

Особенности художественного перевода современной литературной русской сказки

Milanović, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:228226>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

***ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА СОВРЕМЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ РУССКОЙ СКАЗКИ***

Studentica: Ivana Milanović

Mentorica: dr. sc. Ivana Peruško Vindakijević, doc.

ak. god.: 2019./2020.

Zagreb, 13. veljače 2020. godine

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

***CHARACTERISTIC FEATURES OF LITERARY TRANSLATION IN
CONTEMPORARY RUSSIAN TALE***

Studentica: Ivana Milanović

Mentorica: dr. sc. Ivana Peruško Vindakijević, doc.

ak. god.: 2019./2020.

Zagreb, 13. veljače 2020. godine

Содержание

Введение.....	1
Наталья Алексеевна Листикова	2
Что такое сказка?.....	3
Современная литературная сказка в России.....	7
<i>Солнцеворот: Сказки на весь год</i>	10
Художественный перевод.....	13
Перевод слов-реалий.....	15
Перевод имен собственных	21
Перевод метафор	27
Заключение	31
Литература	32
Sažetak	38
Životopis.....	39

Введение

Основная цель настоящей дипломной работы – передать особенности художественного перевода современных русских сказок на хорватский язык.

В первой части работы дается определение понятия сказка, подчеркивается разница между народными и литературными сказками и объясняются признаки основных видов сказок. Далее в дипломной работе описываются особенности современных литературных сказок в России.

Вторая часть работы содержит общую информацию о признаках художественного перевода, подчеркивая особенности перевода русских сказок, в частности. В практической части работы перечисляются и объясняются методы для передачи слов-реалий, именах собственных и метафор на основе выбранных сказок Натальи А. Листиковой из двуязычного сборника *Солнцеворот: Сказки на весь год*, т.е. *Suncostaj: Priče za cijelu godinu* (2016), переводчицей которых является Дубравка Плеше.

Наталья Алексеевна Листикова

Наталья Алексеевна Листикова является современным российским автором сказок, как для детей, так и для взрослых. Кроме книги *Солнцеворот: Сказки на весь год* (2016), Листикова написала еще четыре книги – *Старый да малый* (1988), *Сказания о чудесах* (1995), *Клубок судьбы* (2012) и *Властелины времен* (2019). Хотя ее произведения основаны на традиции, они являются очень современными. Ее имя известно и в Загребе. В журнале для детей Союза российских соотечественников Республики Хорватии, *Колобок*, печатались ее сказки и детская повесть *Катино лето*. Наталья Листикова действительный член Академии Российской словесности, лауреат двух литературных премий и академической премии АРС *Достоинство*.

Что такое сказка?

Владимир Пропп, известный русский филолог и фольклорист, в книге *Русская сказка* (2000)¹ пишет, что слово сказка не употреблялось в современном значении до XII века, хотя сказки конечно существовали. Сказка вначале обозначала «сказанное или писаное слово, имеющее силу документа» (Пропп 2000: 19). До XII века слово сказка обозначало «достоверный документ», а сегодня обозначает что-то вымышленное (Пропп 2000: 20). Народная сказка рассказывалась с целью развлечения и устно она передавалась из поколения в поколение. Это один из признаков, которым народная сказка отличается от литературной или искусственной сказки.

Первые авторские пересказы, которые обрабатывали фольклорные сказки, появились в XIII веке, а оформились как жанр в XIX веке (Цикушева 2008). В статье *Сказка как литературный жанр* (2010), Намычкина объясняет разницу между литературной и народной сказкой. Во-первых, литературная сказка существует только в одном варианте. Она письменно зафиксирована, а народная изменяется тогда, когда пересказывается, потому что она передается устно. Поэтому фольклорные произведения меньше по объему, чем авторские. Во-вторых, авторская сказка – творчество одного автора, а народная сказка – результат творчества коллектива. В-третьих, в литературную сказку включены современные реалии и язык, а в народной сталкиваемся с устаревшими словами и выражениями. Кроме того, сюжет народной сказки «ограничен набором каких-либо мотивов», а в литературной сказке, авторы могут изменять сюжет (Намычкина 2010: 107).

Помимо этого, по словам Намычкиной, сказка выделяется в отдельный жанр по следующим параметрам. Во-первых, самый главный признак сказки является тот факт, что она выдумана. Во-вторых, сказка отличается «особыми композиционно-стилистическими приемами» (Намычкина 2010: 109). В-третьих, сказка играет воспитательную и образовательную роль, а не только развлекательную, так как через нее, дети знакомятся с окружающим миром и понятиями добра и зла. В-четвертых, она ориентируется на детскую аудиторию. Наконец, надо отметить, что народные сказки уже «существуют в сознании читателей» (Намычкина 2010: 109). Кроме того, надо подчеркнуть и классификацию сказок, которой ученые придерживаются. Пропп упоминает классификацию Афанасьева, который выделил три группы сказок:

¹ Книга *Русская сказка* была впервые опубликована в 1984 году.

волшебные, новеллистические и сказки о животных. Но он отмечает, что исследователи добавили еще одну группу – кумулятивные сказки. Таким образом, сказки можно разделить на четыре большие группы. Признаки каждой из этих групп будут описаны ниже.

Первый вид сказок – волшебная сказка. В этих сказках интересным является феномен времени. В статье *Темпос русской волшебной сказки* (2013) Суслов пишет, что в сказках не указаны точные данные о времени и месте совершения конкретных событиях. Неопределенность времени выражается формулами, которыми начинается рассказ, например, «жил-был» или «давным-давно» (Суслов 2013: 257). По словам Проппа, после этого, перечисляются действующие лица, обычно лица старшего и младшего поколения. Действие начинается когда «кто-нибудь из персонажей (...) на время уезжает», а незащищенными остаются дети, девушки или женщины (Пропп 2000: 200). Уход обычно сопровождается запретом, который нарушается. С нарушением запрета, обычно появляются антагонисты, персонажи как змей, недоверчивые слуги или какие-нибудь остальные враги героя. Антагонист наносит вред своей жертвы, например, похищает царевну. Эффект такой «нехватки» может произойти не только от похищения, но и из-за нехватки волшебных предметов в самом начале повествования. Это завязка приводит к отправлению героя. В волшебной сказке, героя обычно сопровождает волшебный помощник или герой приобретает волшебный предмет, чтобы достичь своих целей. Затем происходит развязка. Если речь шла о похищении, герой освобождает похищенную царевну или девушку, но перед этим он борется со своим противником. Если касалось какого-нибудь искомого предмета, тогда боя нет, но герой все-таки получает предмет, который еще надо и увезти. После всего этого, могут возникать и разные осложнения, например, освобожденная девушка «засыпает богатырским сном, от которого не может» пробудиться (Пропп 2000: 218). Но в конце концов, все заканчивается, в этом случае обычно женитьбой и/или воцарением. Сказки, по словам Сулова, заканчиваются вечными формулами, например, «После того царь и царица ... жили долго и счастливо» (2013: 258). Эти формулы фиксируют порядок идеального мира. Таким образом, действие волшебных сказок «начинается из временной неопределенности», потом раскрываются «небольшие детали пространственно-временной конкретизации» и в итоге «возвращается в вечность» (Суслов 2013: 258).

Второй вид сказок – новеллистические, реалистические или бытовые сказки. Пропп пишет, что их можно назвать новеллистическим, потому что являются короткими

интересными рассказами. Эти сказки тоже реальные, так как действующие лица реальные люди. Еще можно их назвать бытовыми, потому что в них находится отражение «крестьянского дореформенного быта» и, потому что содержат бытовые элементы (Пропп 2000: 283). В таких сказках представлен только один мир, в котором люди живут. Персонажи принадлежат какой-нибудь социальной категории. Героями являются люди такие, как мужики, молодые парни или солдаты, а антагонисты – земные люди, как судья или богачи. Хотя герой обездолен, он обладает смелостью и хитростью, поэтому всегда побеждает своего противника. В новеллистической сказке не нарушаются законы природы, но существуют исключения: «Если нарушаются, то это изображается как нечто вполне возможно» (Пропп 2000: 287). Необыкновенные события, которые возникают в новеллистической сказке, совсем невозможны в жизни, поэтому кажутся привлекательными. Кроме того, Егорова объясняет, что большинство русских бытовых сказок высмеивают человеческие пороки и слабости, и осуждают неравенство в обществе. А урок этих сказок – «быть осторожным и не доверять первому встречному» (Егорова 2018: 261).

