

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Петрухненко Дарья Андреевна

**ЛИНГВОКУЛЬТОРОЛОГИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
РУССКИХ СКАЗОК
НА ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК**

Выпускная квалификационная работа

направление подготовки 450302 "Лингвистика"
образовательная программа "Иностранные языки"
профиль "Итальянский язык"

Научный руководитель: проф. Самарина М.С.

Рецензент: доц. Родосский А.В.

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Темой настоящего исследования является анализ особенностей и методов перевода русских народных сказок на итальянский язык.

Актуальность темы. Стремительное развитие межкультурной коммуникации обуславливает, помимо всего прочего, интерес к культуре разных стран и народов. Получить представление о культуре другого народа можно, прежде всего, через фольклор, так как этот вид искусства в полной мере впитал в себя национальное своеобразие народа, на языке которого он создавался. Однако перевод фольклора и народных сказок, в частности, ставит перед переводчиком особую задачу, обусловленную тем, что получатель текста перевода не входит в социокультурную группу, частью которой является подлинник: адаптировать оригинал, сделав его понятным для иностранного читателя, чтобы вызываемое им впечатление было равно тому, которое возникает при прочтении сказки в оригинале.

Особенности перевода фольклора интересуют многих исследователей, и этой теме посвящено большое количество работ, однако именно в паре выбранных нами языков она малоизучена, не существует устоявшейся традиции, на которую могли бы опираться переводчики, занимающиеся такого рода переводом. Кроме того, самих переводов русских народных сказок на итальянский язык существует довольно ограниченное число. Таким образом, материалы данной работы могут использоваться как основа в последующих исследованиях в области перевода сказок, а также послужить справочным материалом при переводе русских народных сказок на итальянский язык.

Цель работы. Обозначить основные стратегии лингвокультурной адаптации при переводе русских народных сказок на итальянский язык и оценить степень адекватности перевода такого рода текстов.

Задачи работы:

1. Выявить особенности русской народной сказки как литературного жанра.

2. Обозначить основные стратегии лингвокультурной адаптации.

3. Отобрать и классифицировать элементы, характерные для русской народной сказки.

4. Проанализировать эти элементы с точки зрения методов их перевода.

Источники языкового материала. Отбор языковых фактов проводился методом сплошной выборки на материале 24 русских народных сказок и их переводах на итальянский язык (переводы A. Canestri и A. Prefumo). Кроме того, были использованы справочные издания: Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова и итальянский энциклопедический словарь Треккани.

Структура работы. Представленная работа состоит из оглавления, введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава I. Русские народные сказки как объект перевода.

1. Особенности сказки как литературного жанра.

Сказка – одна из древнейших форм устного народного творчества, основной вид народной прозы, следовательно, она относится к области фольклора. Под фольклором в русской научной традиции понимается, прежде всего, словесное, поэтическое творчество, которое строится по специфическим структурным законам¹.

Литературный энциклопедический словарь определяет сказку следующим образом:

«Сказка - один из основных жанров устного народно-поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение с установкой на вымысел»².

Действительно, по мнению многих исследователей, немаловажной особенностью сказки, отличающей её от других, «несказочных» жанров фольклора, является то, что сказка не стремится быть правдивой. В то, что происходит в сказке, не верят ни рассказчик, ни слушатель. «Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция. Она никогда не выдается за действительность»³, тогда как другие виды народной прозы (легенда, предание, быль и др.) стремятся в некоторой мере передать реальность. Однако, по мнению В. Я. Проппа, сказка привлекает читателя не степенью правдивости, а «необычайностью своего повествования».⁴

Вымысел повлиял и на содержание сказок, и на изображение места действия в них, и на характеры действующих лиц (тридесятое царство; красота, о которой ни в сказке сказать, ни пером описать и т.д.). И все же, нельзя сказать, что сказка полностью оторвана от действительности: то, что

¹ Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. Москва: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы. 1976. – с.18

² Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. – с.383.

³ Пропп В.Я. Указ. соч – с.47

⁴ Пропп В.Я. Указ. соч – с.87

происходит в реальной жизни, определяет содержание, язык, характер сюжетов, мотивов и образов.

Существует два вида сказок: народная и литературная. Народная сказка имеет гораздо более древнюю традицию и является результатом коллективного творчества, в ней проявляются выразительные черты национального характера, верований, быта. А литературная сказка появилась значительно позже и, за её созданием стоит, как правило, один конкретный автор, который, тем не менее, продолжает фольклорную традицию и следует структуре народной сказки.

Несмотря на то, что фольклористика как наука зародилась уже достаточно давно (на рубеже XVIII – XIX веков), ученые до сих пор не пришли к единой классификации сказок, которая в полной мере охватывала бы весь разнообразный сказочный материал. Одним из первых предпринял попытку классифицировать сказки представитель финской школы А. Аарне. В своей работе «Указатель сказочных типов» он даёт классификацию, основанную на принципе разделения сказок по жанровым разновидностям, а внутри них – по сюжетным типам⁵. Впоследствии на русский язык этот труд перевел Н. П. Андреев. В «Указателе сказочных сюжетов по системе Аарне» Андреев, добавив русский сказочный материал и выделив еще одну группу *новеллистических* сказок, получает следующую классификацию⁶:

- I. Сказки о животных;
- II. Собственно сказки:
 - Волшебные сказки;
 - Легендарные сказки
 - Новеллистические (бытовые) сказки;
 - Сказки о глупом чёрте (великане и т.п.);
- III. Анекдоты.

⁵ Aarne A. Verzeichnis der maerchetypen. Helsinki, 1910.

⁶ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929 – с.119-120

В. Я. Пропп, признавая большой вклад, внесенный А. Аарне в изучение сказок, отмечает, что его классификация не является научной, а указатель обладает, прежде всего, практической ценностью⁷. Сам же он в качестве различительного признака для классификации выбрал композиционный принцип. Согласно его теории, некоторые типы сказки отличаются структурными закономерностями, то есть независимо от сюжета, детали сказки имеют общие типы строения. Так, стройной композицией обладают два типа сказок:

- I. Волшебные сказки;
- II. Кумулятивные сказки, т.е. построенные на многократном повторении одного и того же звена, создавая в один случаях нагромождение («Теремок»), в других – цепь («Репка»), в третьих – последовательный ряд встреч («Колобок») или отсылок («Петух и бобок»). Эти сказки обладают богатым и красочным языком, тяготеют к ритму и рифме.

Другие же виды сказок единством композиции не обладают, следовательно, данный признак является дифференциальным только для первых двух случаев. Остальные сказочные типы В. Я. Пропп предлагает выделять по характеру действующих лиц. По этому признаку он получает:

- III. Сказки о животных, растениях, неживой природе и предметах;
- IV. Новеллистические (бытовые) сказки: повествование ведется об обычновенных людях (мужиках, бабах, батраках и т.д.);
- V. Небылицы – рассказы о совершенно невозможных в жизни событиях;
- VI. Докучные сказки (прибаутки).

Анекдоты в отдельный вид он не выделяет, допуская, что они могут являться разновидностью новеллистических сказок.⁸

⁷ Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969. – с.10

⁸ Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. Москва: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1976. – с.47-50

Текст сказки обязательно начинается с *зачина*, который состоит из одной или нескольких инициальных формул, максимальное число которых может доходить до пяти⁹:

1. Формула существования героя – самый распространенный для всех жанров тип инициальной формулы («*жили-были*», «*жил-поживал*» и пр.);
2. Формулы наличия или отсутствия (детей, здоровья и т.д.: «*было у царя два сына*»);
3. Инициальные формулы времени («*в то давнее время...*»);
4. Топографические формулы («*В некотором царстве, в некотором государстве*», «*За тридевять земель*»): неясность формулировки времени и места рассказа придает сказке универсальный характер. Мы не знаем, о каком месте или времени говорится в сказке, поэтому это могло произойти когда угодно и где угодно. К тому же эта неясность придает сказке оттенок загадочности.
5. Формула недостоверности - в русской сказочной традиции элемент недостоверности выражается особой формулой, являющейся как бы юмористическим переицелкованием формул места («*В некотором царстве, именно в том, в котором мы живем, на гладком месте, как на бороне, жил знаменитый купец...*»).

Для бытовых сказок и сказок о животных характерны более короткие зачины с использованием меньшего количества формул, в отличие от волшебных сказок¹⁰.

Сказка часто завершается формулой прибауточного характера («*И я там был, мед, пиво пил...*»). Существуют, однако, и иные формулы, указывающие на окончание сказки: финальные формулы существования героев («*Стали жить да поживать. И теперь живут*»); формулы

⁹ Н. М. Герасимова Формулы русской волшебной сказки (к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры). / Советская этнография. М., 1976 – с.21

¹⁰ Н. М. Герасимова. Указ. соч. – с.22-24

акцентирующие момент окончания рассказывания сказки («*Tut и сказке конец*») и пр.¹¹

Как времени и месту повествования, так и сказочным персонажам нередко дается очень смутное описание, часто даже не называется имя главного героя. Все внешние качества героев (их внешность, пол, возраст, положение и т.д.) представляют собой величину переменную, а вот роль персонажа в сказке легко можно определить. Всего В. Я. Пропп выделяет семь типов действующих лиц, исходя из функций, которые они выполняют¹²:

1. *Вредитель* – злой персонаж, появляется в сказке дважды, в конце, как правило, наказан.
2. *Даритель* – передает герою волшебное средство, но только после того, как тот докажет, что у него добрая душа и он способен сделать правильный выбор.
3. *Помощник* – помогает герою достичь преследуемой цели. Он спасает герою жизнь или помогает выполнить сложное задание.
4. *Царевна* – жертва вредителя и то, к чему стремится герой; её *отец* – даёт герою сложное задание, которое тот должен выполнить, чтобы получить в жены царевну. Этих персонажей обычно объединяют в один тип, так как они часто выполняют одни и те же функции.
5. *Отправитель* – связан только с отсылкой персонажа, после чего начинается путешествие последнего.
6. *Герой* – центральный персонаж сказки, который предпринимает путешествие, чтобы достичь определенной цели, принимает помочь дарителя и помощника и сражается с вредителем, чтобы жениться на царевне.
7. *Ложный герой* – пытается незаслуженно получить награду, предназначенную герою (например, братья, генерал).

¹¹ Н. М. Герасимова. Указ. соч. – с.25-26

¹² В.Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969 – с. 88-89

Стиль народной сказки – «традиционно сложившийся, устойчивый стиль, лингвистическая универсалия, свойственная устной поэзии народов».¹³

Для него характерна разговорная речь, богатая образность. Разговорный стиль сказок обусловлен тем, что изначально сказка создавалась и передавалась устно и только спустя столетия была записана.

В сказках встречаются и стилевые ритмические клише: зачины типа «жил да был», концовки вроде «*стали жить-поживать и добра наживать*», типичные формулы с характерными инверсиями: «*Прибежала лиса и говорит*»; «*Вот идет лиса и говорит мужику*» и т. д. Образы в сказках создаются с помощью точного отбора слов, их определенной расстановки во фразах, найденной в процессе устного повествования. Для первых предложений сказки характерен обратный порядок слов: «*Пошел козел лыки дратъ*»; «*Посадил дед репку*» и пр. Такой порядок слов передает ту живую повествовательную интонацию, с которой рассказчик обычно начинает сказку. Характерны так же многочисленные словесные повторения: 1) два стоящих рядом одинаковых слова (*горько-горько, поплакал-поплакал, полежал-полежал*), 2) перечисление синонимов (*путь-дорога, жить-поживать, житье-бытье*), 3) лексический повтор-обращение (*колобок, колобок, куда катишься?*). Использование этого приема делает сказку более эмоциональной и экспрессивной, а также добавляет тексту мелодичности, напевности, которая была необходима рассказчику.¹⁴

Лексический пласт сказок имеет слова, относящиеся к разным стилям речи: торжественная, традиционно-поэтическая лексика, просторечные, экспрессивные, эмоциональные слова.¹⁵

¹³ П.В. Табахьян Поэтика и перевод русских народных сказок: Спецкурс по сопоставительной стилистике. - Днепропетровск: ДГУ, 1978 – с.34

¹⁴ Прохачева В.В., Шурупова М.В. Роль сказки в диалоге двух культур. Московский государственный областной гуманитарный институт, 2014.

