывают эту границу, они любят фантастику, преувеличения и поэтому часто смешивают обычное и сверхъестественное. По этой причине Пеппи – Длинный Чулок может переместить с дороги корову или посадить вора на шифоньер.

Дети не привыкли думать абстрактно. Они **воспринимают слова в их прямом значении**, при этом получается эффектно и с юмором. Обычно взрослые не замечают метафоричность идиом. Дети же, наоборот, часто видят конкретное значение и не понимают переносного. В книге К. Чуковского “От двух до пяти” есть такой пример: однажды отец в присутствии своего маленького сына сказал о своем знакомом, что у него *денег куры не клюют (червив е с пари)*; ребенок воспринял эту фразу буквально и при первой же встрече с этим знакомым спросил, где у него куры. При переводе на болгарский ребенок должен был бы спросить: *“Къде му са червейте?”*

В репликах детей встречаются некоторые типично детские слова, которые писатели используют в своих книгах. Это затрудняет переводчика, поскольку при переводе нужно подобрать не только семантически подходящие слова, но и подумать, будут ли они понятны читателям перевода.

Переводчик должен хорошо знать детскую психику для того, чтобы он мог имитировать характерную для детей **свободу словообразования**. Например, от слова *забранено* дети образуют антоним *отбранено*. Кроме того, они образуют от мужского рода женский как: *жаворонок – жаворонка, собака – собак* и т.д.

Разница в грамматическом роде иногда создает дополнительные трудности. В одной детской песенке “Верблюду понравилась колхозная корова” из-за различия в грамматическом роде (*верблюды* – м.р., *корова* – ж.р.) между этими животными получается любовный интерес. Если переводить эту песенку на болгарский язык, где *камила* и *крава* одного рода, то при переводе необходимо изменить грамматический род одного из животных, т.е. вместо *коровы* взять другое животное, которое было бы мужского рода, например, *вол* [Илиева 1981].

Все эти особенности свидетельствуют о принадлежности сказки к данной национальной культуре.

При переводе сказки перед переводчиком возникают большие проблемы и, в частности, проблемы сохранения и передачи национально-культурной информации. Известный детский русский писатель Б. Заходер, который перевел много детских книг

и сказок с английского, в том числе “Винни-Пух”, “Алиса в стране чудес” и др., в своем предисловии к изданиям “Винни-Пуха” пишет: “Я научил Винни-Пуха говорить по-русски. Да, англичанина можно научить говорить по-русски. Но он все равно так англичанином и останется. А Винни-Пух... Что с ним произошло в пересказе Заходера? Может быть, он стал русским медвежонком? Или лучше было бы его назвать не Пухом, а, скажем, Топтыжкой? Нет, не получится. Ведь друг и хозяин Винни-Пуха не Вася Иванов или Петя Сидоров, а Кристофер Робин, да и вообще, читая эту книгу, мы – даже самые маленькие из нас – понимаем, что дело происходит не на Арбате и не на Невском проспекте. Винни-Пух, как и многие другие герои детских книг, которых Заходер научил говорить по-русски, а главное, научил жить среди нас, остался английским медвежонком. И в то же время перестал быть только английским. Как Пух, так и Алиса, не превратились в Топтыжку или Соню (Соня – именно так и назывался очень старый перевод “Алисы” – “Соня в Царстве Дива”), но они все-таки становятся и русскими тоже. В этом как раз и состоит чудо. Для того, чтобы понять, как все это оказывается возможным, надо самому быть поэтом. Да еще поэтом-переводчиком” [Заходер 1990].

Текст является инструментом в процессе межкультурной коммуникации. При этом тексту приходится “встраиваться” в новую парадигму: он оказывается элементом, принадлежащим одновременно двум системам – исходной культуре и культуре реципиента. Текст не только воздействует на реципиента, но и сам подвергается воздействию иной культуры.