Третий вид сказок – кумулятивные сказки. По словам Проппа, для этих сказок характерно постепенное нарастание, которое можно, например, осуществлять повторением одних и тех же действий, «пока созданная таким образом цепь (...) не расплетается в обратном, убывающем порядке» (2000: 343). Все начинается с незначительного события или простой жизненной ситуации, например, дед сажит репку или бабушка печет колобок. В этих сказках не понятно, где начинается завязка, но это и неважно. Важно то, что действие развивается неожиданно и это основной эффект кумулятивных сказок. Создание цепи может быть мотивировано и необходимо, но с другой стороны может быть и нелогично. Привлекательность таких сказок состоит в рифме и повторениях, поэтому их можно иногда и петь.

Последний вид сказок – сказки о животных. В статье *Русские сказки о животных: система персонажей* (2011) Мариничева пишет, что согласно Литвин, русские сказки о животных вышли из репертуара для взрослых к концу XX века и стали связываться с детским эпосом. Хотя в этих сказках появляются животные персонажи, они представляют человеческий характер. Поэтому здесь речь идет о человеческом мире, а не только о животном мире. Другими словами, в этих сказках отношения между животными показывают человеческие отношения. По мнению Проппа, в этих сказках действующими лицами являются или только животные, или животные вместе с людьми.

Но, люди, которые появляются, могут быть только объектом действия, а не действующим лицом. Кроме того, Мариничева напоминает, что сказки о животных основаны на обмане и реакции на него, поэтому можно разделить персонажей на две группы: обманывающие персонажи и те, которые являются жертвой обмана. Поведение персонажей-животных в сказках согласуется с их природой: «петух поет, лошадь лягается» (Пропп 2000: 354). Но, чаще всего, их поступки несоответствуют действительности. Они «вступают в содружество и водят компанию», которые не являются реальными в природе (Пропп 2000: 355). Так, например, собака дружит с дятлом, а лиса с журавлем. В отличие от волшебных сказок, способность животных разговаривать является обычным, а не чудесным признаком (Мариничева 2011).

Современная литературная сказка в России

В книге *Сказка и быль. История русской детской литературы* (2016) Хеллман пишет, что согласно исследованию, проведенному в начале 1970-х годов, значительная часть советской молодежи читала книги про войну. Детям объяснялись принципы коммунизма и преимущества Советского Союза. Из-за цензуры, у детской литературы был низкий статус, поэтому большинство авторов писало только для взрослых. Цензура была снята после 1991 года, когда переводились не только современные произведения, но стали выходить шедевры, которые никогда не издавались в СССР.

Абашева и Зырянова в статье *Литературная сказка в исторической и методологической перспективе* (2019) показывают, что эпоха постмодернизма, которая наступила во второй половине XX века, стала влиять и на литературные сказки. По мнению некоторых исследователей, литературные сказки стали гибкими, т.е. стали «граничить с другими жанрами, притчей, легендой, фэнтези, детективом» (Абашева и Зырянова 2019: 249). С этим соглашается и Маслова в статье *Диалектика традиционного и новаторского в современной детской литературной сказке* (2012), в которой пишет, что современная литературная сказка соединяется с другими жанрами. Например, существуют: сказка-роман, сказка-поэма, сказочная повесть, сказка-пьеса и пр. Кроме того, в статье *Функции интертекстуальности в современной литературной сказке* Шарапова пишет, что одна из особенностей современной литературной сказки является интертекстуальность, т.е. связь с другими художественными произведениями и «с историческими и культурными феноменами» (2015: 126-127).

Такое совмещение сюжетов используется в роли «создания новых поворотов в развитии событий» (Шарапова 2015:127). Например, в сказке О. Лукас *Зелья отца Лоренцо* из сборника сказок *Золушки на грани* совмещаются два сюжета: сюжет трагедии У. Шекспира и сказки Л. Кэррола. В этой сказке трагическое переходит в комическое: героиня увеличилась, а герой уменьшился в размерах. Они съели «таинственное растение, и он превращается в Чеширского кота, а она разлетается на тысячу светлячков» (Шарапова 2015: 127). Но, в склеп входят родственники и начинают все поедать. Все это меняет и конец произведения – «чары над Ромео и Джульетта развеялись, но их родственники превратились в чудовищ (Шарапова 2015:127). Кроме сказок О. Лукас, Шарапова упоминает сборник сказок Л. Петрушевской *Дикие животные сказки*. В

этом сборнике Петрушевская интерпретирует историю любви Данте и Беатриче – волк сочинял песни о селедке Хильде, которую никогда не видел, а она слушала их по радио. Волк был женатым и «они даже не здоровались, прямо как Данте и Беатриче из книги *Новая жизнь*» (Петрушевская 1996: 41). Такое сравнение героев снижает классический образ в современной сказке и создает комический эффект. Но, надо подчеркнуть, что помимо интертекстуальности, в современных литературных сказках вводятся и новые реалии, например, радио в сказке Петрушевской (Маслова 2012). Шарапова упоминает сборник П. Бормора *Многобукаф. Книга для* и цикл *Московские сказки* А. Кабакова, которые тоже насыщены аллюзиями. По мнению Шараповой, в современных литературных сказках переосмыслиется чужой текст для создания сюжета и это один из признаков современных литературных сказок.

С другой стороны, в статье *Современная литературная сказка и детская субкультура* (2013) Маслова подчеркивает, что герои современных литературных сказок в России сохраняют характеристики героев фольклорных сказок. Например, они обычно социально неблагополучные, одинокие или ощущают себя таковыми. По мнению Масловой, такое положение является «обязательным условием для развития дальнейшего сюжета сказки, будь то фольклорная или литературная» (2013: 12). В конце сказки, как в литературной, так и во фольклорной сказке, герой обычно «обретает родителей или родственников (...), достигает успехов в деле, которое ранее не удавалось, или познает самого себя» (Маслова 2013: 12). В советской детской литературной сказке, ребенок-герой «обязательно нуждался в исправлении, искоренении дурных наклонностей, он лишь тогда переставал быть судим всезнающим взрослым» (Маслова 2013: 3). Но, в постсоветских сказках ребенок-герой сознательно отличается от взрослого и его проделки не осуждаются, потому что это его естественная природа. Следовательно, в современных сказках поступки героя не критикуются, но изображаются пороки родителей. Например, в *Сказки про мам* С. Седова мамы изображены как легко забывающие, невнимательные, даже пьющие. Но, Хеллман объясняет, что Седов хотел доказать, что и такие мамы любят своих детей. Более того, составной частью современной сказки является «поэтизация трогательной наивности героя», который неспособен привыкнуть к обычной жизни (Маслова 2013: 13).

В современных волшебных сказках, детство идеализируется, а дети в кульминации показывают свои лучшие черты, с помощью которых все справедливо и

счастливо заканчивается. Идеализация детства и справедливый, счастливый конец современной сказки сохраняют «верность сказочному канону» (Маслова 2013: 14).

Еще одним признаком современной литературной сказки является то, что в ней переплетается смешное и страшное, и переосмысляются традиционные сказочные элементы (Маслова 2012). На примере сказочной повести А. Усачева *Малуся и Рогопед* (2003), Маслова объясняет какие элементы народно-сказочной структуры сохраняются, а какие новые элементы добавляются в современной литературной сказке. Проблема «нехватки» в этой сказочной повести то, что девочка Маруся не выговаривает звук «р». Она попадает в чудесный мир и путешествует со своими помощниками по этой стране. Они встречают антагониста, Рогопеда, «который загадывает три традиционные загадки, после чего героиня со своими друзьями освобождается и попадает домой» (Маслова 2012: 7). Такая композиция похожа на народную волшебную сказку. Но, Маслова упоминает, что в этой сказке сказочный мир срывается, из-за того, что Маруся неправильно произносит слова. Например, она не попала на Ромашковую улицу, а «Ломашковую» улицу и царь не носит корону на голове, а «колонну». Кроме создания комического эффекта, смешное нейтрализует страшное. Например, в этой сказке разбойник Кыс Кашманный уничтожает все предметы своей шапкой. Но, его имя без звука «р» смягчает его страшный образ.

Солнцеворот: Сказки на весь год

Выбор сказок для анализа перевода был невеликим, поскольку мало современных русских сказок выходят в Хорватии. По большей части публикуются сборники русских фольклорных сказок, как например, *Velika knjiga ruskih bajki i priča* (2005), *Ruske bajke* (2014) и сборник сказок в обработке А. Афанасьева – *Ruske narodne bajke* (2009). Из литературных сказок в основном представлены писатели, такие как А. С. Пушкин и Л. Н. Толстой, но в Хорватии почти нет переведенных современных русских сказок. Поэтому материалом для исследования перевода послужил двуязычный сборник сказок *Солнцеворот: Сказки на весь год*. В этом сборнике находятся двенадцать сказок, как двенадцать месяцев в году. В каждой сказке появляются предметы, праздники или памятные дни связаны с определенным месяцем года. Описаны тоже обычаи и верования славянских народов. В этой работе рассматривается хорватский перевод шесть русских сказок, которые подробнее описаны ниже.