¹⁵ П.В. Табахьян. Указ. соч. – с.14

В языке фольклора разных народов существует много общих, сходных явлений. Это может быть схожесть сюжетов или стиля. И все же сказки каждого отдельного народа уникальны, благодаря тому, что в их языке выражаются национальные особенности, специфические черты этого народа, ведь язык и культура неотделимы друг от друга.

2. Лингвокультурологический аспект в переводе. Теория эквивалентности.

Идея антропоцентричности языка - ключевая в современной лингвистике. Все особенности культуры народа отражаются в его языке, который специфичен и уникален, так как по-разному фиксирует в себе мир и человека в нем.

Язык «прорастает» в культуру, выражает ее, «является обязательной предпосылкой развития культуры в целом».¹⁶

Лингвокультурология изучает язык как феномен культуры. Это определенное видение мира сквозь призму национального языка, когда язык выступает как выразитель особой национальной ментальности. Языкоzнание наполнено культурно-историческим содержанием, так как своим предметом имеет язык, который является условием, основой и продуктом культуры.

Если культурология исследует самосознание человека по отношению к природе, обществу, истории, искусству и другим сферам его социального и культурного бытия, а языкоzнание рассматривает мировоззрение, которое отображается и фиксируется в языке в виде ментальных моделей языковой картины мира, то лингвокультурология имеет своим предметом и язык, и культуру, находящиеся в диалоге, взаимодействии.¹⁷

Лингвокультурология связана, а в некоторых вопросах тесно смыкается, с этнолингвистикой - наукой тоже комплексной, пограничной между этнографией (этнологией, народоведением), изучающей бытовые и

¹⁶ Сепир Э. Избранные труды по языкоzнанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993. - с. 261.

¹⁷ Лингвокультурология: Учеб.пособие для студ. высш. учеб, заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - с.5.

культурные особенности народов, вопросы их происхождения, расселения и культурно-исторических взаимоотношений, и лингвистикой.

«Язык - нация (национальная личность) - культура» - центральная триада лингвокультурологии, фокус, в котором сходятся и могут быть решены важнейшие проблемы этой отрасли науки».¹⁸

Художественный текст является проекцией культуры конкретного лингвокультурного сообщества, его перевод обеспечивает познание культурного опыта этого сообщества в новом этнокультурном пространстве. Следовательно, переводчик в этом процессе находится на пересечении двух картин мира — «своей» и «чужой». При этом возникает лингвокультурная асимметрия. Согласно Н. Г. Гончар, под лингвокультурной асимметрией понимается одновременное проявление в процессе перевода фактов межъязыковой и межкультурной асимметрии, выражающихся в несовпадении или лакунарности элементов системы одного языка и культуры при сопоставлении их с соответствующими элементами системы другого языка и культуры.¹⁹

Успешность преодоления этой асимметрии определяет степень адекватности, тождественности восприятия текста читателем иной культуры. В этом случае можно говорить об адекватности (полноте) перевода. Полнотенный перевод – «исчерпывающая передача смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему».²⁰ А эквивалентность перевода – это максимально возможная

¹⁸ Воробьев В.В. Лингвокультурология: учебное пособие. М.: Издательство РУДН, 2006. - с.13.

¹⁹ Гончар, Н. Г. Асимметрия в переводе художественного текста: этнолингвокультурный аспект. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, ТюмГУ, 2009. – с.21

²⁰ Л. Л. Нелюбин. Толковый переводческий словарь. 3-е издание. М.: Издательство «Флинта». 2003 – с.158

лингвистическая близость текста перевода к тексту оригинала.²¹ Существует несколько концепций эквивалентности перевода²²:

1. *Концепция формального соответствия.* Согласно этой концепции, передаваться должно все, что поддается передаче (в том числе и структура исходного текста). Трансформируются, заменяются, опускаются только те элементы, которые никак нельзя передать напрямую.

2. *Концепция нормативно-содержательного соответствия.* Эквивалентность в данном случае предстает как сбалансированное соотношение двух наиболее важных характеристик переводного текста: полноты передачи содержания и соответствие нормам языка перевода.

3. *Концепция полноценного (адекватного) перевода²³.* Отличительными качествами полноценного перевода является: 1) исчерпывающая передача смыслового содержания исходного текста (тождественность информации, сообщаемой на разных языках); 2) передача содержания равноценными средствами.

4. *Концепция динамической (функциональной) эквивалентности²⁴.*

В этой концепции делается попытка преодолеть ограниченность чисто семантического подхода к эквивалентности, наличие семантического подобия между двумя текстами не рассматривается более как достаточное условие эквивалентности. «Динамическая эквивалентность» определяется как качество перевода, при котором смысловое содержание оригинала передается на языке-рецепторе таким образом, что реакция рецептора (получателя) перевода в основном подобна реакции рецепторов оригинала. При этом под реакцией подразумевается общее восприятие сообщения, включающее

²¹ В.А.Федоров. Введение в переводоведение. Учебно-методическое пособие для вузов. Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2010. – с.39.

²² Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. Изд-во Международные отношения, 1981. – с.6-10

²³ Авторы А.В. Федоров и И.Я. Рецкер

²⁴ Понятие введено Ю. Найдой: Найда.Ю. К науке переводить - В сб.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М.: Междунар. Отношения, 1978 – с.114-135.

понимание его смыслового содержания, эмоциональных установок и др. Следует отметить, что под подобием реакций подразумевается их сходство, но не тождество, которое, очевидно, недостижимо в силу различий этнолингвистического, национально-культурного плана между представителями разных языковых сообществ.

Таким образом, в определение эквивалентности вводится прагматическое измерение — установка на рецептора. Понятие «динамическая эквивалентность» противопоставляется понятию «формальное соответствие», т.е. того качества перевода, при котором признаки формы исходного текста механически воспроизводятся в языке-рецепторе, внося искажения в смысл сообщения и приводя к его неправильному восприятию.

Очевидно, что достижение эквивалентного восприятия у рецептора непосредственным образом связано с передачей плана содержания исходного текста. В нем А. Д. Швейцер выделяет следующие компоненты:

- 1) «*денотативное (т.е. предметно-логическое) значение*, связанное с обозначением тех или иных предметных ситуаций»;
- 2) «*синтаксическое значение*, определяемое характером синтаксических связей между элементами высказывания, т.е. его синтаксической структурой»;
- 3) «*коннотативное значение*, т.е. созначение, определяемое функционально-стилистической и экспрессивной окраской языкового выражения»;
- 4) «*прагматическое значение*, определяемое отношением между языковым выражением и участниками коммуникативного акта».²⁵

В качестве языкового посредника переводчик может осуществлять не только перевод, но и различные виды адаптивного транскодирования.

Адаптивное транскодирование - это «вид языкового посредничества, при котором происходит не только транскодирование (перенос) информации с

²⁵ Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973 – с.64-65

одного языка на другой (что имеет место и при переводе), но и ее преобразование (адаптация) с целью изложить ее в иной форме, определяемой не организацией этой информации в оригинале, а особой задачей межъязыковой коммуникации. Специфика адаптивного транскодирования определяется ориентацией языкового посредничества на конкретную группу рецепторов перевода или на заданную форму преобразования информации, содержащейся в оригинале».²⁶ Данный процесс, подобно переводу, представляет собой особую передачу содержания оригинала на языке перевода, но в отличие от перевода создаваемый текст не предназначен для полноценной замены оригинала. Существует множество видов адаптации текста, например, *прагматическая адаптация*, *адаптированный перевод* и т.д. Все они включают в себя некоторое упрощение текста, его изменение. Несколько другим характером обладает адаптация текста для носителей иной культуры, или *лингвокультурная адаптация*. Она заключается не в упрощении грамматического и лексического состава текста, а в приемах, направленных на облегчение восприятия чужих культурных реалий и языковых явлений.

3. Стратегии лингвокультурной адаптации.

В широком значении термин «адаптация» понимается, как приспособление текста как фрагмента отображения объективной действительности народа, создавшего произведение, к социально-культурным условиям общественной действительности народа, на язык которого осуществляется перевод. Для того чтобы адекватно перевести текст, в котором присутствует большое количество реалий, фразеологизмов, отражены национальные особенности культуры, переводчик должен не только владеть языком оригинала, уметь различать оттенки значений и коннотации, но и хорошо знать культуру того народа, на языке которого написано произведение. Адаптация таких текстов является в равной степени

²⁶ Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990 – с.48

социокультурной и лингвистической, следовательно, может называться *лингвокультурной*²⁷.

Лингвокультурная адаптация имеет два направления: она может быть ориентирована как на принимающую культуру (*доместикация*), так и на культуру языка оригинала (*форенизация*).²⁸

Указанный процесс рассматривается как когнитивный, включающий:

1. Процесс восприятия и понимания иноязычного текста, а также входящие в его состав культурно-маркированных компоненты лексики, который предполагает анализ безэквивалентных единиц перевода с использованием толковых словарей для выявления степени сходства или расхождения семантики фрагментов исходного текста и текста перевода.

2. Выбор соответствующей стратегии, методов и приемов перевода.²⁹

Лингвокультурная адаптация текста необходима, когда в нем встречаются следующие элементы:

1. Идиоматические выражения и игра слов, требующие определенных фоновых знаний в новой языковой среде;
2. Безэквивалентная лексика: лакуны, культурные реалии, отсутствующие в языке перевода, специальная терминология, аббревиатуры, имена собственные, топонимы;
3. Присутствие в исходном тексте элементов интертекстуального характера, которые могут быть незнакомы носителям языка перевода (аллюзии, цитаты, отсылки к историческим событиям или персонажам и т.д.)³⁰.

²⁷ Н.А. Фененко Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. Вестник ВГУ, серия Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. – с.70-74

²⁸ Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе. Дисс. ... канд. Филол. наук: 10.02.19. Пермский государственный университет. Пермь, 2010. – с. 10

²⁹ Кузнецова Г.А. Основные проблемы лингвокультурной трансляции в процессе перевода. М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова, 2014. – ст.140

³⁰ М.А. Зубенина. Прагматическая и социокультурная адаптация при переводе текстов СМИ. Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования № 3. Екатеринбург, 2015. – с.73-85.

Кроме того, непонимание у читателя переводного текста может вызвать прямой перевод лексем, обладающих сигнifikативной коннотацией. Под *сигнifikативной коннотацией* языкового знака понимается «то значение, которое сопутствует его денотативному значению и связывается с данным знаком всеми представителями данной этнической общности и поэтому является фактом языка»³¹. Нередко у разных народов с одним и тем же денотатом связаны разные ассоциации. Такие коннотации достаточно разнообразны, они появляются благодаря устойчивым ассоциациям, которые могут как совпадать у разных народов (рус. *сердце*, англ. *heart*, ит. *cuore* как символ чувств, переживаний, настроений), так и различаться: русское словосочетание *черная кошка* и английское *black cat* обладают разными оттенками значения. В русской традиции черная кошка приносит несчастье, неудачу, следовательно, данное словосочетание имеет отрицательную коннотацию, а в понимании англичан черная кошка – признак удачи, неожиданного счастья.³²

Ярко окрашенными языковыми единицами являются разного рода «иносказания, т.е. слова, устойчивые словосочетания, фразы, традиционно употребляемые в несобственном значении». Например, английское словосочетание *dead rabbit* часто употребляется в значении *головореза, гангстера*.³³ При переводе лексики, обладающей сигнifikативной коннотацией, или иносказательных языковых единиц переводчики нередко допускают ошибки, искажая смысл высказывания.