Национальная специфика оригинала проявляется буквально во всем: в поведении героев, в их речи, в деталях быта, которые окружают героев, и т.д. Особенно ярко это выражено в произведениях, близких по стилю к фольклору, поскольку именно в народном творчестве ярче и глубже всего раскрывается самобытный дух народа. Именно к такому типу произведений относятся сказки, поэтому в них проблема сохранения национального своеобразия оригинала стоит особенно остро. Сказки изобилуют реалиями, которые создают ряд трудностей для переводчика. С одной стороны, существует опасность не найти необходимый фольклорный эквивалент в переводимой сказке, и текст перевода при этом получит книжно-литературное звучание. С другой стороны, чтобы сохранить национальное своеобразие оригинала, переводчик должен искать выразительные средства в поэтике народного творчества своей страны, которые могут внести элементы чужой национальной атмосферы.

При переводе сказки осуществляются сложные трансформационные процессы в целях сохранения специфических черт и посланий подлинника, а также адаптации его к новой иноязычной среде. Для реализации этих целей переводчики используют различные способы, среди которых выделяются:

- а) способ транскрипции и транслитерации;**
- б) способ субституции (приблизительный перевод);**
- в) способ интерпретации (описательный перевод).**

Рассмотрим каждый из этих способов.

а). При **транскрипции** и **транслитерации** переводчикам необходимо соблюдать правила, принятые для перевода антропонимов и топонимов, которые чаще всего переводятся именно этим способом.

Чтобы передать русские имена с уменьшительно-ласкательными суффиксами на болгарский язык, нужно также применять метод транскрипции и ни в коем случае нельзя их адаптировать к болгарской культуре. Например:

Жили-были старик да старуха, у них была дочка Аленушка да братец Иванушка [Русские сказки 1986: 228].

*Имало едно време един мъж и една жена, те си имали дъщеричка **Альонка** и синче **Иванчо*** [Руски вълшебни приказки 1998: 57].

В данном примере переводчику, по мнению С. Влахова и С. Флорина [Влахов, Флорин 1990], следовало бы эти имена оставить без изменения, применив лишь метод транскрипции по установленным правилам – *Аленушка* и *Иванушка* и тем самым сохранить типично русскую культурную информацию, заложенную именно в этих уменьшительно-ласкательных суффиксах. При такой передаче русских имен собственных (*Альонка*, *Иванчо*) теряется национальный колорит оригинала. Таким образом, передача имени в его исконной форме приобретает еще большую национальную окрашенность и ценность.

б). В переводческой практике довольно часто приходится прибегать к переводу при помощи **субституции**. Субституция вызвана необходимостью адаптировать текст перевода к восприятию читателя, принадлежащего к иному лингвокультурному сообществу. По своей сути субституты представляют собой языковые средства, несущие информацию о принимающей культуре. При субститутах в текст вводится элемент принимающей культуры (*лапти* – *цървули*, *пляска* – *хоро*). Иногда в качестве субститута используется родовое понятие вместо конкретного, частного (*сестрица* – *кака*, *лев* – *монетки*) или же переводчик прибегает к калькированию.

Приблизительный перевод всегда в какой-то степени неточен (например, *блины* – *палачинки*, *кътми*, *тиганицы*), но переводчик старается свести “ошибку” к минимуму, отразив если не все, то хотя бы самые существенные семантические компоненты реалий оригинала. В поиске нужного слова он обычно выбирает из нескольких вариантов самый удачный.

Интересные реалии **калач** и **пряник**.

*Народу много, шумят, кричат, карусели вертятся, разносчики **калачами** да **пряниками** торгуют* [Русские сказки 1986: 336].

Калач – 1. Пшеничный хлебец, выпеченный в форме замка с дужкой [СРЯ].

*Народ много, хората шумели, крещели, въртележски се въртели, продавачи **кравайчета** и **сладкиши** предлагали* [Руски вълшебни приказки 1998: 115].

Кравай – кръгъл обреден хляб с дупка в средата [Буров 1995].