Внучка Дедушки Мороза – волшебная сказка связана с январем. В нее по-новому используются классические мотивы. В народной русской сказке Снегурочку сделали дедушка и бабушка из снега и она волшебным образом ожила. Но, в этой сказке по-другому описано как появилась Снегурочка. В лесу жила девочка с отцом охотником. Матерью девочке стала Баба Яга. Девочка осталась незащищенной, так как охотник замерз в лесу, а Баба Яга хотела нанести ее вред. Но, появляется волшебный помощник, Дед Мороз Карачун, который спас девочку, решил ее вместо внучки оставить и прозвал Снегурочкой. Они вместе под Новый год дарят подарки детям, а Бабу Ягу Дед наказал и превратил в ледышку.

Масленица – связана с февралем. Похожа на сказку о животных, потому что основана на обмане и реакции на него, хотя главными персонажами не являются животные, но антропоморфизированные сезоны, как Зима, Осень и Весна. Способность этих персонажей разговаривать является совсем обычным, а не чудесным признаком. Зима в сказке не пускала Солнце и закрывала небо тучами, а людям было надо на поля выходить. Они тогда решили Зиме перехитрить и устроили праздник, который славит Зиме. Они пекли блины, на Солнце похожие, чтобы зазвали Весну. Но, Зиме это понравилось и не хотела уходить. Люди тогда нарядили куклу из соломы, Масленицей ее назвали, развели костер и начали куклу в огне жечь. Зима обиделась и заплакала, вместе со слугой, Северным ветром, ушла, а Весна пришла.

Святой Егорий и волки – бытовая сказка связана с месяцем маем. Главным героем является мужик, который продавал лапти на базаре. Когда он вечером возвращался домой, увидел волчат. Мужичу тогда пришла мысль волчат на шапки добыть, потому что они его не боялись. Но решил это не сделать, потому что они были беззащитными. Затем он в лесу увидел всадника на коне, Святого Егория, который подарил ему кошель, так как не убил волчат. Егорий указал ему куда идти и когда мужик туда посмотрел, всадника уже и не было. В этой сказке представлен только один мир, в котором и появление Святого Егория считается совсем возможным.

Русалкин колодец – волшебная сказка связана с июнем. Речь идет о русалке, которая жила в реке. Хозяин реки был ее отец, водяной. Все русалки любили пугать людей, но она не хотела это делать. И это не нравилось ее отцу. Однажды, когда он спал, русалочка превратилась в девочку (без помощи волшебного предмета), чтобы увидеть землю. Время шло к Троице. Девочки вили венки из березовых веток и гадали по ним. Русалочка смотрела на них когда к нее пришел незнакомый парень. Но ее отец об этом услышал и наказал ее возвратится домой. Он ее под корягу запихнул и поставил щук сторожить. Она игнорировала запрет, превратилась в рыбку и подплыла к берегу. Но ее отец тащил ее назад. Она сказала волшебные слова и исчезла, а из земли в том месте забил родник. Люди над ним поставили сруб, и колодец назвали Русалкиным. Это сказка похожа на сказку Андерсена *Русалочка*, так как она тоже была непослушной и хотела быть среди людей на земле.

Ночь под Рождество – сказка связана с декабрем. Представляется только один мир, в котором жила девочка Аня. Наступил сочельник, и ее мать приготовила кутью. Она эту кутью тайком съела и ходила гадать с девочками. Они налили воду в бадью и запустили туда скорлупки со свечками. Но не допустили Ане гадать, потому что она слишком маленькая. Аня обиделась и пошла на реку. Там встретила Святого Петра, который ее упрекал. Но появилась и Святая Анна, которая оправдывает ее поступки. Аня Святой Петр спросил не грешить больше. Она пошла домой и все счастливо закончилось. В этой сказке необыкновенно то, что Аня встречает Святого Петра и Святую Анну. Но это изображено как вполне возможно, как в бытовых сказках.

Последняя сказка, которая послужила для анализа перевода – это *Мухоморный дедка*. Она связана с июлем. Героем сказки является мальчик Ваня, который гостил у бабушки летом в деревне. Он вместе с друзьями, Васей и Данилом, пошел в лес за

грибами. Там он увидел большого красивого мухомора, но не хотел его срезать и пошел дальше. Он после того оказался на грибной полянке и срезал маленькие грибы. Его бабушка сказала, что ему Мухоморный дедка помог найти грибы, так как он гриб жалел и зря не губил. Действующие лица в этой сказке реальные люди. Здесь представлен мир, в котором Ваня живет. Не появляются антагонисты. Объяснение, что Ване помог Мухоморный дедка найти грибы изображается как нечто совсем возможное, поэтому сказка похожа на бытовые сказки.

Художественный перевод

Сказки показывают быт народа и объясняют вещества и явления в окружающем мире (Костикова 2015). Они «помогают расширить словарный запас» и «учат разговаривать, при этом ещё и эмоционально и образно» (Костикова 2015: 104). Задача переводчика передать истинность, не утратив народного колорита, в результате чего перевод литературных сказок, как художественных текстов, является сложной задачей. Прежде чем обсуждать художественный перевод, в том числе перевод сказок, надо определить, что такое художественный текст.

Алимова в статье *Особенности и основные критерии перевода художественного текста* определяет художественный текст как «результат творческого процесса», который отражает «языковую и национальную картину мира как отдельного человека (автора), так и в целом народа» (2012: 47). По мнению Комиссарова, художественный перевод – это «перевод произведений художественной литературы» (Комиссаров 1990: 75). Художественный перевод можно определить либо с литературоведческой, либо с лингвистической точки зрения. Литературоведческий принцип перевода предлагает, что язык надо рассматривать «как средство для осуществления художественной задачи», а самой важной является идея, которая высказана в исходном произведении (Алимова 2012: 49). Но, с точки зрения лингвистического перевода, художественный перевод должен соответствовать оригиналу в лингвистическом восприятии, т.е. предполагается дословный перевод. По словам Алимовы, задача перевода состоит «в сохранении содержания, функций, стилевых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала» (2012: 50). Другими словами, при переводе надо учитывать смысл и стиль подлинника, а не только значение лексических единиц. Принимая это во внимание, Алимова выделяет четыре особенности художественного перевода. Во-первых, перевод должен быть точным, т.е. не надо пояснять или дополнять текст, а сохранять «нюансы и оттенки высказывания» (Алимова 2012: 52). Во-вторых, художественный перевод должен быть сжатым, а не многословным. В-третьих, перевод должен быть ясным. Переводчику предлагается избегать сложных предложений и двусмысленных оборотов. Последняя особенность художественного перевода – литературность. Под этим подразумевается то, что перевод должен «полностью удовлетворять общепринятым нормам литературного языка» (Алимова 2012: 52).

В статье «Сказочные» приёмы переводчика (2014) Александровна и Вячеславовна упоминают, что при переводе литературных и народных сказок, надо принимать во внимание язык обладающий народным реалиям, т.е. явлениям исходной культуры, которые часто не имеют полного эквивалента в языке перевода. Кроме слов-реалий, они напоминают, что при переводе сказок надо учитывать и сказочные формулы, которые являются наиболее устойчивыми элементами русских сказок. Переводчики должны найти соответствующий эквивалент этих формул, потому что они вызывают «у читателей привычные ассоциации, при попадании в сказочный мир» (Александровна и Вячеславовна 2014: 765). Особенности этих начальных формул надо учитывать при переводе, потому что одновременно принимается во внимание и специфика оригинала и культура той страны, на язык которой перевод совершается. Кроме того, сложность в переводе сказок «представляет перевод имен собственных, вымышленных имен и названий», потому что они могут подчеркивать характер персонажа, например, *Иван-дурак* (хор. *Ivan-Budalica*) (Александровна и Вячеславовна 2014: 768). Помимо этого, сказки обладают метафорами и фразеологизмами, так как «метафорический способ познания мира» составляет не только суть сказок, а по мнению некоторых, «является вообще основным способом мироосмысления человека» (Турклец 2012: 31). Метафоры и фразеологизмы нельзя просто перевести, а надо найти подходящий эквивалент. Для русских сказок еще характерны и повторы, которые являются способом «логического и эмоционального выделения факта или мысли» (Свидетелева 2015: 22). Поэтому переводчики должны их учитывать. Необходимое условие при переводе сказок является сохранение и передача «национально-культурной информации» (Александровна и Вячеславовна 2014: 769). В связи с передачей такой информации, надо отметить, что переводчики могут изменять текст, т.е. делать адаптацию. В статье *Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem* (1981), Shavit пишет, что существуют два принципа, которые переводчики должны учитывать. Во-первых, можно делать адаптации в соответствии с тем, что общество считает полезным и уместным для ребенка. А второй принцип заключается в том, что текст необходимо адаптировать к уровню понимания ребенка. В настоящее время второй принцип становится все более доминирующим, но первый принцип, в определенной степени, еще влияет на сегодняшние переводы. В следующих разделах более подробно анализируются стратегии перевода слов-реалий, имен собственных и метафор.