Таким образом, роль лингвокультурной адаптации особенно велика при переводе произведений, отличающихся яркой национальной окраской, как по форме, так и по содержанию. К ним относятся фольклорные произведения и, в частности, народные сказки, высокая степень национальной окрашенности которых обуславливает наличие значительной лингвокультурной асимметрии

³¹ Л. Л. Нелюбин. Указ.соч. – с.192

³² Тимко. Н. В. Фактор «культура» в переводе / Н. В. Тимко. - Курск: КГУ, 2007. – с.71-76

³³ Тимко. Н. В. Указ. соч. – с.77

между читателями оригинала и перевода и требует наибольшей «аккультурации» текста.³⁴

Н. А. Фененко выделяет следующие способы преодоления этой асимметрии, выделенные на основе изучения переводов русских народных сказок на французский язык:

I. На лексическом уровне:

Поиск в культуре народа-реципиента таких элементов, которые можно, вследствие функциональной эквивалентности, соотнести с соответствующими элементами русской сказки. В данном случае это:

- фольклорные реалии: *стрельцы* – *des gardes royaux*, *Змей Горыныч* – *le dragon de la montagne*;
- постоянные эпитеты: лукавая лиса – *ruseé renarde*, заповедные луга – *vertes prairies*, дремучий лес – *bosco profondo*;
- фразеологические единицы: рать - сила побитая – *une armée battue a plate couture*.
- сказочные формулы начала и конца повествования: жили-были – *c'erano una volta*, в некотором царстве, *в некотором государстве* – *in un paese lontano*, и жили они долго и счастливо – *e vissero per sempre felici e contenti*;

При подборе лексики для перевода русских фольклорных единиц, переводчик обращается как к народной сказке, так и к литературной, а также использует лексику героического эпоса.³⁵

Особую сложность при переводе фольклорных произведений составляет передача встречающейся в тексте безэквивалентной лексики, а особенно реалий. С. И. Влахов и С. П. Флорин выделяют следующие способы их передачи:

³⁴ Н.А. Фененко. Указ. соч. – с.70-74

³⁵ Н.А. Фененко. Указ. соч. – с.70-74

I. Транслитерация и транскрипция. При транслитерации передается графическая (буквенная) форма слова в языке оригинала, а при транскрипции – звуковая;

II. Перевод:

1. Введение неологизма:

- 1) *Калькирование* - слово, полученное «поморфемным» переводом формы (*brain drain* - утечка мозгов);
- 2) *Полукалька* – половина слова или выражения переводится, а половина заимствуется (Федот охотник – *Fedot the Hunter*);
- 3) *Освоение* – придание иноязычной реалии обличия «родного слова» (*concierge* – консьержка)
- 4) *Семантический неологизм* – слово или словосочетание, созданное переводчиком. В отличие от кальки, этимологически не связано с лексической единицей оригинала.

2. Приблизительный перевод:

- 1) *Родо-видовая замена* – соотнесение реалии с родовым понятием (*генерализация*), реже – соотнесение родового понятия в видовом (*конкретизация*): богатырь – *un guerrier*, чарка – *un verre*, пир – *un bal*.
 - 2) *Функциональный аналог* - перевод с помощью лексической единицы, не совпадающей с исходной полностью, но приближенной семантически в достаточной степени, чтобы раскрыть для получателя перевода суть описываемого явления. При этом реалия может меняться на нейтральное, не привязанное к какой-либо культурной среде понятие, а может заменяться на реалию, близкую для реципиента: царевна – *principessa*.
 - 3) *Описательный перевод* – передача значения слова с помощью распространенного описания (щи – *cabbage soup*, дружины – *public order volunteers*);
3. **Контекстуальный перевод** – противопоставляется словарному переводу. Главное в таком виде перевода – значение лексической единицы в данном

контексте. При этом выбранное для перевода слово может не иметь никаких соответствий с переводимым словом.³⁶

Также нередко используются специальные комплексные приемы, помогающие эксплицировать значение реалии, например:

- *Транскрипция + добавление*: Сивко-бурко, вещий каурко – *Sivko-Burko, cheval bai, cheval mage*, где *cheval* – конь, *bai* – гнедой, *mage* – вещий;
- *Транскрипция + калькирование + сноска*: гусли-самогуды – *les gousli qui vibrent tout seuls*. А в сноске внизу страницы добавлено объяснение: «*les gousli sont une petite harpe populaire*».

К неудачным примерам перевода относят: использование специальных терминов, слов с научным префиксом, дословный перевод, так как это не соответствует сказочному повествовательному стилю.³⁷

Особого похода при переводе требуют также имена собственные. Как правило, для сохранения национального колорита, они подвергаются транскрипции или транслитерации. При таком переводе для читателя, знакомящегося с переводом, появляются незнакомые и непривычные слова. Однако это все-таки позволяет ощутить различия двух культур. Если в имени героя присутствует смысловой компонент, отражающий те или иные свойства объекта, то перевод осуществляется смешанными способами или калькой, например: Кощей Бессмертный – *Koscei l'Immortale*, Василиса Прекрасная – *Vassilissa la Bella* в итальянском; Жар-птица – *Fire-Bird*, Василиса Премудрая - *Vasilisa Wise and Clever*, Иван-дурак - *Ivan the Fool* в английском.

Все перечисленные способы перевода дополняются разного рода переводческими трансформациями, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте (замены, опущения, добавления, перестановки).³⁸

³⁶ Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. — С.89

³⁷ Н.А. Фененко. Указ. соч. – с.70-74

³⁸ Бархударов Л. С. Указ. соч. – с.190

II. На уровне синтаксиса:

Стилистический приём, с помощью которого создается «балагурный» характер повествования в сказке – рифмованная проза и ритмическая речь.³⁹

По мнению А.В. Федорова, «ритм прозы создается прежде всего упорядоченным расположением более крупных смысловых и синтаксических элементов речи, их следованием в определенном порядке - повторением слов, параллелизмом, контрастами, симметрией, характером связи фраз и предложений. Кроме того, ритм прозы обусловливается также эмоциональным нагнетанием, распределением эмоциональной силы, патетической окраски, связанной с тем или иным отрезком речи».⁴⁰

В создании ритма прозы большую роль играет повторение рифмованных слов в обращения, в разговорной речи (*«Домок-теремок, кто в тереме живет»*). Обычно слова в оригинале располагаются по степени их важности в сообщении, их коммуникативной нагрузки. Воссозданию в переводе рифмованной прозы способствует соблюдение равного количества синтагм и слогов.

Анафорическое повторение одних и тех же слов в начале абзацев создает размеренное движение, способствует плавному переходу от одного события к другому. Сохранение в переводе порядка слов помогает сохранению ритмики оригинального предложения.⁴¹

Свойственные русской сказке лексические повторы во многих романских языках считаются стилистической ошибкой. Н.А. Фененко отмечает следующие способы перевода русского предложения, содержащего повторы: 1) синонимическая замена; 2) слова с более широким значением; 3) родовое название; 4) местоименные элементы.

³⁹ П.В. Табахьян. Указ. соч. – с.29

⁴⁰ Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – с.314

⁴¹ П.В. Табахьян. Указ. соч. – 30-31

Кроме того, не всегда в переводе получается сохранить рифмованные фразеологизмы-повторы, как по причине отсутствия регулярных соответствий, так и в связи с утратой образности.

При передаче парных синонимов (*тянет-потянет*, *жил-поживал*) или редупликативных форм (*тихо-тихо*) используются средства языка-переводчика с соответствующими оценочными значениями:

- 1) Глагол + наречие (*былся, былся – не мог попасть в комнату — per quanto si dibatesse non riuscì a entrare nella stanza*);
- 2) Глагол + предлог + существительное (*пустился в путь дорогу — il se mit en campagne*);
- 3) Глагол + придаточное предложение (*про своё житье-бытье рассказывать — s'informò di come vivesse*)⁴².

Однако часто повтор совсем опускается, что делает фразу в тексте перевода менее поэтичной.

Таким образом, можно сказать, что «внутренняя поэзия» текста русской сказки создается, как правило, уникальным сочетанием фольклорных языковых элементов: реалий, сказочных формул (зачинов, концовок) и лексических повторов, поэтому стратегии лингвокультурной адаптации сказки при переводе направлены на передачу именно этих элементов. И полноценность перевода в данном случае зависит во многом от наличия устойчивой поэтической лексики и пласта своих реалий.

4. Понятие «реалии».

Как было показано в предыдущем параграфе, при переводе русских народных сказок переводчик сталкивается с множеством трудностей: синтаксические приемы, стилевые особенности, характерные для русской народной сказки, большое количество устаревшей и разговорной лексики. И все же одной из основных проблем перевода текста, а в особенности текста

⁴² Н.А. Фененко. Указ. соч. – с.74

фольклорного, являются реалии, поэтому необходимо разобраться в этом понятии.

Реалии – «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) других языках, а, следовательно, не поддаются переводу на общих основаниях, требуя особого подхода»⁴³.

В определении уточняется, что к реалиям относятся не только слова, но и словосочетания. Это подразумевает, что к реалиям на общем основании можно отнести так называемые «номинативные словосочетания»⁴⁴, то есть такие «сочетания слов, которые семантически равны слову»⁴⁵.

В качестве синонима термину реалия некоторые переводчики употребляют термин безэквивалентная лексика, однако между ними существуют некоторые различия, следовательно, следует разграничивать эти понятия.

Безэквивалентная лексика - лексические единицы (слова и устойчивые словосочетания), которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка.⁴⁶

Реалии являются составной частью безэквивалентной лексики, формируя в ней отдельную группу лексических единиц. К безэквивалентной лексике относятся также (при наличии исключений) термины, междометия, звукоподражания, экзотизмы, аббревиатуры, обращения и отступления от литературной нормы.⁴⁷ Кроме того, с реалиями соприкасаются *имена*

⁴³ Влахов С., Флорин С. Указ. соч. — с.47

⁴⁴ Так их называют Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4- изд., перераб. доп.—М.: Рус. яз., 1990. — с.45

⁴⁵ Влахов С., Флорин С. Указ. соч. — с.47

⁴⁶ Л. Л. Нелюбин Указ. соч. — с. 24

⁴⁷ Влахов С., Флорин С. Указ. соч. — с.43

собственные и фразеологизмы. Имена собственные не входят в класс реалий, а составляют самостоятельную группу безэквивалентной лексики, несмотря на то, что между ними часто сложно провести четкую грань.

С. И. Влахов и С. П. Флорин приводят следующую классификацию реалий:⁴⁸

I. Предметное деление:

1) Географические реалии:

- название объектов физической географии и метеорологии (*сопка, торнадо, прерия*);
- названия географических объектов, связанных с человеческой деятельностью (*язовир*);
- названия эндемиков (*киви, панголин*).

2) Этнографические реалии:

a) Быт:

- пища, напитки и т.д. (*спагетти, чебуреки*);
- общественные бытовые заведения (*чайхана, trattoria*);
- любая одежда (*варежки, сомбреро*);
- украшения, уборы (*кокошник*);
- жилье, мебель, посуда и другая утварь (*буружуйка, амфора*);
- транспорт (*рикиша, ямщик*);
- другое (*путевка, махорка*).

b) Труд:

- люди труда (*бригадир, гаучо*);
- орудия труда (*мачете, кобылка*);
- организация труда (*колхоз, латифундия*).

c) Искусство и культура:

- музыка и танцы (*лезгинка, канценетта*);
- музыкальные инструменты (*балалайка, кастаньеты*);
- фольклор (*руна, богатырь*);

⁵³ Влахов С., Флорин С. Указ. соч. – с.50-65

- театр (*комедия дель арте, арлекин*);
- другие виды искусства и предметы искусств (*икебана*);
- исполнители (*трубадур, менестрель*);
- обычаи, ритуалы (*вендетта, колядка*);
- праздники, игры (*пасха, городки*);
- мифология (*леший, гурия*);
- культы – служители и последователи (*лама, хлысты*);
- культовые здания и предметы (*мечеть, пагода*);
- календарь (*бабье лето, вересень*).

d) Этнические объекты:

- этнонимы (*баски, казахи*);
- клички (*кокни, гринго*);
- названия лиц по месту жительства (*овернейц, канака*).

e) Меры и деньги:

- единицы мер (*аршин, фут*);
- денежные единицы (*песо, талант*),
- их просторечных названия (*пятак, гринвичник*).

3) ***Общественно-политические реалии:***

a) Административно-территориальное устройство:

- административно-территориальные единицы (*губерния, графство*);
- населенные пункты (*аул, станица*);
- детали населенного пункта (*кремль, меркатор*).

b) Органы и носители власти (*вече, царь*);

c) Общественно-политическая жизнь:

- политическая деятельность и деятели (*большевики, круглоголовые*);
- патриотические и общественные движения (*гезы, карбонарии*);
- социальные явления и движения (*тифози, нэп*);
- звания, степени, титулы, обращения (*бакалавр, сэр*);
- учреждения (*загс*);

- учебные заведения и культурные учреждения;
 - сословия и касты (*крестьяне*);
 - сословные знаки и символы (*пятиконечная звезда*).
- d) Военные реалии:
- подразделения (*легион, орда*);
 - оружие (*арбалет*);
 - обмундирование (*кольчуга, китель*);
 - военнослужащие (*атаман, драгун*).