Калач – реалия, неизвестная болгарскому реципиенту, да и современный русский читатель едва ли правильно воспроизведет лексическое значение слова *калач*. В лучшем случае он скажет, что *калач* – это круглое мучное изделие с отверстием посередине, поэтому субститут переводчиком подобран более или менее удачно, что нельзя сказать о передаче реалии *пряник*.

Пряник – сладкое печенье на меду, патоке или сахарном сиропе с добавлением каких-либо пряностей [СРЯ].

В примере *пряник* переводится как *сладкиш* (сильно подсладено тестено изделие – торта, паста и др.), который абсолютно не соответствует русскому *прянику*. *Сладкиш* – понятие общее, а *пряник* – конкретное.

В другой сказке другой переводчик передает реалию *пряник* как *курабийки*.

Курабия – вид сух тестен сладкиш, обикновено домашен; по-дебела бисквита. *Курабия* по крайней мере по форме напоминает пряник, поэтому данный аналог более удачный, чем *сладкиш*. Но самым близким к слову *пряник* можно считать болгарское слово *меденка*. Во-первых, это слово в большей степени сохраняет семантику русской реалии, во-вторых, оно не полностью нарушает специфический колорит текста.

Рассмотрим несколько вариантов этнографических реалий, к которым относится обувь. В болгарских сказках часто встречается реалия *цървули*, которую переводят по-разному.

*Тогава човекът утрепал царя на зверовете със секирата си и от кожата му си направил дебели **цървули*** [Каралийчев 1993, т. I: 83].

*Тогда человек убил царя зверей топором, из его шкуры смастерил себе **сапожки*** [Каралийчев 1984, т. I: 109].

Русский читатель перевода, даже если и не знает, из чего сделаны *цървули*, поймет это из контекста, как в данном примере. Вообще здесь очень неудачно переведено все предложение. Во-первых, читая уменьшительное слово *сапожки*, в подсознании сразу появляется юная особа, но никак не человек, убивший царя зверей. *Цървули* – болгарская реалия – это вид мягкой кожаной обуви, которая завязывается длинными завязками вокруг ноги.

В другом примере *цървули* передают русской реалией *лапти*. *Лапти* – обувь, плетенная из лыка, бересты или веревок, которую прежде носили крестьяне.

Замена реалии ИЯ реалией ПЯ приводит к недопустимому искажению национального колорита оригинала. “Возможно, *лапти* и *цървули* и устарели в одинаковой мере, что кроме национального они приобрели и исторический колорит, но это обстоятельство вовсе не сближает их по семантике, ни еще меньше – по колориту.” [Влахов, Флорин 1990: 100].

Пример:

*Воденичарят се полъгал, стегнал **цървулите** си и тръгнал подир лисицата* [Каралийчев 1993, т. I: 124].

*Мельник подумал – была не была! Обул свои **лапти** и пошел за лисой* [Каралийчев 1984, т. I: 165].

В следующем примере из русской сказки “Конек-горбунок” нужно перевести реалию *лапти* на болгарский язык. Как поступает переводчик? Он не переводит реалию, упуская ее вообще из текста перевода:

*А Иван наш, не снимая
Ни **лаптей**, ни малахая,
Отправляється на печь
И ведет оттуда речь... [Ершов 1990: 15].*

*А Иван не се вълнува –
Без дори да се събува,
Той се качва на пецта
И разказва с лекота... [Ершов 1982: 20].*

Переводить стихотворный текст намного труднее, и подобрать рифму тому или иному слову подчас бывает сложно. По какой причине в данном примере переводчик вообще не переносит в ТП реалию *лапти*, предположить трудно. Возможно, он решил, что реалия не привлекает внимания читателя, возможно, он просто не смог подобрать подходящую рифму, но в любом случае этот вариант самый неудачный из трех, приведенных выше примеров.