Перевод слов-реалий

Перевод слов-реалий является сложной задачей, так как не надо только правильно выбрать конкретную лексическую единицу, но и учитывать культурные нормы. В статье *О реалиях русской народной сказки и проблеме их перевода или Beyond the Thrice-Nine Land* (2016), Александровна, Михайловна, и Андреевна пишут, что реалии представляют самостоятельный разряд слов входящий в состав слов безэквивалентной лексики. Под безэквивалентной лексики «имеются в виду лексические единицы одного из языков, которые не имеют ни полных, ни частных эквивалентов среди лексических единиц другого языка» (Бархударов 1975: 93). Александровна и др., напоминают, что безэквивалентная лексика характерна для языка сказок. Она отражает культуру, ценности, быт и традиции народа. Помимо этого, реалии – «единицы национального языка, обозначающие уникальные референты, свойственные данной лингвокультуре и отсутствующие в сопоставляемой лингвокультурной общности» (Швейцер 1973: 25). Язык сказок насыщен реалиям, которые осложняют задачу переводчика, поэтому в следующей части будут описаны стратегии перевода таких слов.

Шелестюк и Гриценко в статье *О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки* (2016) отмечают, что при решении лингвокультурологических вопросах можно использовать две переводческие стратегии — доместикацию и форенизацию. Впервые эти термины использовал L. Venuti (1995). Доместикация является этноцентрическим подходом, при котором «акцент делается на культурных ценностях языка перевода», а при форенизации «акцент делается на сохранении иностранных языковых и культурных ценностей» (Шелестюк и Гриценко 2016: 204). Другими словами, переводчик, использующий форенизацию, не переводит слова-реалий, но «сохраняет ссылку на культурные обычаи, которые могут быть новым для ребенка» (Lathey 2016: 38). А переводчик, использующий доместикацию, «изменяет культурные маркеры, чтобы приблизить текст к читателю» (Lathey 2016: 38). Кроме того, Oittinen в своей книге *Translating for Children* (2000) объясняет, зачем делаются такие адаптации для молодежной аудитории. Например, делаются адаптации, чтобы младшие лучше поняли. Некоторые сделаны, чтобы книга была более привлекательной для международной аудитории и, чтобы увеличить продажи. Но, как отмечает Oittinen, проблема заключается в том, что «переводчики никогда не могут быть полностью уверены в том, как читатели на самом

деле собираются читать перевод» (2000: 78-79). Детские книги долго были адаптированы так, чтобы соответствовать педагогическим идеалам взрослых, пока интересы и потребности детей не были учтены. Однако при переводе для детей переводчики не должны каким-либо образом адаптировать или изменять детскую литературу, а должны придерживаться того же уровня точности, как и при переводе для взрослых. Перевод и адаптация не просто вопросы повторения, а вопросы эмоций и изменений.

В статье *Трудности достижения эквивалентности при переводе слов-реалий* (2014) Григорьевна отмечает самые распространенные способы для передачи слов-реалий: транскрипция, транслитерация, калькирование, приблизительный перевод (функциональный аналог), трансформационный или гипо-гиперонимический и, последний, перифрастический (описательный) перевод. Кроме того, каждый способ будет иллюстрирован на примерах русских слов-реалий по сравнению с хорватскими в книге Н. Листиковой *Солнцеворот: Сказки на весь год* (2016).

1. Транслитерация/транскрипция

При транслитерации передается графическая форма слова исходного языка (ИЯ) средствами переводящего языка (ПЯ) (Бархударов 1975). А при транскрипции передается звуковая форма ИЯ средствами ПЯ. В следующем примере из сказки *Масленица* можно увидеть случай применения транскрипции:

Оригинал: Блины пекут круглые, румяные, на солнце похожие, как огонь, горячие.

«Угощайся, Зимушка, блинами масляными!» (11)

Перевод: Peku okrugle, rumene *blinje*¹ nalik na sunce, vruće poput ognja. „Jedi, Zimo, *blinje* na maslacu!“ (15)

¹ Ruske palačinke (сноска)

Таким образом сохраняется полностью национальный колорит. Здесь передается звуковая форма слова *блины* и в хорватском переводится как *blinji*. Но, переводчица может быть использовала форму *blinje*, потому что в винительном падеже имена существительные мужского рода, которые заканчиваются на -i в именительном падеже множественного числа, в хорватском получают суффикс -e. Помимо транскрипции, в этом примере использована и сноска с дополнительным объяснением слова. По словам

Lathey (2016), сноски надо употреблять только когда объяснение не можно легко включить в текст. Хотя отвлекают внимание от самого текста, могут быть поучительным, особенно для юного читателя. Слово *блины* можно было перевести хорватским словом *palaciinke*, которое достаточно общее и обозначает блюдо из муки и яиц с добавлением воды или молока, испеченное на сковороде. В этом случае не нужно было бы писать сноску.

2. Калькирование

Калькирование у Бархударова (1975: 97) является заменой составных частей (морфем или слов) лексики ИЯ «их прямыми лексическими соответствиями в ПЯ». Пример такого способа взят из сказки *Русалкин колодец*:

Оригинал: Время шло к Троице. Наступали Зеленые святки. (35)

Перевод: Bližili su se Duhovi, Zeleni blagdani¹. (37)

¹ Zeleni blagdani – skup slavenskih narodnih blagdana kojima se obilježava kraj proljeća i početak ljeta. Kod Rusa se Zelenim blagdanom često nazivala nedjelja prije Duhova. (сноска)

Зеленые святки объяснены побольше в сноске как славянский праздничный комплекс посвящен концу весны и началу лета. Еще добавлено, что у россиян Зелеными святками, назвалась неделя перед Троицей. Кроме того, для перевода использовано калькирование. *Зеленые* заменено на лексический эквивалент, существующий в ПЯ – *zeleni*. А *святки* объяснены генерализацией, потому что эквивалент хорватского слова *blagdani* соответствует русскому *праздник*, а *святки* обозначают 12 дней между Рождеством и Крещением с 25 декабря (7 января) по 6 (19) января. *Zeleni blagdani* – авторский неологизм, потому что в хорватском не существует такое словосочетание. Для таких слов обычно применяется калькирование (Григорьевна 2014). Этот неологизм в переводе является хорошим подходом, потому что если *Зеленые святки* переводим используя транслитерацию только словом *Svjatki*, то их можно спутать с Рождественскими святками, которые обозначают двенадцать дней от Рождества до Крещения (с 7 января по 19 января).

3. Приблизительный или уподобляющий перевод

При этом используется ближайшая по значению единица ПЯ для «культурно-маркированной лексики ИЯ» (Григорьевна 2014: 46). В следующем примере из сказки *Святой Егорий и волки* можно увидеть такой способ:

а) Оригинал: Понес раз мужик на базар лапти. (29)

Перевод: Ponio jednom seljak na tržnicu oranke. (31)

Лапти – крестьянская плетеная обувь из лыка или бересты, которая охватывает ступню ноги. Слово *oranke* является винительным падежом множественного числа, а в именительном множественного числа имеет окончание *oranci*. *Oranci* – тип крестьянской обуви из говяжьей или телячьей кожи, который является частью народного костюма в Хорватии. Поэтому, *oranci* не являются эквивалентом *лаптей*, а скорее близким аналогом. В данном случае лучше использовать близкий аналог, чем описать признаки *лаптей* в тексте. Посмотрим следующий пример из сказки Русалкин колодец:

б) Оригинал: Парень на луг зовет, в горелки играть, а ей боязно. (35)

Перевод: Mladić je zove u šumicu na igru lovice, a ona se boji. (39)

Горелки – подвижная игра, в которой стоящий впереди ловит по сигналу других участников, убегающих от него поочередно парами. В Хорватии игра *lovice* также подвижная. Но, разница в том, что один участник ловит всех остальных убегающих. И когда тот, кто ловит, дотрагивается до кого-либо, тогда этот участник станет ловить остальных и так снова. Поэтому эти слова являются аналогами, а не эквивалентами. В этом случае лучше использовать близкий аналог, т.е. слово *lovice*, чем точно описать игру *горелки* в тексте перевода на хорватский язык. Но, слово *lovice* в переводе не нужно выделить курсивом.