III. Местное деление:

1) В плоскости одного языка:

- a) *Свои реалии* (национальные, локальные, микрореалии) – это реалии исконные для данного языка, либо заимствования, которые, однако, нещаются носителями как чужие (например, русские слова тюркского происхождения: *тарантас, кибитка* и т.д.)
- b) *Чужие реалии* (интернациональные и региональные) – заимствования, кальки или транскрибированные реалии другого языка (*бизнес*).

2) В плоскости пары языков:

- a) *Внешние реалии* – одинаково чужды обоим языкам;
- b) *Внутренние реалии* – слова, принадлежащие одному языку из пары, следовательно, чужие для второго

IV. Временное деление:

- 1) Современные реалии (*кандидат наук*);
- 2) Исторические реалии (*карбонарий, опричник*).

5. Проблемы перевода русских народных сказок на итальянский язык.

Как мы уже отмечали ранее, полноценность перевода зависит во многом от наличия пласта народно-поэтической лексики и реалий в переводящем языке.

С одной стороны, в итальянских сказках, как и в русских, главным действующим лицом выступает народ, поэтому стиль этих сказок богат живой разговорной речью, диалогами, пословицами и поговорками. У них

есть свои инициальные и финальные формулы (*in un paese lontano lontano* – в некотором царстве, *e vissero felici e contenti* – стали жить-поживать), возвратные компоненты, повторы.

С другой стороны, до 20 века в Италии не создавались сказки на литературном языке, так как большая часть населения разговаривала на диалектах и даже не знала литературный язык. До 20 века самым крупным считался сборник Джамбаттисты Базиле «Сказка сказок», написанный между 1634 и 1636 годами, в котором было собрано 50 сказок на неаполитанском диалекте. В 19 веке исследователи, изучавшие народное творчество, начинают собирать сказки в различных регионах Италии, написанные в большинстве случаев на диалектах. И только в 1956 году Итalo Кальвино публикует сборник *Fiabe italiane*⁴⁹ (итальянские сказки), содержащий сказки со всей Италии, переведенные на литературный язык.⁵⁰

Таким образом, в итальянском литературном языке не существует исторически сложившейся традиции создания сказочных произведений, следовательно, язык итальянской сказки более унифицирован, в нем преобладает нейтральная лексика. Поэтому часто большое количество устаревшей, народно-поэтической лексики в русской сказке на итальянский язык переводится словами, входящими в современный язык.

Кроме того, важной особенностью перевода сказок является аудитория, для которой делается этот перевод. Целевая аудитория сказок – дети, и это еще сильнее усложняет задачу переводчика: с одной стороны, он должен сохранить русский колорит, особенности русской народной сказки, с другой, сказка с нагромождением незнакомых реалий, персонажей, синтаксических конструкций будет непонятна младшей аудитории, и коммуникативная функция текста не будет выполнена.

Итак, в качестве языковых фактов для анализа перевода русских народных сказок во второй главе мы выбрали реалии и наименования

⁴⁹ Italo Calvino, *Fiabe italiane*, I millenni, Giulio Einaudi Editore, 1956.

⁵⁰ Enciclopedia italiana Treccani URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/

персонажей и рассмотрели их с точки зрения способов перевода и передачи на итальянский язык, чтобы проследить, как переводчик справился со своей задачей и смог ли он сохранить национальное своеобразие, отраженное в русских сказках, учитывая, что транскрипция реалий не всегда уместна из-за нацеленности на младшую аудиторию.

Глава II. Анализ перевода русских народных сказок на итальянский язык.

Языковые факты для данной главы были отобраны методом сплошной выборки на материале 24 русских народных сказок. При цитировании будет указываться только номер сказки, пронумерованный список сказок приведен в конце работы.

При анализе способов перевода реалий мы будем использовать классификацию С. И. Влахова и С. П. Флорина, приведенную нами в первой главе. В общем виде она выглядит следующим образом:

- I. Транскрипция и транслитерация;
- II. Перевод:

1) Введение неологизма:

- Калька;
- Полукалька;
- Освоение;
- Семантический неологизм;

2) Приблизительный перевод:

- Родо-видовая замена;
- Функциональный аналог;
- Описательный перевод;

3) Контекстуальный перевод.

Эта же классификация применяется нами для анализа способов перевода наименований персонажей.

1. Реалии.

Классификация реалий, встретившихся в проанализированных сказках:

1. *Географические реалии*: дуброва;

2. *Этнографические реалии*:

1) Быт:

а) пища напитки: *пирожок, сметана, колобок, калач, пирог, блины, окрошка, иши*;

б) одежда: *лапти, сарафан, полуshalok*;

в) жилье, мебель, посуда и другая утварь: *избушка, терем, палаты, печка, завалинка, крыльцо, гумно, лукошко, рогожа, амбар, ясли, подойник, квашёнка, кадушка, баня, светёлка, горница, чулан, закром*;

г) транспорт: *воз*;

д) другое: *луб, прорубь*;

2) Труд:

а) орудия труда: *коромысло, донце, пялечко, кудель*;

3) Искусство и культура:

а) музыкальные инструменты: *гусельцы*;

б) фольклор: *рать, мертвая вода, живая вода, сонное зелье*;

г) праздники: *пир, ярмарка*;

в) ритуалы: *обедня*;

г) культовые здания и предметы: *маковка*;

4) мера расстояния: *верста*;

3. Общественно-политические реалии:

а) территориальное деление: *царство*;

б) детали населенного пункта: *застава*;

в) носители власти: *царь, царица, царевна, царевич*;

г) сословия: *князья, купец, купчиха, бояре, боярышня, мужик, крестьяне*;

д) военные реалии: *воевода, палица, шатер*.

Далее представлен анализ указанных выше реалий с точки зрения способов их передачи на итальянский язык. Приемы перевода реалий распределены по степени их употребления: от часто употребительных к менее употребительным.

1. Функциональный аналог.

При таком переводе, русская реалия может меняться как на реалию, близкую реципиенту, так и на нейтральное понятие, не имеющее четкой национальной привязки.

- **Крестьянин, мужик.** Эти реалии очень часто встречаются в повествовании. Крестьянин – «1) Сельский житель, основным занятием которого является обработка земли; 2) В России до 1917 г.: представитель низшего податного сословия»⁵¹. Мужик – устаревшее «крестьянин (в противопоставление горожанину)»⁵². В обоих случаях переводятся как *il contadino* – тот, кто живет в сельской местности (противопоставление горожанину); в более общем смысле – человек, который занимается земледелием.⁵³ В целом, как видно из толкований, при переводе значение реалий передано максимально точно, но синонимы заменены одним словом, хотя средства итальянского языка позволяют этого избежать (например, использовать во втором случае синоним *il paesano*). Кроме того, для сохранения колорита можно было бы использовать прием транскрипции (*muzik*) или освоения (*mugicco*), учитывая, что это известная русская реалия, которая важна для сохранения исторического своеобразия.
- **Купец – mercante.** Вариант перевода подобран очень удачно, так как *mercante* не только очень близок по семантике к русскому *купец*, но, кроме

⁵¹ Большой толковый словарь он-лайн URL: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD&all=x>

⁵² Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. - 4-е изд., дополненное - М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. – с.369

⁵³ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/contadino/>

того, выдерживает стилистический оттенок историчности: *mercante* – человек, занимающийся торговлей. В современном языке используется редко, уступая синониму *commerciant*, употребляется чаще всего в историческом контексте.⁵⁴

- **Избушка.** Встречается пять вариантов перевода этой реалии. К данному способу относятся варианты *la capanna* и *la casupola*. Избушка – уменьшительная форма от избы, что значит «деревянный крестьянский дом»⁵⁵. *Capanna* – небольшое сооружение из веток, камыши или соломы, служащее укрытием или жилищем людям или животным.⁵⁶ *Casupola* – маленький убогий дом бедняков.⁵⁷ В первом случае семантическое сходство представляется довольно отдаленным, а во втором в значении слова присутствует негативный оттенок, который не вкладывается в значение слова *изба*. Таким образом, нельзя сказать, что какой-то из этих вариантов перевода является удачным. Возможно, правильнее было бы воспользоваться транскрипцией, так как это известная русская реалия, которая, скорее всего, знакома читателю.
- **Печка.** В сказках под «печкой», очевидно, подразумевается русская печь – «тип печи у восточных славян - большая, кирпичная, реже - глинобитная, с подом, широким устьем, высоким сводом и большой лежанкой. Имела универсальное назначение: для выпечки хлеба, приготовления пищи, обогрева, иногда - мытья и т.п.»⁵⁸ Нам встретилось два варианта перевода, выбранные в зависимости от функции, которую выполняет печь. Если имеется в виду печь, как приспособление для приготовления пищи, то она переводится как *il forno*:

⁵⁴ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/mercante/>

⁵⁵ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.237

⁵⁶ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/capanna/>

⁵⁷ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/casupola/>

⁵⁸ Этнографический словарь он-лайн URL: http://ethno_ru.academic.ru/515/%D0%A0%D0%A3%D0%A1%D0%A1%D0%9A%D0%90%D0%AF_%D0%9F%D0%95%D0%A7%D0%AC

Подавай-ка сюда, что там есть в печи: я есть хочу — Dammi qua quello che c'è nel forno, ho fame [Сказка N 23].

В остальных случаях переводится как *la stufa* (чугунное или керамическое приспособление для обогрева помещения)⁵⁹:

Рано поутру встала раньше всех и сожгла свою скалочку в печке — La mattina presto la volpe si alzò, bruciò nella stufa il matterello [Сказка N16].

Однако образ, вызываемый у читателя перевода, скорее всего будет отличаться от образа, создаваемого в оригинале, так как *stufa* и *forno* в понимании итальянцев отличаются от того, что из себя представляет русская печь. Носитель иностранной культуры может не понять, как на печи лежат, спят и т. д.:

Вот легли они спать на печке — Ed ecco che i due si mettono a dormire sulla stufa [Сказка N 17].

- **Гумно – l'aia.** Гумно – «площадка для молотьбы сжатого хлеба»⁶⁰. *Aia* – площадка, прилегающая к крестьянскому дому, обычно вымощенная камнем или кирпичом, на которой обрабатывают или сушат сельскохозяйственные культуры.⁶¹ Слово, выбранное для перевода, семантически очень приближенно к реалии русского языка, и в достаточной мере передает обстановку, описанную в оригинале. Так что данный вариант перевода можно считать обоснованным.
- **Верста** – «старая русская мера длины, равная 1,06 км»⁶². В переводе использовано *il chilometro* – «километр». С точки зрения смысла разница небольшая: как видно из определения, верста по расстоянию почти равна километру. Однако, учитывая, что верста – слово устаревшее, а переведено оно нейтральным *chilometro*, утрачивается красочность языка. В этом случае для сохранения стиля переводчик мог использовать слово *miglio*

⁵⁹ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/stufa>

⁶⁰ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.149

⁶¹ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/aia/>

⁶² Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.75

(миля), которое в итальянском языке считается устаревшим. Кроме того, в итальянский язык слово *верста* уже было заимствовано ранее и зафиксировано в словарях (*versta*), следовательно, переводчик мог воспользоваться уже вошедшей в употребление иностранной реалией, полученной путем транскрипции.

- **Рогожа** – «грубый плетеный из мочала материал для упаковки».⁶³ Переведено как *la stuoaia*, что означает: толстое полотно из растительных материалов (камыша, тростника, листьев пальмы), сплетенных или соединенных другим способом, которое используют как коврик, как занавески для защиты от солнца или вешают на стены⁶⁴. Из определения видно, что итальянское *stuoaia* ближе к русскому слову «циновка», однако в данном случае оно достаточно близко по смыслу слову *рогожа*, чтобы не нарушить общий смысл предложения:

На санях-то, дед, кроме рогожи, ничего нету! — Nella slitta, vecchio, c'è la stuoaia e nient'altro! [Сказка N 13].

Стоит также обратить внимание, что обращение «дед» переведено как *vecchio*, а не *nonno*. Старик и старуха / дед и баба – традиционные персонажи русской народной сказки, в итальянском языке русские варианты передаются одним словом: старик/дед – *un vecchio*; старуха/баба – *una vecchia*.