Очень часто переводчиков затрудняет русская реалия **крыльцо**, которая в различных переводах передается по-разному. Поскольку в болгарском языке нет точного соответствия этому слову, то чаще всего его передают в ТП приблизительно:

*Подлетела к царскому **крыльцу** золоченая карета, и выходит оттуда Василиса Премудрая... [Гетманец 1989: 45].*

*Свърнала каляската пред **широките** царски **порти** и от нея слязла не жабата, а самата Василиса Умница [Руски вълшебни приказки 1998: 104].*

Еще пример:

Великаны подхватили ее, принесли на Андреев двор, поставили у крыльца [Гетманец 1989: 67].

Великаните я понесли на ръце, занесли я в Андреевия двор, оставили я пред портичката [Руски вълшебни приказки 1998: 15].

В обоих примерах *крыльцо* передается аналогом *порта, портичка*. В первом примере переводчик добавляет прилагательное *широките*, хотя в оригинале его нет, вероятно, решив придать большую значимость данной реалии и подчеркнуть, что это все же царский дворец.

В третьем примере *крыльцо* передается как *пруст*.

Выйди на крылечко, посмотри, не идет ли дождик! [Гетманец 1989: 29].

Там, на пруста, има едно окачено въжсенце! – викна Маша и мечката излезе да го вземе.

В описанном примере переводчик вообще изменяет ситуацию в контексте, *крылечко* переносит в болгарский текст как *пруст*. *Пруст* и во втором значении [Буров 1995] означает – открытая часть в доме перед входом в комнаты.

А вот как другой переводчик словом *пруст* передает русскую реалию *сени*.

Танюшка оглянулась – на пороге мужик незнакомый, с топором. И топор-то ихний. В сенках, в уголочке стоял. Только что Танюшка его переставляла, как в сенках мела [Бажов 1986: 19].

Танюшка гледа – непознат човек на прага с брадва в ръката. А брадвата – тяхната. В пруста стояла, в ъгъла, току-що я била вдигала, когато мела [Бажов 1990: 30].

Сени – помещение между жилой частью дома и крыльцом в деревенских избах [СРЯ].

Конечно, *крыльцо* и *сени* трудно передать на болгарский язык каким-либо аналогом, но все же *пруст* более подходит к русской реалии *сени*, чем к реалии *крыльцо*.

Как элементы речевого этикета **обращения** также несут национально-культурную информацию. Цель обращений – привлечь внимание и выразить учтивость или уважение к собеседнику, к его служебному, социальному или общественному положению.

В русских народных сказках чаще всего встречаются следующие обращения: *сестрица, братец, кума, куманек, матушка, батюшка, добрый молодец, красная девица, голубчик, голубушка*.

При переводе с русского на болгарский затруднения создают почтительные ласкательно-фамильярные обращения *батюшка, матушка*, например:

Тепло, Морозушко, тепло, батюшка [Гетманец 1989: 34]. .

Топло ми е, братко, Мразко, топло ми е [Руски вълшебни приказки 1998: 75].

Вот, батюшка, мой суженый [Гетманец 1989: 58].

Это, татко, намери си моят жених! [Руски вълшебни приказки 1998: 56].

Дорогой наш батюшка, не печалься, мы сами станем сад караулить [Гетманец 1989: 49].

Скъпи татко, не жали, не тъгувай – ние сами ще пазим градината [Руски вълшебни приказки 1998: 27].

В первом примере обращение *батюшка* является ласково-фамильярным, поэтому при передаче переводчик также подобрал фамильярное обращение к собеседнику.

Во втором и третьем примерах почтительное обращение относится к родителю – отцу. Во втором примере переводчик передает это обращение нейтральным словом *татко*, не сохраняя при этом культурную информацию. Более подходящий вариант –

драги татко, как это видно из третьего примера, хотя здесь и в оригинале есть слово *дорогой*.