4. Гипо-гиперонимический перевод

Гипероним обозначает родовое понятие, а гипоним – видовое (Григорьевна 2014). Кроме того, еще используются названия конкретизация и генерализация или только гипонимический перевод. Пример, в котором применяется такой способ, взят из сказки *Русалкин колодец*:

а) Оригинал: Тогда люди куклу из соломы в сарафан нарядили, лентами украсили, Масленицей назвали. (13)

Перевод: Tada ljudi odjenu lutku od slame u haljinu, ukrase je trakama i nadjenu joj ime Fašnik. (15)

Сарафан – русская народная одежда, безрукавное платье, которое надевается поверх рубахи. При переводе использован гипероним – *haljina*, эквивалент которого *платье*. В этом примере переводчица использовала способ генерализацией, которым полностью стирается национальный колорит. Поэтому, может быть, лучше было бы перевести слово *сарафан* транслитерацией, т.е. словом *sarafan*, чтобы сохранить русский колорит. Или еще добавить описательное прилагательное *ruski* (*sarafan*), чтобы обозначить принадлежность к русской культуре из-за молодой аудитории.

5. Перифрастический (описательный) перевод

Это последний способ, который по словам Григорьевне, один из самых распространенных для перевода слов-реалий. Такой перевод раскрывает значение лексической единицы ИЯ с помощью «развернутых словосочетаний», которые раскрывают «существенные признаки обозначаемого данной лексической единицы явления» (Григорьевна 2014: 48). В следующих примерах из сказки *Ночь под Рождество* применяется описательный перевод:

а) Оригинал: Приготовила хозяйка кутью, кашу из разных круп, выложила ее в миску да прибрала подальше от детей. (77)

Перевод: Domaćica je pripremila kuhanu rižu s grožđicama i medom, kašu od raznih žitarica, spremila u zdjelu i sakrila od djece. (79)

Кутья – блюдо из риса или другой крупы с изюмом и медом. В переводе это слово описано как *вареный рис с изюмами и медом*, т.е. *kuhana riža s grožđicama i medom*, потому что в хорватском языке нет полного эквивалента для названия этого блюда. Описательный перевод в этом случае является хорошим переводческим решением, так как если бы перевели транскрипцией словом *kutja*, тогда это слово было бы непонятно юному читателю. Посмотрим еще один пример перифрастического перевода:

б) Оригинал: Схватила полушубок, даже головы не покрыла - и на реку. (77)

Перевод: Zgrabi svoj kaputić od ovčje kože, čak ni glavu ne pokrije i krene na rijeku. (79)

Полушубок – короткая, до колен, верхняя одежда на меху. В переводе слово *полушубок* описывается как *пальтецо из овечьей кожи*, т.е. *kaputić od ovčje kože*. Пальто использовано в уменьшительной форме, чтобы обозначить короткость. В данном контексте неважно уточнить, что речь идет именно о пальто *из овечьей кожи*, поэтому слово *полушубок* можно перевести только словом *kaputić*.

Наконец, нужно отметить, что границы между вышеупомянутыми способами нечеткие, а даже и самые ученые еще спорят какие способы можно использовать при переводе слов-реалий (Григорьевна 2014).

Перевод имен собственных

Ермолович в своей книге *Имена собственные на стыке языков и культур* (2001) пишет, что существуют два вида номинации имен предметов: нарицательные и собственные. Имена нарицательные означают «некоторое множество похожих предметов» (Ермолович 2001: 8). Они могут относиться к классу предметов или к какому-то отдельному предмету из этого класса, например, *девочка*, *самолет* или *здание*. А имена собственные (ИС) обозначают индивидуальный предмет «безотносительно к описываемой ситуации и без обязательных уточняющих определений» (Ермолович 2001: 9). У имен собственных две функции: прямая (первичная) и переносная (вторичная). Прямая функция ИС – указание на предмет, «которому оно присвоено в индивидуальном порядке» (Ермолович 2001: 9). А в переносной функции ИС служит для переноса «наименования на другой предмет, в связи с чем оно получает способность приписывать какие-то свойства ряду объектов» (Ермолович 2001: 9). Референтом или носителем имени называется предмет, который обозначен именем собственным. Носителем ИС могут быть: люди, животные, компании, географические объекты и другие предметы.

Epstein в своей книге *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions* (2012) объясняет, что имена собственные являются важными в литературе, потому что помогают создать сюжет. Таким образом, авторы могут выбирать имена для выполнения определенных функций, но читатели не всегда могут это распознать. В детской литературе описательные имена встречаются чаще, потому что дети не могут отличать имена собственные от нарицательных так же, как и взрослые могут. Передача ИС в художественных текстах важна, потому что имя может указать на личность персонажа, внешность или убеждения. Но перевод ИС в детской литературе еще более требователен, из-за часто используемой игры слов и новых экзотических имен, о которых читатели-дети могут быть впервые узнают. Они также могут помочь читателю интерпретировать персонажей. В общем, перевод имен в детской литературе важен, потому что имена могут быть «педагогическими и / или занимательными» (Epstein 2012: 71).

Когда речь идет об именах собственных в детской литературе, многие переводчики до сих пор меняют «иностранцы» имена на «знакомые». Yamazaki (2002) в статье *Why Change Names? On the Translation of Children's Books* (2012) отмечает

причины против такого подхода. Во-первых, почти все будет чуждым или новым для самого младшего возраста, независимо от того, к какой культуре принадлежит какая-то лексическая единица. Во-вторых, иностранное происхождение некоторых лексических единиц не отвращает ребенка от чтения, а скорее зажигает интерес. В-третьих, такая замена происходит, потому что взрослые недооценивают молодых читателей и думают, что знают, что для них лучше. Наконец, Yamazaki упоминает еще один фактор в пользу адаптации к культурному контексту – отсутствие уважения к другим культурам. Это приводит к выводу, что при переводе детской литературы надо учитывать и форенизацию, а не только доместикацию, чтобы молодые читатели могли познакомиться и с другими культурами. Замена имен на знакомые «создает ложное впечатление об однородном мире» (Yamazaki 2002: 60). Это только препятствует детям узнавать о других культурах и осознавать, что такие культуры существуют. Детям-читателям нужно узнавать о разных культурах, чтобы относиться к ним ни как к чему-то чужому, а как к части своего мира. С другой стороны, следует подчеркнуть, что детская литература изначально принадлежала западным традициям, и даже сегодня детская литература не существует во всех культурах. Одной из причин недостаточного представления каждой культуры являются также политические и экономические отношения между странами.

Когда дело доходит до перевода ИС, разные культуры имеют разные традиции; тем не менее, Epstein отмечает пять этапов в процессе передаче имен. Во-первых, переводчик должен проанализировать функцию имени в тексте. Нужно распознать значение имени и затем определить, нужно ли его переводить и если нужно, как это сделать. Во-вторых, переводчик должен учитывать роль имени в исходном и переводящем языках. При передаче для младшей аудитории нужно подумать о том, какие значения и звуки будут понимать дети и с чем они их ассоциируют. В-третьих, переводчики должны проверить, было ли уже переведено имя, и если да, то как перевели его и как этот перевод влияет на перевод ИС в тексте. Последний этап – выбрать оптимальную стратегию. Ермолович в книге *Методика межъязыковой передачи имен собственных* (2009) отмечает, что при передаче ИС можно применять следующие методы: метод прямого графического переноса, экспликация, транскрипция, транслитерация, метод морфограмматической модификации, методы калькирования и метод онимической замены. Но, надо подчеркнуть, что некоторые ученые считают ИС как слова-реалий, потому что они могут быть семантически, исторически или культурно значимыми (Jaleniauskiene и Šičelytė 2009). Поэтому для передачи ИС они применяют

уже упомянутые стратегии для перевода слов-реалий. Но, другие не включают ИС в категорию слов реалий, а рассматривают их как самостоятельный класс «безэквивалентной лексики», чья стратегия передачи может нередко совпадать с приемами перевода слов-реалий (Влахов и Флорин 1980). В следующей части будут определены методы Ермоловича (2009) для анализа передачи русских ИС по сравнению с хорватскими из книги *Солнцеворот: Сказки на весь год* (2016).

1. Метод прямого графического переноса

Этим приемом сохраняется написание имени тем же символами, как и в исходном тексте (Ермолович 2009). В языках, которые пользуются латинской графикой, такой метод самый распространяемый для передачи ИС в детской литературе (Erstein 2012). Но, в русском языке такой метод применяется обычно в специальных научных текстах, как например в медицинской литературе (Ермолович 2009). Поэтому, примеры метода прямого графического переноса не будут рассмотрены.