- **Коромысло.** В итальянском переводе заменено на *la stanga* – длинный отрезок из дерева или металла, чаще всего брус прямоугольной или округлой формы. В более узком смысле – деревянный засов, которым раньше (в наши дни только в деревнях или старых домах) запирали двери или окна изнутри⁶⁵. Использовано это в следующем контексте:

Подбежали и стали колотить волка: кто коромыслом, кто ведром, кто чем попало. — Si scagliarono contro il lupo e giù botte: chi con la secchia, chi con la stanga [Сказка N 13].

⁶³ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.681

⁶⁴ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/stuoia/>

⁶⁵ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/stanga/>

Несмотря на то, что по форме эти два предмета похожи, функции их различаются. И если у русского читателя не возникает вопроса, почему у женщин в руках оказалось коромысло, так как понятно, что они пришли за водой, то у итальянского читателя может возникнуть непонимание того, зачем они понесли с собой «засовы», отправляясь к реке.

- *Амбар – la madia.* Амбар – «Строение для хранения зерна, муки, припасов, а также товаров». ⁶⁶ *Madia* – 1) предмет мебели крестьян, состоящий из прямоугольного деревянного ящика с откидной крышкой; традиционно использовался в деревенских домах для хранения муки и дрожжей, предназначенных для приготовления хлеба; 2) В более широком смысле – ящик или прилавок похожей формы.⁶⁷ В данном случае имеется в виду его первое значение:

Эх, старуха, по амбару помети, по сусечкам поскреби — вот и наберётся. — Ma, moglie mia, se raschi la madia e racimoli negli angoli, ne trovi quanto basta [Сказка N 1].

Русская реалия «сусечки» здесь меняется на нейтральное *angoli*, т.е «углы», хотя из приведенного определения видно, что итальянское слово *madia* семантически ближе именно к русскому *сусек*. В первой редакции вместо *madia* было *il granaio* – специально оборудованное помещение для хранения зерна⁶⁸, что уже гораздо ближе по значению к русскому «амбар»:

Ma, moglie mia, se spazzi nel granaio e racimoli negli angoli, ne trovi quanto basta [Сказка N 1].

В другой сказке также встречается лексема *granaio*, однако использована она при переводе русской реалии *закром*, что значит «отгороженное место в амбаре для ссыпки зерна, муки»⁶⁹, т.е. является синонимом слову *сусек*.

⁶⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.23

⁶⁷ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/madia1/>

⁶⁸ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/granaio/>

⁶⁹ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.208

В данном случае использован прием *генерализации*, т.к. русская реалия не означает все помещение для хранения зерна, а только её часть. Получается путаница между смежными понятиями: с помощью *granaio* переводят и амбар, и закром, хотя во втором случае лучше использовать *madia*.

- **Квашенка.** Нам встретилось использование лексемы *madia* и в её втором значении (деревянная тара с высокими бортами) при переводе уже другой русской реалии «квашёнка». *Квашиёнка* – уменьшительно-ласкательная форма от слова «квашня - деревянная кадка, кадушка для теста»⁷⁰. В данном случае использован прием замены на функциональный аналог, так как эти лексемы семантически приближены, но не совпадают полностью.
- **Пир – il banchetto.** Единственный встретившийся при анализе вариант перевода. *Пир* – «богатое и торжественное угождение с приглашением многих гостей»⁷¹. *Banchetto* – крупное застолье, в основном с большим количеством приглашенных, устроенное в честь какого-либо человека или чтобы отпраздновать какое-либо событие⁷². Выбранная для перевода лексема семантически близка русской реалии, однако присутствует стилистическая разница. Пир – устаревшее слово, в современном русском языке используется только во фразеологических единицах или как метафора (*За ужином у нас сегодня целый пир*), а *banchetto* – нейтральное слово, которое часто используется в современном языке, к тому же оно даже перешло в русский язык (банкет), и используется как синоним понятиям *званый обед, званый ужин*.
- **Кадушка – il barile.** *Кадушка* – уменьшительная форма от слова кадка – «цилиндрической формы вместилище со стенками из деревянных клепок, обтянутое обручами»⁷³. *Barile* на русский язык в большинстве случаев переводится как *бочка*. Основное отличие этих понятий – это то, что *barile*

⁷⁰ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.272

⁷¹ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.518

⁷² Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/banchetto/>

⁷³ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.258

(бочка) достаточно герметична, чтобы находиться в лежачем положении. Однако это незначительное расхождение и, следовательно, этот вариант перевода можно считать удачным, так как замена реалии для сохранения колорита в этом случае не необходима:

Полез медведь на чердак, а меду-то в кадушике нет – пустая. — L'orso salì sul solaio e vide che il miele non c'era: il barile era vuoto [Сказка N 17].

- **Ярмарка – *la fiera*.** *Fiera* – регулярный съезд торговцев и покупателей, который от рынка отличается большей длительностью и торговлей оптом.⁷⁴ Данный вариант перевода вполне обоснован и передает семантику русской реалии. Русские ярмарки обычно сопровождались всяческими увеселениями и играми, а итальянские в старину, как правило, были приурочены к дате какого-либо праздника.
- **Пялечко – *un telaio*.** Лексема *telaio* вне контекста означает «ткацкий станок». Пяльцы же переводятся на итальянский язык как *telaio da ricamo*. Однако какой именно вид данного приспособления имеется в виду в сказке, читатель может понять уже из контекста:

Вот тебе мой подарок: золотое пялечко да иголочка. Ты только пялечко держи, а иголочка сама вышивать будет. — Eccoti il mio regalo: un telaio e un ago. Quando tu terrai il telaio l'ago da solo ricamerà [Сказка N 21].

- **Ясли – *la greppia*.** Ясли – «кормушка для скота, наклонно прикрепленная к стене или в виде сужающегося книзу ящика»⁷⁵. *Greppia* может означать как вместилище для хранения сена над кормушкой, так и саму кормушку. Можно сказать, что данный перевод выглядит вполне обоснованным, к тому же для повествования это не настолько важная деталь, чтобы перегружать итальянский текст незнакомыми читателю иностранными словами.

⁷⁴ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/fiera1/>

⁷⁵ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.919.

- **Лукошко – *il paniere*.** *Лукошко* – «небольшая корзинка из лубка или прутьев, коробок»⁷⁶. В итальянском языке меняется на *paniere*, что означает сосуд из прутьев, ситника или похожих материалов, с формой, отличающейся в зависимости от выполняемой функции, но чаще всего с дугообразной ручкой, закрепленной в центре.⁷⁷ Из определения видно, что выбранное для замены слово семантически очень близко русской реалии. И, учитывая, что эта реалия встречается не только в русской действительности, но характерна для многих народов, она не столь важна для сохранения колорита, следовательно, выбранный вариант перевода представляется нам удачным.
- **Сонное зелье – *il sonnifero*.** Здесь мы сталкиваемся с фольклорной реалией, которая выражена словосочетанием. У прилагательного *сонный* есть устаревшее значение, синонимичное прилагательному *снотворный*, т.е. вызывающий сон. *Зелье* – «1) Лечебный, ядовитый или (по старинным народным представлениям) привораживающий настой (преимущественно из трав)»⁷⁸. При переводе лексема *sonnifero* использована как существительное, что значит «снотворное», т.е. лекарственный препарат. Несмотря на то, что передано значение реалии, утрачена сказочность повествования. Переводчик для сохранения стиля мог использовать более литературную лексему *pozione* - магический отвар, яд⁷⁹ - или заменить на *elisire*, фольклорную реалию, знакомую итальянскому читателю, которой переводчик воспользовался при переводе другой русской фольклорной реалии *живая вода*.
- **Сметана.** Нам встретилось два варианта перевода этой реалии – *la crema* и *la panna*. В итальянском языке это синонимы и переводятся они на русский язык как «сливки». Возможно, данный вариант перевода

⁷⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.334

⁷⁷ Il Vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/paniere/>

⁷⁸ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.228

⁷⁹ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/pozione/>

мотивирован тем, что в приготовлении сметаны участвуют сливки. На итальянский язык сметана часто переводится как *panna acida* (дословно: *кислые сливки*), однако это понятие тоже не является абсолютно идентичным русскому. К тому же, нет особой необходимости перегружать текст кулинарными терминами, так как это утяжелит восприятие.

- **Калач – *la ciambella*.** *Ciambella* – сладкая выпечка из муки, яиц, сахара и других ингредиентов, которая готовится в форме кольца⁸⁰. Подобной формы бывает и калач, так что, несмотря на то, что в повествование вводится итальянская реалия, данный вариант замены кажется приемлемым.
- **Пирог – *il pasticcino*.** Непонятно, почему переводчик выбрал именно эту реалию. В данном случае тип выпечки, который могли себе позволить не только зажиточные люди, но и крестьяне, и который был неотъемлемой частью русского застолья, заменен на маленькое кондитерское изделие, которое подается к чаю⁸¹. Такая замена может исказить образ крестьянского быта. Возможно, этот выбор мотивирован тем, что *pasticcino* на русский язык может переводиться лексемой *пирожное*, однокоренной лексеме *пирог*, однако, в любом случае, это неудачная замена русской реалии. В такой ситуации лучше было бы воспользоваться транскрипцией или подобрать итальянскую реалию, более приближенную к русской.
- **Пирожок – *la focaccia*.** *Focaccia* – разновидность итальянской выпечки, плоский хлеб с оливковым маслом и различными ингредиентами.⁸² Транскрипция в данном случае русской реалии итальянскому читателю может показаться сложной для восприятия, поэтому от нее лучше отказаться. Для передачи небольшого размера пирожка можно добавить

⁸⁰ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/ciambella/>

⁸¹ Il vocabolario Treccani URL: [http://www.treccani.it/vocabolario/pasticcino_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/pasticcino_(Sinonimi-e-Contrari)/)

⁸² Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/focaccia/>

уменьшительно-ласкательный суффикс к выбранной итальянской реалии – *la focaccina*.

- **Блины – *le frittelle*.** Традиционное русское блюдо передано итальянской реалией, которая по значению ближе к русскому слову *пышка*. В данном случае более точным был бы перевод *la crespella* (от фр. *crêpe*), так как это понятие гораздо лучше передает значение использованной русской реалии.

Стоит отметить, что часто встречаются примеры, когда замене на понятие, близкое реципиенту, подвергаются реалии, обозначающие представителей власти и сословий:

- **Царь – *il re*.** Оба этих понятия обозначают верховного правителя государства, представляют собой титулы монарха. Царь – титул монарха Русского государства, *il re* – титул монарха в Италии и других странах Европы. В русском языке применительно к европейским монархам употребляется слово *король*. Несмотря на полную передачу смысла, при замене реалии утрачивается русский колорит. Учитывая, что реалия *царь* обычно известна даже читателям, не обладающим обширными фоновыми знаниями, транскрипция была бы полностью обоснована.
- **Царевич – *il principe*, царевна – *la principessa*.** Русские реалии обладают более узким значением – дети царя. *Principe* может обозначать как высший титул королевского подданного (*князь*), так и члена королевской семьи (*принц*)⁸³. *Principessa* может обозначать княгиню, дочь короля (принцесса), жену или дочь принца.⁸⁴ Таким образом, читатель может понять, кем именно является персонаж, только из контекста.
- **Царство – *il Reame/il regno*.** В большинстве случаев при анализе встречается вариант перевода *reame*. Это устаревший и более литературный вариант современного итальянского слова *regno* (королевство). Использование лексики высокого стиля помогает

⁸³ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/principe/>

⁸⁴ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/principessa/>

переводчику сохранить сказочную атмосферу, далекую от повседневной жизни, не прибегая при этом к транскрибированию.

- **Князь – *il principe*.** Обе реалии обозначают подданного монарха с высоким статусом, во владении у которого находится большая территория земли. В данном случае замена реалии является правильным решением, так как не стоит перегружать текст незнакомыми словами, которые можно без больших потерь заменить на уже известные читателю.
- **Обедня – *la messa*.** Обедня – «у православных: церковная служба утром или в первую половину дня, во время которой совершается обряд причащения, литургия»⁸⁵. Аналогом у католиков является месса. Встречается также вариант описательного перевода:

...стали к обедне собираться... - ...cominciarono a prepararsi per andare in chiesa... [Сказка N 21].

- **Живая вода – *l'elisir di vita*.** Русская фольклорная реалия заменяется на реалию, которая встречалась еще в древности в мифологии разных стран (на русский язык переводится как *эликсир жизни*), и, следовательно, знакома читателю перевода, несмотря на то, что является чужой по отношению к итальянскому языку. С одной стороны, использование этого варианта перевода стирает национальное своеобразие русской сказки, с другой, сохраняет тональность сказки, благодаря использованию элементов мифологии.