У русских почтительное обращение *матушка* бывает не только к матери, но и к деревьям, неодушевленным предметам и т.п. Особенно часто подобные обращения встречаются в сказках, например:

Речка, матушка, спрячь меня!
Яблоня, матушка, спрячь меня!
Печка, матушка, спрячь меня!
Речице, майчице, скрий ме!
Ябълчице, майчице, скрий ме!
Фурно, майчице, скрий ме!

В данных примерах та же ошибка, здесь обращение *майчице* является более сниженным, чем нейтральный, стилем. Такой перевод не только не соответствует оригиналу, но и делает его неправильным, тем самым не сохраняя культурную информацию исходной культуры. А всего лишь необходимо было заменить слово *майчице* на *драга*, *любезна* или *почтена*.

Интересный пример обращения в русской сказке “Морозко”:

Ой, тепло, голубчик Морозушко!
Ох, топло ми е, Мразко, топло ми е, гълъбче!

Для некоторых русских обращений с экспрессивной окраской нужно искать индивидуальные функциональные аналоги, связанные с контекстом, как в данном примере, хотя обращение *гълъбче* не очень подходит к сильному и властному существу, как Морозко. Здесь также более подходящим вариантом было бы обращение *драги*, *почтени*, где чувствовались бы уважение и страх к подобному существу.

в). Интерпретация как способ передачи культурной информации представляет собой попытку балансировать между двумя культурами (исходной и принимающей). В результате толкования значения культураносной единицы ИЯ в тексте перевода презентуются элементы исходной культуры, однако это осуществляется в адаптированном виде, чтобы читатель переводного текста имел возможность воспринять данное явление, а это, в свою очередь, позволяет переводчику сохранить коммуникативный эффект текста. Пример:

Шубу ему Прокопич справил, шапку теплую, рукавицы, пимы на заказ скатали [Бажов 1986: 65].

Прокопич му подарил кожухче, топла шапка, ръкавици, хубави плъстени ботушки [Бажов 1990: 73].

Пимы – 1. У северных народов СССР: меховые сапоги. 2. В Сибири и на Урале – валенки (зимние теплые сапоги, сваленные из шерсти) [СРЯ].

Плъст – вид плътна материя от сбити къси косми [Буров 1995].

Переводчик в принципе правильно передал русскую реалию *пимы* в соответствии с ее описанием в словарях обоих языков, но при использовании в тексте перевода *плъстени ботушки* тот национальный колорит, который дан в русском тексте, сразу исчезает. Русскую реалию *пимы* не каждый русский читатель знает, а вот слово *валенки* более знакомо даже болгарскому реципиенту, поэтому в данном примере можно было бы ввести в текст перевода реалию *валенки* и в крайнем случае дать ее объяснение под чертой.

Еще пример описательного перевода *слобода* – *край града*:

Сел опять в карету и поскакал в слободу [Гетманец 1989: 61].

Седнал пак в каретата си и препуснал накрай града [Руски вълшебни приказки 1998: 6].

Слобода – поселок или городской квартал в Русском государстве 11 – 18 вв. на государственной или частновладельческой земле, жители которого пользовались временными льготами в уплате налогов [СРЯ].

Нам кажется, что реалия *слобода* должна была перейти и в текст перевода, т.е. нужно было бы транскрибировать и написать объяснение под чертой. И хотя она пока не настолько известна болгарскому читателю, как, например, реалии *помещик*, *губерния*, *аул*, с помощью транскрибирования через известное время реалия *слобода* перешла бы к группе упомянутых выше реалий (*аул*, *губерния*, *слобода*), обозначающих административные единицы в русском государстве определенной эпохи.

Возможно, в описанном примере реалия *слобода* и не стоит на виду, возможно, она и не оправдана функционально, возможно, даже и не привлекает внимание читателя, но перевод *край града* означает на русском – окраина города. Так что же будет делать наш герой на окраине города, да еще и в карете, если читателю не объяснить смысл реалии *слобода*?