2. Метод экспликации

Это уже упомянутый перифрастический или описательный перевод, который определяет значение лексической единицы ИЯ с помощью слов или словосочетаний, показывающие признаки, в этом случае, имена собственного. Такие слова или словосочетания выражают синтаксические отношения в предложении. Экспликация еще является и в виде сносок.

3. Метод транскрипции и транслитерации

Эти методы используются и при переводе уже упомянутых слов-реалий. Транскрипция – передача звуковой формы ПЯ средствами ИЯ. При транслитерации передается графическая форма слова ИЯ. Примеры транслитерированных имен собственных приведены в таблице ниже. Надо отметить, что эти примеры можно считать и транскрибированным формам именах собственных.

Таблица 1. Примеры транслитерированных имен собственных

Имена собственные исходного языка	Имена собственные переводящего языка
Баба Яга	Baba Jaga
Ваня	Vanja
Анюта	Anjuta
Вася	Vasja

4. Метод морфограмматической модификации

Ермолович считает, что этот метод является дополнением, как правило, к транслитерированным именам собственным, потому что при транслитерации, имена подвергаются адаптации «к морфограмматической системе принимающего языка» (2009:13). Такой метод используется, например, при передаче уменьшительных или ласкательных формах имен собственных. Посмотрим примеры метода морфограмматической модификации в таблице ниже:

Таблица 2. Примеры передачи имен собственных методом морфограмматической модификации

Имена собственные исходного языка	Имена собственные переводящего языка
Русалочка	Rusalčica
Ванюша	Vanjuš(k)a
Василёк	Vasiljka
Хромка	Hromko

5. Метод калькирования

Этот метод уже упомянут и как метод передачи слов-реалий. По словам Ермоловича, калькирование – создание «на языке перевода соответствия, аналогичного исходному ИС по структуре и лексико-семантическому наполнению» (2009: 17). Примеры калькирования приведены ниже в таблице:

Таблица 3. Примеры передачи имен собственных методом калькирования

Имена собственные исходного языка	Имена собственные переводящего языка
Весна	Proljeće
Северный ветер	Sjeverni Vjetar
Зима Холодунья	Zima - Smrzavica
Осень Хлопотунья	Jesen - Trudbenica

6. Метод онимической замены

Метод онимической замены относится к двум вариантам. Во-первых, можно использовать имя собственное «из ономастического фонда принимающего языка» (Ермолович 2009: 18). Во-вторых, можно заменить ИС на другое иноязычное имя. Такие замененные формы не имеют никакого сходства. Помимо этого, в прошлом допускалось применять такой подход для перевода детской литературы, но сегодня такой метод является неподходящим. Пример такого подхода приведен ниже:

Оригинал: Решил девочку вместо внучки оставить. И прозвал ее Снегурочкой. (7)

Перевод: Odluči uzeti je za unuku i prozva je Snjeguljicom. (9)

Замена имени в этом примере не получается хорошей, потому что *Snjeguljica*, т.е. *Белоснежка* в переводе, не сохраняет ассоциаций со *Снегурочкой*. В переводе это имя связано со сказкой братьев Гримм *Белоснежка*, которая известна во всем мире. В этой немецкой сказке красивая Белоснежка проживает в доме у семи гномов, готовить им еду и следить за чистотой. Но, Снегурочка в русской традиции является умной и красивой внучкой Деда Мороза (Медведева 2008). Их объединяет только красота. Таким образом, ассоциации со словом *Снегурочка* теряются. Имя *Снегурочка*, можно перевести транскрипцией словом *Snjeguročka*, потому что такой перевод уже существует. Например, опера Римского-Корсакова «Снегурочка» и опера Островского то же самого названия переводится на хорватский язык как *Snjeguročka*. Таким способом сохраняется русский национальный колорит и персонаж Снегурочки.

Наряду с вышеупомянутыми методами передачи имен собственных, надо отметить, что можно использовать и комбинации этих подходов (Соломыкина и Каширина 2016). Посмотрим на следующем примере:

Оригинал: Прилетел с дальнего севера на снежных ветрах дед мороз Карачун. (5)

Перевод: S dalekog sjevera na ledenome vjetru doletje Djed Mraz Gospodar Studeni. (7)

* Карачун. Так на Руси иногда называли мороз, а также связанный с ним день зимнего солнцеворота – самый холодный день в году (23 декабря). Карачун повелевал морозами. Ему служили бураны и метели, волки и медведи-шатуны. (7)

В этом примере можно увидеть, что при передаче имени *дед мороз Карачун*, используются два метода: калькирование (*дед мороз – Djed Mraz*) и метод экспликации (добавляется словосочетание *Gospodar Studeni* вместе имя *Карачун*). Кроме названия *дед мороз Карачун*, в сноске добавляется и значение этого имени в исходном языке, но перевод этой сноски опускается. Но, если эта сноска на русском пишется, тогда, может быть, было бы лучше имя Карачун передать транслитерацией словом *Karac̣un* и эту сноску перевести на хорватский, чтобы читатели узнали о Карачуне.

Перевод метафор

Метафоры и другие виды лингвистических средств выразительности являются частью нашей речи и письма, помогая нам структурировать наше мышление (Epstein 2012). В книге *Metaphors we live by* Lakoff и Johnson пишут, что «метафоры коренятся в физическом и культурном опыте; они не назначены случайным образом» (1980: 18). В статье *Coping with Metaphor. A cognitive approach to translating metaphor* (2017) Jensen пишет, что традиционный подход к переводу метафор рассматривает метафору как характеристику языка, причем с точки зрения когнитивного подхода, метафоры рассматриваются не только как лингвистический, но и концептуальный феномен. Этот подход называют теорией концептуальной метафоры (СМТ), основы которой установили американские лингвисты Lakoff и Johnson. С когнитивной точки зрения, «метафора есть одна концептуальная область знаний, которая понимается (выражается) посредством другой концептуальной области знаний» (Kövecses 2002: 4). «Под концептуальной областью знаний понимается любое упорядочение или связная организация человеческого опыта» (Kövecses 2002: 4). Иными словами, метафора описывает один элемент с точки зрения другого. Основное предположение когнитивного подхода заключается в том, что «хотя метафора является концептуальным феноменом, у нас есть доступ к метафорам, которые структурируют наш образ мышления через используемый язык» (Jensen 2017: 186). Jensen приводит пример концептуальной метафоры ВРЕМЯ – ДЕНЬГИ в следующем предложении: Вы тратите мое время (2017: 186). Целевая категория ВРЕМЯ понимается в терминах исходной категории ДЕНЬГИ.

При переводе метафор Jensen пишет, что переводчик должен иметь много межкультурных знаний и понимать, что метафора может быть одновременно ментальной концепцией и лингвистическим средством выразительности. Перевод метафор с когнитивной точки зрения до сих пор остается малоизученным, и только недавно стал принятым в исследовании переводов. Кроме того, понятие метафоры может использоваться для ряда метафорических средств, включающих, например, метонимию, метафорические идиомы и сравнения. Разница между метонимией и метафорой заключается в том, что метонимия включает в себя только одну концептуальную область, тогда как метафора включает в себя две концептуальные области, и одна понимается с точки зрения другой. Метонимия имеет референтную функцию – часть обозначает целое.

Как например в следующем примере из сказки *Внучка Дедушки Мороза*, когда Баба Яга села на печку:

Оригинал: А сама на печку завалилась, старые косточки греет. (5)

Перевод: Zatim legne ona na peć, kako bi ugrijala svoje stare kosti. (7)

В этом примере кости обозначают все тело, а концептуальная метафора, ЧАСТЬ ТЕЛА – ЦЕЛОЕ, сохранилась в тексте перевода. Кроме того, Jensen пишет, что многие метафоры включают идиомы. Идиома – тип фразеологизмов, компоненты которого «потеряли своего лексического самостоятельного значения» (Скоморохова 2015: 43). Смысл таких фразеологизмов не можно разложить на значение его составляющих. Согласно когнитивном подходу, идиомы не просто языковые выражения, но и вызывают определенные концептуальные образы. Вот почему они также известны как метафорические идиомы (Lakoff & Johnson 1999). Перевод метафор и метафорических идиом будет проанализирован в соответствии с Евстафовой, которая упоминает три способа передачи метафор на концептуальном уровне в статье *Лингвокогнитивный аспект перевода концептуальных метафорических моделей* (2010):

1) *Перевод с изменением концептуальной модели в языке перевода.* При этом либо отсутствует исходная концептуальная модель, либо используется иной коннотативный элемент, либо переводится фразеологическими оборотами языка оригинала, которые не совпадают с языком принимающей культуры.

2) *Перевод с сохранением концептуальной модели, но иным лингвистическим выражением.* Таким способом метафорическая модель языка оригинала сохраняется, но передается иным метафорическим значением.