Рассмотренный выше способ перевода реалий оказался самым частотным. Его преимущество заключается в том, что он дает переводчику большую свободу выбора, так как при таком переводе выбранное слово может не совпадать полностью семантически с реалией оригинала. Однако, несмотря на то, что передается общий смысл реалии, а в некоторых случаях подбирается слово максимально близкое по семантике, теряется национальный колорит, и иностранные, порой экзотические реалии, меняются на свои, хорошо знакомые итальянскому читателю, что сказывается

⁸⁵ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.426

на общем впечатлении. С другой стороны, когда происходит замена исторических реалий или реалий фольклора на аналогичные им реалии итальянской культуры, сохраняется тональность сказки, её исторический и народный характер.

2. Родо-видовая замена.

Такой вид перевода называют также *гипонимическим* переводом, *генерализацией* и *конкретизацией*. Он сводится к расширению значения реалии в тексте перевода, случаи сужения значения нам не встретились.

Нейтральным *la casa* переводятся три типа жилища, характерных для Древней Руси:

- *Терем, палаты, изба.* Все эти понятия отличаются по конструкции и материалу, из которого они построены. *Терем* - «высокий богатый дом с покатой крышей, с надворными постройками; жилое помещение в верхней части такого дома»⁸⁶. *Палаты* – «в средневековой русской архитектуре богатое жилое каменное или кирпичное здание, обычно в 2 и более этажа, со многими помещениями»⁸⁷. Как мы видим, по тому, в каком жилище человек жил, можно было определить его статус: в избах жили крестьяне, в палатах представители царской семьи и самые богатые бояре. В переводе эта грань стирается: нет различия между домом «Ивана-царевича» и «старика со старухою». *Избушка* чаще всего переводится с помощью существительного с уменьшительно-ласкательными суффиксами *-etta* и *-ina*: *casetta, casina*, однако иногда в переводе не сохраняется и различие между вариантами *изба* и *избушка*:

Только к следующему вечеру вышла на полянку, где стояла избушка ягнабы; забор вокруг избы из человечьих костей... — Soltanto la sera seguente

⁸⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.795

⁸⁷ Большой энциклопедический словарь он-лайн URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/225646>

giunse alla radura dove era la casa della Strega. Lo steccato attorno alla casa era fatto di ossa umane... [Сказка N 23].

При помощи генерализации переводятся также части жилого дома:

- **Горница, светёлка, чулан.** Горница и светлица (светёлка) обозначали большие светлые комнаты крестьянского дома, расположенные чаще всего на верхнем этаже. Оба варианта переводятся как *la stanza*, т.е. любая комната. А чулан, который в крестьянской избе служил обычно кладовой, переводится как *la stanzina*, где уменьшительно-ласкательный суффикс – *ina* указывает только на его относительно небольшие размеры. Гораздо уместнее в этом случае переводить с помощью слова *il ripostiglio* (кладовая), которое семантически очень близок к русскому *чулан*.
- **Луб (лубяной) – *il tiglio (di tiglio)*.** Лубяной – прилагательное от слова луб, что значит: «пласт, кусок коры липы, вяза и некоторых других лиственных деревьев вместе с волокнистой внутренней частью»⁸⁸. *Tiglio* – на русский язык переводится как *липа*, соответственно *di tiglio* – липовый. Таким образом при переводе словосочетания *лубяной дом* на итальянский язык получается *дом из липы*, не уточняется из какой её части конкретно.
- **Подойник – *il secchio*.** Русский предмет быта, который называет тару для ручного доения коровы, заменяется на родовое понятие «ведро», которое называет все предметы похожей формы и из различных материалов.
- **Воз – *il carro*.** *Carro* на русский язык переводится как *повозка*. А *воз* – это особый вид повозки, синоним телеге. Телега – «четырехколесная повозка для перевозки грузов живой тягой»⁸⁹. В данном случае для сохранения колорита, передачи быта русского крестьянства переводчик мог бы прибегнуть к транскрипции. Несмотря на это, выбранный вариант перевода, хоть и делает повествование более нейтральным, представляется нам приемлемым.

⁸⁸ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.334

⁸⁹ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.792

- **Дуброва – la selva.** *Дуброва/дубрава* – «1) дубовый лес, роща. 2) Лиственная роща (высок.)»⁹⁰. *Selva* же называет любой вид леса. Однако здесь переводчику удалось передать стилистику оригинала. Как и дубрава, *selva* относится к лексике высоко стиля. Данный вариант встречается только при переводе лексической единицы *дубрава*, в то время как нейтральное *лес* переводится как *foresta* или *bosco*. Это показывает, что переводчик производит отбор языковых средств. Например, нам встретился еще один пример, где переводчик выдерживает стиль, отбирая лексику:

«Под ним добрый конь спотыкается: Что ты, несытая кляча спотыкаешься?» — «Il suo bel cavallo incespicò: perché incampi, brutta rozza?» [Сказка N 22].

Различная эмоциональная оценка коня в словах Кощея и рассказчика передана стилистическими синонимами *cavallo* и *rozza*. В первом случае это общее название животного, а во втором презрительная, пренебрежительная его оценка.

Прием генерализация применяется также к традиционным русским блюдам:

- **Щи – la minestra.**
- **Окрошка – la minestra.**

Обе реалии переведены на итальянский язык как просто «*sуп*». В данной ситуации лучшим вариантом стало бы транскрибирование, так как это такие реалии, который характеризуют быт русских людей, и с их заменой утрачивается национальное своеобразие, присущее русской народной сказке. Нечисно, почему переводчик, отказавшись от транскрибирования, не попробовал заменить русские блюда на блюда итальянской или какой-либо другой кухни, похожие на них, например, заменить окрошку на летний холодный суп, известный итальянскому читателю, ведь это могло бы

⁹⁰ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.181

разнообразить повествование, в отличие от перевода родовым понятием, что наоборот уравнивает и делает его неинтересным.

С помощью родовой замены переводятся предметы одежды:

- **Сарафан – *il vestito*.** *Сарафан* – «в старое время: женская крестьянская одежда, род платья без рукавов, надеваемая поверх рубашки с длинными рукавами»⁹¹. *Vestito* может означать как в широком смысле «одежда», так и в более узком «женское платье» (*vestito da donna*)⁹². В любом случае, конкретный тип женской одежды заменен на родовое понятие, и в этом случае не только теряется национальный колорит русской сказки, но и искажается образ традиционного костюма русской девушки – широкой рубахи и сарафана.
- **Полушалок – *lo scialle*.** Как видно из самого слова, полушалок представляет собой небольшую шаль, это устаревшее слово. *Scialle* – это любая шаль. Несмотря на то, что не сохранен колорит эпохи, переданный архаизмом, выбранный вариант перевода представляется нам вполне приемлемым.
- **Кудель – *il lino*.** *Lino* – лен, *кудель* – «волокнистая часть льна, пеньки»⁹³. Как мы видим из толкования, в данном случае использован прием генерализации, так как кудель – это не синоним понятию лён, но его составная часть, которая впоследствии идет на пряжу. Кудель может переводиться на итальянский язык как *conocchia*.
- **Донце – *la conocchia*.** В предыдущем примере нам уже встретилась лексема *conocchia*. Она может обозначать как кудель, так и саму прядлку, особенно если на неё уже намотана кудель⁹⁴. Донце же представляет собой составную часть прядки. Однако в том контексте, в котором это понятие

⁹¹ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.697

⁹² Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/vestito2/>

⁹³ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.312

⁹⁴ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/conocchia/>

встретилось нам в сказке, донце, скорее всего, заменяет собой всю прядку, следовательно, выбранный для перевода вариант является удачным:

Вот тебе мой подарок: серебряное донце, золотое веретенце; станешь кудель прядь – золотая нитка потянемся. — Ed eccoti il mio regalo: una conocchia d'argento e un fuso d'oro, quando comincerai a recare ne uscirà filo d'oro [Сказка N 21].

- **Маковка – *la cupola*.** Маковкой в разговорной речи называют традиционный в православной архитектуре купол в форме луковицы, следовательно, данная реалия вызывает у читателя определенную визуальную ассоциацию. Купол луковичной формы, характерный для православного храма, в итальянском языке называется *la cupola a bulba* или *la cupola a cipolla*, однако, учитывая, что в итальянском языке нет разговорного аналога или хотя бы нейтральной лексемы, эквивалентной русскому слову *маковка*, выбранный для перевода вариант является самым оптимальным, так как использование архитектурного термина не впишется в плавное и незатейливое повествование сказки.
- **Воевода – *il governatore*.** Воевода – «в Древней Руси и в некоторых славянских государствах: начальник войска, а также области, округа»⁹⁵. Заменено на «правителя» в широком смысле, хотя в итальянском языке уже существует лексема *voivoda* (*vaivoda*), заимствованная ранее, и было бы более верным решением воспользоваться ей для сохранения колорита. Кроме того, переводчик мог прибегнуть к замене функциональным аналогом, использовав лексемы *duca* или *conte*, которые в своем историческом значении употреблялись как раз по отношению к феодалу, который назначался управителем определенного территориального округа.

Итак, наряду с заменой на функциональный аналог, прием генерализации (т.е. замены на родовое понятие) встречается при анализе перевода сказок чаще, чем остальные. При таком переводе национальный колорит теряется полностью, а русские, как правило, исторические реалии

⁹⁵ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.90

меняются на совершенно нейтральные современные понятия. Подавляющее большинство реалий, переведенных данным способом, относятся к категории реалий быта. Возможно, роль данного типа реалий переводчику кажется незначительной для общего восприятия, поэтому он отказывается от транскрибирования в пользу генерализации, чтобы не перегружать текст незнакомыми словами.

3. Описательный перевод.

Степень точности передачи значения реалии варьируется от близкой до совсем приблизительной:

- **Прорубь – *il buco nel ghiaccio*.** В переводе мы видим прямое толкование русской реалии: *дыра во льду*.
- **Рать - *una schiera di soldati*.** В оригинале использован устаревший синоним слову *войско*, который переведен описанием *строй солдат*. В данном случае в описательном переводе не было необходимости, так как в итальянском языке есть нейтральная лексема *esercito*, однако переводчик делает выбор в пользу словосочетания, которое, к тому же, не совсем точно передает значение русской реалии.
- **Палица – *la mazza ferrata*.** Палица – «старинное оружие - тяжелая дубинка с утолщенным концом»⁹⁶. На итальянский язык переводится как «дубинка, укрепленная железом». *Ferrato* здесь указывает на отличительную черту палицы – железные обручи с шипами.
- **Шатер – *la tenda di un accampamento*.** Шатер – не исконно русское понятие, в русский язык оно перешло из языков тюркских кочевых народов. Шатры использовались не только в военных походах, однако нам это слово встретилось именно в значении палатки, разбитой в военном лагере. На итальянский язык переводится как «палатка, разбитая в лагере (военном)».
- **Мертвая вода – *l'elisir che ricompone i morti*.** Перевод на итальянский язык можно дословно передать как «эликсир, восстанавливающий

⁹⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.490

мертвых». Мертвая вода не оживляет труп, а только заживляет раны, поэтому перед тем как поливать погибшего живой водой, персонажи сказки обрызгивают его мертвой водой. Переводчик попытался передать это описанием, хотя можно было бы перевести это по аналогии со стоящей рядом в повествовании «живой водой» и сохранить противопоставление, присутствующее в оригинале: *живая вода – l’elisir di vita*, мертвая вода – *l’elisir di morte*.

- **Лапти – *i sandali di bettula*.** На итальянский язык переведено как «сандалии из берёзы», что представляет из себя довольно приблизительное толкование, так как лапти не всегда делали из бересты (коры березы), но также часто из пеньки или лыка. Кроме того, по форме сандалии не похожи на лапти, они слишком открытые для холодного русского климата, и это в некоторой степени искажает образ традиционного костюма русского крестьянина.
- **Девичник – *la viglia di nozze*.** Свадебный обряд, согласно которому девушки собирались вместе накануне свадьбы, на итальянский язык переводится просто как «канун свадьбы». Перевод получается нейтральным, утрачивается колорит, своеобразие сказки, которая тесно связана с обрядами и народными поверьями.
- **Боярин – *il ricco signore*.** Бояре составляли отдельное сословие в Древней и Средневековой Руси. Эта реалия достаточно известна за пределами России, поэтому самым верным решением было бы воспользоваться транскрибированием. Непонятно, почему переводчик отказался от этого приема и прибегнул к описательному переводу, передав боярина как «богатого господина», учитывая, что в итальянском уже существует слово *boiaro*, заимствованное ранее.
- **Боярышня – *la figlia del signore*.** По аналогии с боярином переводится и дочь боярина, боярышня – «дочь господина».
- **Баня.** На итальянский язык переведено как *bagno caldo* (горячая ванна), что очень приблизительно передает значение, вкладываемое в русское *баня*.