Если кому-нибудь не понравится предложенный нами вариант, то можно предложить и описательный перевод, например, *градский квартал* или же субститут *махала*. И все же реалия *слобода* должна быть объяснена, поскольку, если переводить ее посредством *махала* или *градский квартал*, болгарскому читателю не будет понятно, почему герой поскакал именно в этот квартал, а не в какой-нибудь другой. Значит, этот городской квартал (*слобода*) имеет особую значимость, значит, в нем есть что-то особенное, чего нет в других кварталах, и это должно быть объяснено читателю независимо от того, какой метод выберет переводчик для передачи такой, казалось бы, незначительной на первый взгляд реалии, как *слобода*.

Подводя итоги выявленных способов передачи русских и болгарских реалий, антропонимов, топонимов, говорящих имен, обращений в сказках обоих народов, можно сделать заключение, что самым частотным способом передачи в нашем материале является способ субституции, при котором в текст перевода вводится специфический элемент культуры реципиента для облегчения понимания той или иной реалии чужой культуры. При этом в тексте перевода появляются близкие исходной культуре элементы, но не совпадающие с ними.

Исходя из данного утверждения, весь описываемый нами материал при переводе теряет в какой-то степени свою национальную специфику, но это в любом случае лучше, чем если бы все описанные реалии были бы транскрибированы, а их объяснения даны под чертой. Тогда читатель перевода часто отвлекал бы свое внимание от текста, что в свою очередь снизило бы восприятие текста в целом, тем более, что объектом нашего исследования являются сказки, а сказки предназначены для детей.

Наши наблюдения показывают, что современные переводчики проявляют языковое чутье к переводу подобного вида литературы. Кроме того, они стремятся к художественному преобразованию национальной специфики оригинала и в целом добиваются интересных творческих решений, в чем мы и убедились, исследовав множество народных и авторских сказок русского и болгарского народов.

ЛИТЕРАТУРА

- Бажов 1986 – *Бажов П.П.* Сказы. М., 1986.
Бажов 1990 – *Бажов П.П.* Малахитовото ковчеже. С., 1990.
Бенвенист 1974 – *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М., 1974.
Буров 1995 – *Буров С.* Съвременен тълковен речник на български език. С., 1995.
Вежбицкая 1996 – *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.

- Верецагин, Костомаров 1973 – *Верецагин Е.М., Костомаров В.М.* Язык и культура. М., 1973.
- Влахов, Флорин 1990 – *Влахов С., Флорин С.* Непреводимото в превода. С., 1990.
- Гетманец 1989 – *Гетманец М.Ф.* (сост.). В гостях у сказки. Харьков, 1989.
- Ершов 1990 – *Ершов П.П.* Конек-горбунок. М., 1990.
- Ершов 1982 – *Ершов П.П.* Конче гърбокочче. С., 1982.
- Жельвис 1977 – *Жельвис В.И.* К вопросу о характере русских и английских лакун // Национально-культурная специфика речевого поведения. М., 1977.
- Заходер 1990 – *Заходер Б.* Про всех на свете. М., 1990.
- Илиева 1981 – *Илиева Л.* Езикови особености на българската детска преводна литература. С., 1981.
- Каралийчев 1984 – *Каралийчев А.* Болгарские народные сказки. С., 1984.
- Каралийчев 1993 – *Каралийчев А.* Български народни приказки. С., 1993.
- Маслова 2001 – *Маслова В.А.* Лингвокультурология. М., 2001.
- Носов 1988 – *Носов Н.* Приключения Незнайки и его друзей. М., 1988.
- Носов 1978 – *Носов Н.* Приключенията на Незнайко. С., 1978.
- Руски вълшебни приказки 1998 – Руски вълшебни приказки. С., 1998.
- Русские сказки 1986 – Русские сказки. Ташкент, 1986.
- СРЯ – Словарь русского языка в 4-х томах. М., 1981.
- Степанов 1985 – *Степанов Ю.* В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.
- Тайлор 1989 – *Тайлор Э.* Первобытная культура. М., 1989.