3) *Перевод с сохранением концептуальной модели и аналогичным языковым выражением.* В этом случае сохранена концептуальная модель оригинала, а аналогичное в переводе выражение представляет «наивысшую степень формальной близости между текстами оригинала и перевода» (Евстафова 2010: 93)

В следующей части анализируется передача русских метафор по сравнению с хорватскими в соответствии с вышеупомянутыми способами.

Пример 1

В сказке *Внучка Дедушки Мороза*, когда Баба Яга стала хозяйкой в доме охотника, Листикова пишет:

Оригинал: Живут они втроем. Охотник на жену не нарадуется, а да только и думает, как его с дочкой со свету сжить. (5)

Перевод: Živjeli oni tako utroje, lovac svoju nevjestu obožava, a ona misli samo kako bi se njega i kćeri riješila. (7)

В оригинале использована метафорическая идиома *со свету сжить*, в значении 'изгнать кого-нибудь откуда-нибудь'. Исходная концептуальная метафора СМЕРТЬ – УХОД в переводе отсутствует, так как переводчица использовала глагол *riješiti*, значение которого не определяет то, что уход с этого света значит смерть. Чтобы сохранить модель СМЕРТЬ – УХОД, метафорическую идиому можно перевести следующей идиомой, в значении 'изгнать в вечный дом':

Перевод: Živjeli oni tako utroje, lovac svoju nevjestu obožava, a ona samo misli kako će njega i kćer stjerati u vječni dom.

Пример 2

В той же самой сказке, когда охотник впервые увидел Бабу Ягу, Листикова пишет:

Оригинал: Отворил охотник дверь и обомлел. Никогда он такой красоты не видывал. (5)

Перевод: Lovac joj otvori i ostade kao gromom pogođen. Nikada u životu nije vidio takvu ljepotu. (7)

В этом случае дословным переводом сохраняется исходная концептуальная модель ФИЗИЧЕСКАЯ ВНЕШНОСТЬ – ФИЗИЧЕСКАЯ СИЛА. Баба Яга использует внешний вид в качестве силы, на которую он никакого существенного влияния оказать не может. Надо отметить, что в этом переводе глагол *обомлел* передан метафорой, т.е. сравнением *kao gromom pogođen*, хотя в исходном тексте идиомы нет. Вместе сравнения, глагол *обомлел* можно перевести словосочетанием *ostati zapanjen*:

Перевод: Lovac joj otvori i ostade zapanjen.

Пример 3

В сказке *Русалкин колодец*, когда Русалочка стала грустной, так как завидует девочкам на земле, Листикова пишет:

Оригинал: Сжалось у русалочки сердце от непонятной тоски. (35)

Перевод: Stisnulo se Rusalčicino srce od tuge. (38)

В данном случае сохраняется исходная концептуальная модель СЕРДЦЕ – ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ, так как сердце проявляет жалость. Это успешно передано на хорватском языке.

Пример 4

В сказке *Мухоморный дедка*, при описании близости леса, в котором мальчики идут за грибами, Листикова пишет:

Оригинал: Да и лес – рукой подать! (41)

Перевод: A šuma ti je tu, nadohvat ruke! (43)

В данном примере использована идиома *рукой подать*, в значении 'близко', сохраняется при переводе. Точнее сохранена исходная концептуальная модель НЕПОСРЕДСТВЕННОСТЬ – БЛИЗОСТЬ, потому что при передаче использована идиома *nadohvat ruke*, обозначающая близость в хорватском языке.

Поскольку материалом для анализа предоставляли сказки, которые обычно нацелены на юных читателей, возникает вопрос: понимают ли юные читатели метафоры? Согласно Epstein, по этой теме существуют исследования с противоположными взглядами. Gardner и Winner обнаружили, что дети около восьми лет понимают, что метафора подразумевает некоторое сходство, но они интерпретируют ее физически, в то время как дети около десяти могут понять переносное значение. С другой стороны, Foster пришел к выводу, что дети в возрасте трех лет успешно понимают и применяют метафоры. Принимая во внимание то, что существует большой разрыв между участниками Fostera и Gardnera, трудно понять, какой эксперт прав. По словам Epstein, переводчики не должны упрощать, то есть опускать выразительные средства языка, но проявлять творческий подход и, если нет эквивалента, попытаться создать новую метафору на ПЯ. Когда дети подвергаются новым языковым формам, они начинают по-новому думать о языке.

Заключение

В настоящей работе постарались показать важнейшие особенности перевода литературных сказок. Привели стратегии при решении проблемы сохранения национального колорита русской сказки в процессе передачи на хорватский язык. Перечислили методы передачи слов-реалий, имен собственных и метафор, и определили их на примерах в книге Н. Листиковой *Солнцеворот: Сказки на весь год* (2016).

Во-первых, привели методы для передачи слов-реалий. Перевод слов-реалий, обозначающих уникальные референты исходной культуры, является сложной задачей, потому что надо правильно выбрать лексическую единицу и учитывать культурные нормы. Для перевода этих слов в проанализированных сказках часто употребляется транслитерация, описательный перевод и гипо-гиперонимический способ.

Во-вторых, перечислили методы для передачи имен собственных. Передача имен собственных в художественных текстах тоже является важной задачей, потому что они могут быть семантически, исторически или культурно значимыми (Jaleniauskienė и Šičelytė 2009). При передаче именах собственных в выбранных сказках часто используется метод транслитерации, транскрипции вместе с морфограмматической модификации и методом калькирования.

В-третьих, анализировали перевод метафор с точки зрения когнитивного подхода, который рассматривает метафору не только как лингвистический, но и концептуальный феномен. При передаче метафор в выбранных сказках обычно сохраняется концептуальная модель, либо иным метафорическим выражением, либо аналогичным выражением в переводящем языке.

Кроме того, в первой части работы обратили внимание на разницу между литературными и народными сказками. Перечислили основные виды сказок и уточнили их признаки. Еще описали характеристики современных литературных сказок в России. Принимая во внимание все вышеупомянутое, можно заключит, что при переводе сказок самым важным является сохранение национально-культурного колорита, чтобы читатели почувствовали особенности фольклора исходной культуры.

Литература

- Абашева, М. П., и Зырянова, А. И. (2019). Литературная сказка в исторической и методологической перспективе. *Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология*, 2. Режим доступа: <http://journals.udsu.ru/history-philology/article/download/4167/4004> (дата обращения - 30.09.2019.).
- Александровна Б. И., Михайловна Н. Н., и Андреевна С. Д. (2016). О реалиях русской народной сказки и проблеме их перевода или Beyond the Thrice-Nine Land. *Грамота*, 5 (59). Режим доступа: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2016_5-1_13.pdf (дата обращения - 20.08.2019.).
- Александровна, З. Т., и Вячеславовна Г. Е. (2014). «Сказочные» приёмы переводчика. *Молодой учёный*, 21 (80). Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/80/14476/> (дата обращения - 19.08.2019.).
- Алимова, М. В. (2012). Особенности и основные критерии перевода художественного текста. *Русистика*, 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 2.10.2019.).
- Бархударов, Л. С. (1975). *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. Москва: Международные отношения.
- Влахов С., и Флорин С. (1980). *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.
- Горелки. (1935-1940). *Толковый словарь Ушакова*. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/781422> (дата обращения - 21.08.2019.).
- Григорьевна С. Е. (2014). Трудности достижения эквивалентности при переводе слов-реалий. *Научный вестник*, 4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/trudnosti-dostizheniya-ekvivalentnosti-pri-perevode-slov-realiy> (дата обращения - 20.08.2019.).
- Евстафова, Я. А. (2010). Лингвокогнитивный аспект перевода концептуальных метафорических моделей. *Вестник Нижневартского государственного университета*, 3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokognitivnyy->

- [aspekt-perevoda-kontseptualnyh-metaforicheskikh-modeley](#) (дата обращения: 16.1.2020.).
- Егорова, О. А. (2018). Художественное своеобразие русских и английских социально-бытовых сказок. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 5-2 (83). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-russkih-i-angliyskih-sotsialno-bytovyh-skazok> (дата обращения: 22.11.2019.).
- Ермолович, Д. И. (2001). *Имена собственные на стыке языков и культур*. Москва: Валент.
- Ермолович, Д. И. (2009). *Методика межъязыковой передачи имен собственных*. Москва: ВЦП.
- Комиссаров В.Н. (1990). *Теория перевода: Лингвистические аспекты*. — Москва: Высшая школа.
- Костикова, О. И. (2015). Истинные и ценностные аспекты перевода сказок. *Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода*, 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istinnostnye-i-tsennostnye-aspekty-perevoda-skazki> (дата обращения - 24.11.2019.).
- Кутья. (1964-1973). *Этимологический словарь русского языка*. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/42219/%D0%BA%D1%83%D1%82%D1%8C%D1%8F> (дата обращения - 21.08.2019.).
- Лапти. (2007). *Россия. Большой лингвострановедческий словарь*. Режим доступа: <https://lingvostranovedcheskiy.academic.ru/285/%D0%9B%D0%90%D0%9F%D0%A2%D0%98> (дата обращения - 21.08.2019.).
- Листикова, Н. (2016). *Солнцеворот: Сказки на весь год*. Загреб: Союз российских соотечественников Республики Хорватии. Русский культурный круг - общество международного сотрудничества. Сканер студио о.о.о.
- Литвин, Э. С. (1958). К вопросу о детском фольклоре. *Русский фольклор: Материалы и исследования*. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. Режим доступа: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/RusFolk/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%84%D0%BE%D0%>

[BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80.%20%D0%9C%D0%B0%D1%82.%20%D0%B8%20%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%BB.%20%D0%A2.%203-1.pdf](#) (дата обращения - 22.11.2019.).