Примеры перевода реалий с помощью описательного перевода, встречаются реже, чем реалии, переведенные приемами, отмеченными ранее. Обусловлено это тем, что перевод распространенным описанием, во-первых, стирает национальное своеобразие, передаваемое реалиями, во-вторых, не всегда уместен в динамичном сказочном повествовании и может усложнить восприятие произведения.

4. Контекстуальный перевод.

- **Застава – *le mura di cinta*.** В данном примере «*место въезда в город, пункт контроля привозимых грузов и приезжающих*»⁹⁷ переведено как «*крепостная стена*», т.е. происходит смешение смежных понятий. И все же в том контексте, где это понятие нам встречается, данная замена обоснована, так как упор идет на пересечение черты города:

«Только за заставу выехал, а навстречу ему стариок седенький несет коробочку.» — «Come fu uscito dalle mura di cinta gli si fece incontro un vecchietto canuto con una scatolina in mano.» [Сказка N 21].

- **Блины – *la pasta*:**

«Забралась она в избу, где хозяйка блины поставила, да и попала головой в квашиёнку» — «E la volpe, intanto, era penetrata in una casa dove la massaia aveva preparato la pasta» [Сказка N 13].

Переводчик решил заменить русскую реалию на несоответствующую ей итальянскую, передав только значение еды, которая завлекла лису в дом.

- **Купчиха – *la madre*.** В контексте сказки купчиха и *la madre* (мать) обозначают одного и того же персонажа.
- **Завалинка – *il cortile*.** Встречается два раза. Завалинка – «земляная невысокая насыпь вдоль наружных стен избы»⁹⁸. Один из вариантов перевода – *il cortile* (двор):

«Петушок на завалинке рылся и вырыл бобок». — «Un galletto, razzolando nel cortile, trovò un fagiolo». [Сказка N 6].

⁹⁷ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с. 220

⁹⁸ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Указ. соч. – с.198

Второй вариант перевода, встретившийся в другом контексте:

«...он и покатился с окна на завалинку, с завалинки на травку, с травки на дорожку...» — «...e salto dal davanzale sullo scalino, dallo scalino sull'erba, dall'erba sulla strada...». [Сказка N 1].

В обоих случаях реалия заменена на нейтральные слова, которые неискажают смысл оригинала и не противоречат ему, но, тем не менее, не совпадают с русским словом по семантике.

- **Крыльцо – *il balcone*:**

«*А коли понадобятся тебе какие наряды, выйди на крылечко да только махни моим перышком в правую сторону...*» — «*E se ti occorresse qualcosa esci sul balcone ed agita la mia penna verso la tua destra...*» [Сказка N 21].

Так как в итальянских домах крыльца обычно не было, переводчик заменяет его на контекстуальный аналог *balcone*, куда героиня могла бы выйти, чтобы видеть весь двор.

Контекстуальный перевод следует использовать только при невозможности других вариантов перевода, так как обычно он передает не значение реалии, а только общий смысл предложения. Используется он, в основном, в тех случаях, когда в языке перевода нет функционального аналога переводимой реалии, а транскрипция по какой-либо причине нежелательна.

5. Транскрибирование.

- **Царь – *lo zar*.** Единственный пример транслитерации.
- **Бояре – *i boiari*.** В единственном числе имеет форму *boiaro*, так как заимствовалось это слово не из русского языка, а из французского: *le boyard [bojar]*.

В обоих случаях переводчик не делает сноски, поскольку эти реалии должны быть известны читателю.

- **Гусельцы – *la gusla*.** Гусельцы – народно-поэтическая, уменьшительно-ласкательная форма от слова *гусли*. Это еще один пример транскрипции:

gusla – заимствование из сербско-хорватского [*gusla*]⁹⁹. Сноски здесь нет, но из контекста ясно, что речь идет о музыкальном инструменте: «*Кот настроил гусельцы и давай натренькивать...*» — «*Il gatto accordò le corde della gusla e cominciò a strimpellare...*» [Сказка № 9]. К тому же, добавление *le corde* указывает, что это струнный инструмент.

Транскрибирование встречается значительно реже, чем приведенные выше приемы перевода. Обусловлено это тем, что переводчик старается обходить этот способ из-за аудитории, на которую нацелен перевод сказок, так как слова, полученные транскрипцией, могут затруднить восприятие текста.

6. Освоение

- *Гусельцы – il guslino.* Заимствованное ранее слово меняется по правилам итальянского языка: для передачи уменьшительно-ласкательной формы в русском языке к лексеме *gusla* прибавляется уменьшительно-ласкательный суффикс итальянского языка *-ino*.
- *Царица – la zarina.* *Zarina* - производное от заимствования *lo zar*, полученное путем присоединения итальянского суффикса *-ina*, который образует существительные женского рода (по аналогии с *eroe – eroina, re – regina*).

Данный вид перевода реалий встречается реже всего. Из встреченных нами примеров реалий, переведенных таким способом, можно сделать вывод, что он обычно используется при словообразовании на основе уже заимствованных ранее при помощи транскрипции реалий с использованием словообразовательных элементов собственного языка.

2. Наименования персонажей.

В целом, можно сказать, что все представленные наименования персонажей в контексте сказки являются русскими фольклорными реалиями (в некоторых случаях мифологическими).

⁹⁹ Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/gusla/>

1.Полукалька.

Данный прием обычно применяется к наименованиям персонажей, состоящих из имени собственного или титула и смысловой части, передающей какое-либо качество персонажа или его общественный статус. В большинстве случаев полукалька строится на транскрипции имени или титула и переводе смысловой части:

- Василиса Прекрасная —Vassilissa/Vasilissa la bella;
- Финист Ясен-Сокол — Finist Belfalco (дословно – *Финист, прекрасный сокол*);
- Кощей Бессмертный— Koscei l’Immortale;
- Василиса Премудрая – Vassilissa la Saggia;
- Царь-государь – Sua Maestà lo Zar. Русское почтительное наименование *государь* меняется на *Sua maestà*, которое применяется только по отношению к королю или царствующей королеве. Встречается еще вариант перевода *lo zar nostro signore*.
- Иван-царевич — principe Ivan. Имя передается при помощи транскрипции, а русская реалия *царевич* меняется на эквивалентную ей в итальянском языке реалию *principe*.

2.Калька.

Самый распространенный прием перевода имен персонажей, заключается он в пословном переводе всего наименования. С помощью этого приема чаще всего переводят имена персонажей, в которых отсутствует имя собственное и которые состоят из двух или более слов:

- Кот-коток, серенький лобок — il gatto-gattino-fronte-bigia;
- Муха-горюха — la mosca-girellona. *Girellona* в данном случае является не совсем точным переводом русского *горюха*, на русский язык можно примерно передать как *муха, которая бродит туда-сюда*.
- Комар-пискун — la zanzara-ronzatrice;
- Мышка-погрызуха — il topolino-rossichio;

- Заюнок-кривоног, по горке скок — *Il leprotto-piè-storto-che-salto-nell'orto*. Не совсем точный перевод, так как переводчик для сохранения рифмы меняет *горку* на *огород* (*orto*) и в переводе получается «заюнок-кривоног, в огороде скок».
- Лягушка-квакушка — *la ranocchia-graciosa*;
- Царевна-лягушка — *La principessa ranocchia*. Встречаются также варианты *La principessa rana*. *Ranocchia* — более разговорная форма, поэтому этот вариант более предпочтителен, так как лучше подходит сказочному стилю.
- Курочка Ряба — *la gallina screziata* (дословно: *рябая курочка*);
- Заяц-хваста — *il leprotto spaccone*;
- Петушок-золотой гребешок — *il galletto cresta d'oro*;
- Кот Васька — *il gatto Basilio*. Русское имя меняется на аналог этого имени в итальянском языке.
- Морской царь — *il Re del mare*. Русская реалия *царь* в составе имени персонажа переводится аналогичной итальянской реалией *re*.
- Починочек, Половиночек, Поскребышек — *il Principino* (от *principe* — «*первый*»), *il Mezzino* (от *mezzo* — «*половина*»), *il Raschino* (от *raschiare* — «*скрести, скоблить*»).

3. Транскрипция.

Транскрипции обычно подвергаются имена собственные:

- Марья Моревна — *Maria Morevna*;
- Машенька — *Mascia*. Когда имя вводится впервые, переводчик добавляет пояснение *di nome*, чтобы было понятно, что это имя собственное:

«*Была у них внучка Машенька*» — «...*che avevano una nipotina di nome Mascia.*» [Сказка N 18].

4. Другое.

Смешанные способы:

- **Баба-Яга.** Нам встретилось несколько вариантов перевода имени этого персонажа: 1) *Baba-Yaga, la vecchia strega* – здесь используется комбинированный способ транскрипция + добавление, это самый оптимальный вариант перевода для ввода персонажа в повествование: используется транскрипция и далее сразу следует объяснение – «старая ведьма», читатель знакомится с персонажем, таким образом, дальше можно использовать только транскрипцию *Baba-Yaga*. 2) *la Strega* - в данном случае переводчик использовал приём генерализации, так как Баба-Яга – это конкретная ведьма в славянской мифологии, а в переводе использовано просто «ведьма»; 3) *la vecchia Jaga, la maga* – полукалька + добавление: *баба* переводится как *vecchia*, *Яга* транскрибируется, и затем идет добавление *la maga* (*колдунья*), описывающее персонажа;

Семантический неологизм:

- **Волк-волчище, из-за куста хватыши — *il lupo-mannaro-che-mangio-l'ignaro*.** В данном случае переводчик полностью меняет состав имени, получая в итальянском языке «волк-оборотень, который ест того, кто о нем не подозревает». В целом, смысл имени передан довольно близко, так как *из-за куста хватыши* также указывает на то, что волк нападает неожиданно. Интерес вызывает замена *волк-волчище* на словосочетание *lupo-mannaro*, которое обозначает человека, превратившегося в волка, образ, часто встречающийся в европейском фольклоре. Таким образом, в приведенном примере переводчик вводит в пространство русской сказки персонажа, характерного для европейского фольклора. Это не очень удачный выбор, так как он наделяет русскую сказку тем, что ей не свойственно, и, кроме того, это приводит к смешению системы персонажей.

Замена своей реалией:

- **Колобок – *la focaccia*.** Колобок – русская реалия быта, меняется на итальянскую реалию. В данном случае, учитывая, что это главный персонаж сказки, образ которого важен для понимания общего замысла, лучшим вариантом стала бы транскрипция + сноска, так как из

определения слова *focaccia*, приведенного ранее, мы видим, что эти понятия обладают лишь приблизительным сходством, что сделает и само понимание сказки читателем перевода не равным впечатлению читателя оригинала.

Описательный перевод:

- ***Пригнетыши — sono l'orso-che-vi-schiaccio-col-dorso.*** Пригнетыши – окказионализм от слова *пригнётка*, что значит «жердь, которой прижимают снопы, солому на возу, копны, соломенную крышу и т п.»¹⁰⁰. При его передаче на итальянский язык переводчик прибегает к описательному переводу неизвестного слова, получив «я медведь, который вас раздавит спиной».

Кроме того, с помощью описательного перевода передаются традиционные антропоморфные имена персонажей:

- ***Котофей Иванович — Gatto Soriano.*** На итальянский язык переведено названием породы кошек *полосатый кот*. Переводчик таким образом объясняет, о ком идет речь в оригинале, но не сохраняет традиционное для русской сказки имя персонажа.
- ***Михайло Иванович — orso bruno.*** Часто применяемое в русской сказке по отношению к медведю имя в переводе меняется на традиционное несобственное прозвище медведя – *orso bruno* (*бурый медведь*).

3. Лексические повторы.