Лукас, О. (2007). *Золушки на грани*. Москва.

Маслова, С. А. (2012). Диалектика традиционного и новаторского в современной детской литературной сказке (на материале сказки А. Усачева «Малуся и Рогопед»). *Рема*, 1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-traditsionnogo-i-novatorskogo-v-sovremennoy-detskoy-literaturnoy-skazke-na-materiale-skazki-a-usacheva-malusya-i-rogoped> (дата обращения: 23.11.2019.).

Маслова, С.А. (2013). Современная литературная сказка и детская субкультура. *Рема*, 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-literaturnaya-skazka-i-detskaya-subkultura> (дата обращения - 30.09.2019.).

Мариничева, Ю. Ю (2011). Русские сказки о животных: система персонажей. Антропологический форум, 15 (онлайн). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-skazki-o-zhivotnyh-sistema-personazhey> (дата обращения - 22.11.2019.).

Медведева, М. А. (2008). Герменевтический анализ символов праздника Нового года. *Аналитика культурологии*, 11. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/germenevticheskiy-analiz-simvolov-prazdnika-novogo-goda> (дата обращения - 1.10.2019.).

Намычкина, Е. В. (2010). Сказка как литературный жанр. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*, 3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/skazka-kak-literaturnyy-zhanr> (дата обращения - 19.08.2019.).

Опанци/Орансі. (б.д.) *Хорватская энциклопедия*. Режим доступа: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=45198> (дата обращения - 21.08.2019.).

Петрушевская, Л. С. (1996). *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 4. Москва, Харьков: АСТ, Фолио.

- Полушубок. (1935-1940). *Толковый словарь Ушакова*. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/956654> (дата обращения - 21.08.2019.).
- Пропп, В. Я. (2000). *Русская сказка*. Москва: Лабиринт.
- Пряник. (1935-1940). *Толковый словарь Ушакова*. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/990550> (дата обращения - 21.08.2019.).
- Сарафан. (2000). *Большой Энциклопедический словарь*. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/264014> (дата обращения - 21.08.2019.).
- Свидетелева, А. В. (2015). Особенности перевода народных сказок. Материалы VII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». Режим доступа: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015012931> (дата обращения: 03.10.2019.).
- Седов, С. (2006). *Сказки про мам*. Москва: Самокат.
- Скоморохова, С. В. (2015). *Лексикология: фразеология современного русского языка*. Учебное пособие. Москва: ФЛИНТА.
- Соломыкина, А.С., и Каширина Н.А. (2016). Способы перевода имен собственных на английский язык. Вестник Уфимского юридического института МВД России, 1 (71). <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-perevoda-imen-sobstvennyh-na-angliyskiy-yazyk> (дата обращения - 1.10.2019.).
- Суслов, А. А. (2013). Темпос русской волшебной сказки. *Теория и практика общественного развития*, 1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tempos-russkoy-volshebnoy-skazki> (дата обращения: 22.11.2019.).
- Туркулец, И. А. (2012). О философских аспектах фразеологизмов в русских сказках. Вестник Бурятского государственного университета. *Педагогика. Филология. Философия*, 14. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-filosofskih-aspektah-frazeologizmov-v-russkih-skazkah> (дата обращения - 3.10.2019.).

- Усачев, А. (2003). *Малуся и Рогопед*. Москва: Эгмонт.
- Хеллман, Б. (2016). *Сказка и быль. История русской детской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Цикушева И. В. (2008). Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы). *Вестник Адыгейского государственного университета*, 1 (29). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-literaturnoy-skazki-na-materiale-russkoy-i-angliyskoy-literatury> (дата обращения - 19.08.2019.).
- Шарапова, И. В. (2015). Функции интертекстуальности в современной литературной сказке. *Вестник Череповецкого государственного университета*, 4 (65). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-intertekstualnosti-v-sovremennoy-literaturnoy-skazke> (дата обращения: 23.11.2019.).
- Швейцер, А. (1973). *Культура и этика*. Москва: Прогресс.
- Шелестюк, Е. В., и Гриценко, Э. Д. (2016). О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки. *Вестник Челябинского государственного университета*, 4 (386). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-forenizatsii-i-domestikatsii-v-perevode-i-vozmozhnostyah-ih-lingvisticheskoy-otsenki> (дата обращения - 19.08.2019.).
- Epstein, B. J. (2012). *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions*. Bern: Peter Lang SK. Режим доступа: <https://www.peterlang.com/view/title/35434> (дата обращения: 26.08.2019.).
- Foster, E. (2006). When the Guidelines Say '7–12': The Ages and Stages of Children's Literature. *Writing World*. Режим доступа: <https://www.writing-world.com/children/stages.shtml> (дата обращения - 3.10.2019.).
- Gardner, H., and E. Winner (1980). The Development of Metaphoric Competence: Implications for Humanistic Disciplines. In Sheldon Sacks (ed.) *On Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

- Jaleniauskienė, E., и Čičelytė, V. (2009). *The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature*. *Studies about Languages*, 15. Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/228653802_The_Strategies_for_Translating_Proper_Names_in_Children's_Literature (дата обращения - 17.09.2019.).
- Jensen, A. (2017). Coping with Metaphor. A cognitive approach to translating metaphor. *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 18 (35). Режим доступа: <https://www.semanticscholar.org/paper/Coping-with-Metaphor.-A-cognitive-approach-to-Jensen/e590e45d7c7f5b93ad8adb5810ef6187812206b9> (дата обращения – 15.1.2020.).
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G., and M. Johnson. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., and M. Johnson. (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.
- Lathey, G. (2016). *Translating Children's Literature*. New York: Routledge.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York: Garland Publishing.
- Оранци. (б.д.) *Хорватская энциклопедия*. Режим доступа: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=45198> (дата обращения - 21.08.2019.).
- Shavit, Z. (1981). Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 2 (4). Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/1772495> (дата обращения - 22.08.2019.).
- Venuti L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London, New York: Routledge.
- Yamazaki, A. (2002). Why Change Names? On the Translation of Children's Books . *Children's Literature in Education*, 33 (1). Режим доступа: <https://link.springer.com/article/10.1023/A:1014467726005> (дата обращения - 22.08.2019.).

Sažetak

U ovom diplomskog radu istražuju se obilježja književnog prevođenja na primjeru dvojezične zbirke bajki N. A. Listikove *Suncostaj: Priče za cijelu godinu* (2016). Cilj ovog rada bio je ukazati na osnovne karakteristike književnoga prevođenja na primjeru suvremenih ruskih bajki. Teorija prevođenja književnog teksta, kao i karakteristike prijevoda ruskih bajki, prikazane su kroz izdvojene primjere u kojima su analizirane metode prijevoda kulturnospecifičnih pojmova te metode prijevoda imena i metafora. Osim toga, u teorijskom dijelu opisane su karakteristike suvremenih bajki u Rusiji.

Ključne riječi: književni prijevod, suvremena ruska bajka

Ключевые слова: художественный перевод, современная русская сказка

Životopis

Ivana Milanović rođena je 17.2.1995. godine u Sinju. Završila je opću gimnaziju Dinka Šimunovića u Sinju 2013. godine, nakon čega je iste godine upisala dvopredmetni studij ruskog i engleskog jezika i književnosti na Sveučilištu u Zadru. Nakon završenog preddiplomskog studija, 2016. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu upisuje diplomski studij engleskog jezika i književnosti (nastavnički smjer) te ruskog jezika i književnosti (prevoditeljski smjer).

Za vrijeme studiranja pohađala je Ljetnu školu ruskog jezika i kulture koja se održavala na Sveučilištu u Samari, Rusija. Također je sudjelovala na 19. Svjetskom festivalu mladih i studenata u Sočiju.