Как уже было отмечено ранее, для русской народной сказки характерны различные словесные повторения: два одинаковых слова, ряд однородных сказуемых, повтор-обращение. Далее мы рассмотрим, каким образом переводчик подстраивает эти особенности под нормы итальянского языка.

Лексический повтор-обращение:

- **Добавление уменьшительно-ласкательного суффикса:**

¹⁰⁰ Словарь русских народных говоров. Вып. 31. Российская академия наук, 1997 – с.161

«Домок-теремок, кто в тереме живет?» — «*Casa, casotto, chi abita di sotto?*» [Сказка N 4].

«Колобок, колобок, я тебя съем!» — «*Focaccia, focaccina, ora ti mangio!*» [Сказка N 1].

«Заинька, заинька, пусти меня печку к себе!» — «*Leprotto, leprotto, lasciami venire sulla stufa, accanto a te!*» [Сказка N 7].

- Замена второго обращения на придаточное предложение:

«Косари, косари, дайте мне сена!» — «*Falciatori che falciate, datemi del fieno!*» [Сказка N 6].

Два стоящих рядом одинаковых глагола.

Повторение глагола указывает на то, что действие длилось определенный промежуток времени. На итальянский язык это значение передается следующими способами:

- Добавление соединительного союза:

«Вот она летела, летела и села...» — «*Vola e vola e poi si posa...*» [Сказка N 12].;

«Вот мужик думал, думал...» — «*Il contadino pensò e pensò...*» [Сказка N 19];

Встречаются примеры перевода с союзом и приставкой *ri-*, означающей повторное действие:

«Кот ходил, ходил и набрёл на избушку.» — «*Il gatto girò e rigirò per il bosco e capitò in un posto dove sorgeva una casetta.*» [Сказка N 15].

- Замена второго слова синонимом:

«Медведь думал, думал...» — «*L'orso si mise a pensare, a ragionare...*» [Сказка N 11];

«Упрашивала, упрашивала лиса, согласился заяц.» — «*La volpe riprese a supplicarlo, a impropolarlo.*» [Сказка N 7];

«Бегала, бегала лиса...» — «*La volpe corse e cercò...*» [Сказка N 15].

- Добавление наречия со значением времени:

«Просилась, просилась лиса...» — «La volpe chiese ancora e ancora...» [Сказка N 7].;

«Просила, просила лиса, да и выпросила...» — «La volpe insistette ancora e la spuntò...» [Сказка N 7].;

«Погоревал, погоревал, да делать нечего.» — «Si disperò un po', ma non c'era più nulla da fare.» [Сказка N 13].

«Поплакал-поплакал и опять воротился назад.» — «Pianse a lungo, poi tornò indietro.» [Сказка N 22].

Однородные сказуемые.

Ряд однородных сказуемых в русском языке часто заменяется на неличные формы глагола и конструкции в итальянском переводе (деепричастия, причастия и инфинитивы):

«Пошла, песни запела...» — «Si allontanò cantando...» [Сказка N 10];

«Летит-покрывает» — «Volò facendo ogni tanto il suo verso» [Сказка N 10];

«Принес и бросил его в лесу – пусть пропадает.» — «Giunto nel bosco, ve lo abbandonò, lasciandolo al suo destino.» [Сказка N 15].

Итак, проанализировав то, каким образом переводятся реалии, наименования персонажей и лексические повторы в русских сказках на итальянский язык, можно сделать вывод, что переводчики нацелены скорее на доместикацию, нежели на форенизацию, так как при переводе реалий они чаще всего используют прием замены на функциональный аналог и генерализацию. Общее процентное соотношение встреченных нами примеров перевода реалий выглядит следующим образом:

Функциональный аналог	43%
Родовая замена	28%
Описательный перевод	15%
Контекстуальный перевод	7%
Транскрибирование	4%

Освоение	3%
----------	----

При переводе имен персонажей встречаются другие способы перевода безэквивалентной лексики. Несобственные и рифмованные наименования персонажей обычно переводятся *калькой* (например, *лягушка-квакушка* – *ranocchia-graciosa*), персонажи в имени которых есть имя собственное и смысловой компонент переводятся *полукалькой* (*Иван-царевич* – *principe Ivan*), имена собственные переводятся с помощью транскрипции (Mascia). Стоит отметить, что при переводе имен персонажей не существует какой-либо упорядоченности: например, Баба-Яга разными переводчиками переводится по-разному. Кроме того, нам встретились некоторые комплексные приемы перевода имен персонажей (например, транскрипция + добавление), а также семантические неологизмы, примеров которых нет в переводе реалий.

Заключение

Таким образом, мы рассмотрели особенности русской народной сказки и её перевод на итальянский язык, проанализировали способы перевода реалий, имен персонажей и лексических повторов.

При переводе реалий чаще всего встречаются приёмы родовой замены и замены на функциональный аналог, транскрипция же в ходе анализа встретилась нам всего два раза. Возможно, это обусловлено направленностью текстов сказки, ориентированных прежде всего на младшую аудиторию. Переводчик отказывается от транскрипции, не желая вводить в текст незнакомые читателю слова, затрудняющие восприятие, однако замена реалий всегда ведет к стиранию национального колорита, который так важен для общего впечатления от сказки. К тому же, решения переводчика в выборе приема передачи не всегда кажутся обоснованными: например, известную русскую реалию *боярин* он переводит с помощью транскрипции, а не менее известную реалию *изба* он переводит с помощью генерализации. При этом слово *боярин* в тексте встречается только один раз и широко не освещается, поэтому читатель, незнакомый с этим русским сословием, не сможет из контекста узнать, о ком идет речь, в то время как *изба* встречается в тексте регулярно.

Наименования персонажей переводятся чаще всего калькированием или полукалькой, транскрипция используется по отношению к персонажам, в имени которых нет смыслового компонента. Преимущество полукальки и транскрипции заключается в том, что с помощью этих приёмов в сказку вводится незнакомый элемент, привносится экзотичность. Кроме того, это

позволяет читателю познакомиться с традиционными русскими именами и классическими фольклорными персонажами.

Четкий ритм и рифма русской сказки в переводе обычно теряется из-за различий в нормах синтаксиса в итальянском и русском языках. Это происходит из-за замены однородных сказуемых на неличные конструкции, повторяющегося глагола на синонимы или наречия. Хотя в некоторых случаях переводчику все же удается сохранить состав предложения и даже передать рифму оригинала (*«Вот она летала, летала и села, да хвостиком повертела, да по сторонам посмотрела и опять полетела»* — *«Vola e vola e poi si posa, si guarda intorno, il codino fa frullare e riprende a volare»*).

Встречаются примеры, когда краткое и емкое русское выражение заменяется более тяжеловесной конструкцией (*«тут как тут»* — *«giunse immediatamente»*, *«сам худо летаешь»* — *«come volatore non sei un gran ché»*). К ошибкам в переводе можно также отнести слишком буквальный перевод (*«русским духом пахнет»* — *«sento odor di russo»*).

Таким образом, можно сделать вывод, что несмотря на то, что перевод может считаться в достаточной степени адекватным, его pragматическая функция, т.е. установка на рецептора, не выполняется в той же мере, что и в оригинале. Приемы, которым отдает предпочтение переводчик, а также невозможность сохранить синтаксический строй, характерный для русской сказки, делают перевод менее выразительным, лишают его части национального и исторического своеобразия, что, в свою очередь, влияет на восприятие переводного текста, делая реакцию читателя перевода неравной реакции читателя оригинала. Это, тем не менее, не значит, что перевод не имеет смысла. Перевод является источником информации, который помогает узнавать о культурных традициях и особенностях других народов, поэтому важно развивать область перевода фольклора. Для более полноценного перевода переводчик должен быть верен оригиналу в плане стиля и стараться сохранять фольклорные элементы, такие как сказочные формулы, реалии, имена персонажей и избегать буквального перевода. Так, текст перевода

сможет максимально приблизиться к тексту оригинала и выполнить свою коммуникативную функцию.

Список использованной литературы

1. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. Москва: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1976.
2. Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929.
3. Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969.
4. Н. М. Герасимова Формулы русской волшебной сказки (к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры). / Советская этнография. М., 1976.
5. П.В. Табахъян Поэтика и перевод русских народных сказок: Спецкурс по сопоставительной стилистике. - Днепропетровск: ДГУ, 1978.
6. Прохачева В.В., Шурупова М.В. Роль сказки в диалоге двух культур. Московский государственный областной гуманитарный институт, 2014.
7. Сепир Э. Избранные труды по языкоznанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993.
8. Лингвокультурология: Учеб.пособие для студ. высш. учеб, заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2001.
9. Воробьев В.В. Лингвокультурология: учебное пособие. М.: Издательство РУДН, 2006.
10. Гончар, Н. Г. Асимметрия в переводе художественного текста: этнолингвокультурный аспект. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, ТюмГУ, 2009.
11. В.А.Федоров. Введение в переводоведение. Учебно-методическое пособие для вузов. Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2010
12. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М.: Международные отношения, 1981.
13. Найда.Ю. К науке переводить – В сб.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М.: Междунар. Отношения, 1978.
14. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973.
15. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990.

16. Н.А. Фененко Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. Вестник ВГУ, серия Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001.
17. Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе. Дисс. ... канд. Филол. наук: 10.02.19. Пермский государственный университет. Пермь, 2010.
18. Кузнецова Г.А. Основные проблемы лингвокультурной трансляции в процессе перевода. М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова, 2014.
19. М.А. Зубенина. Прагматическая и социокультурная адаптация при переводе текстов СМИ. Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования № 3. Екатеринбург, 2015.
20. Тимко. Н. В. Фактор «культура» в переводе / Н. В. Тимко. – Курск: КГУ, 2007.
21. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980.
22. Бархударов Л. С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода). М., "Междунар. отношения", 1975.
23. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002.

Источники языкового материала:

1. Терем-теремок// Рис. Е. Рачева. М.: Дет. лит., 1974. — 158 с.
2. Fiabe russe / Trad. dal russo di Aldo Canestri; Dis. di E. Raciov. - M : Progress, Cop.1976.
3. Finist Belfalco : Fiabe russe / Trad. di A. Prefumo; [Ill. di I. Blibin]. - M : Progress, 1979.
4. Перышко Финиста Ясна-сокола// Рус. народ. сказка. Рис. И.Я. Билибина. М.: Гознак, 1987.
5. Царевна-Лягушка// Рус. народ. сказка. Рис. И.Я. Билибина. - М : Гознак, 1982.

6. Марья Моревна// Рус. нар. Сказка. Рис. И.Я. Билибина. - М : Гознак, 1982.
7. Василиса Прекрасная// Рус. нар. сказка. Рис. И.Я. Билибина. - М : Гознак, 1987.

Интернет-ресурсы:

1. Этнографический словарь он-лайн URL: http://ethno_ru.academic.ru/515/%D0%A0%D0%A3%D0%A1%D0%A1%D0%9A%D0%90%D0%AF%D0%9F%D0%95%D0%A7%D0%AC
2. Большой толковый словарь он-лайн URL: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD&all=x>
3. Большой энциклопедический словарь он-лайн URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/225646>
4. Il vocabolario Treccani URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/>
5. Enciclopedia italiana Treccani URL: <http://www.treccani.it/enciclopedia/>

Справочные издания:

1. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. — 944 с.
2. Словарь русских народных говоров. Вып. 31. Российская академия наук, 1997 — с.161
3. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. — с.383
4. Л. Л. Нелюбин. Толковый переводческий словарь. 3-е издание. М.: Издательство «Флинта», 2003 — с.158, 192

Список сказок

1. Колобок – La focaccia;
2. Репка – La rapa gigante;
3. Золотое яичко – L'uovo d'oro;
4. Теремок – Casa, casotto;
5. Волк и козлята – Il lupo e i capretti;

6. Петух и бобок – Il gallo e il fagiolo; 7. Заюшкина избушка – La casetta del leprotto ; 8. Заяц-хваста – Il leprotto spaccone; 9. Петушок - золотой гребешок – Il galletto cresta d'oro; 10. Лиса и дрозд – La volpe e il tordo; 11. Мужик и медведь – Il contadino e l'orso; 12. Журавль и цапля – L'airone a la gru; 13. Лисичка-сестричка и волк – Sora volpe e il lupo; 14. Лиса и журавль – La volpe e la cicogna; 15. Кот и лиса – Il gatto e la volpe; 16. Лисичка со скалочкой – La volpe e il matterello; 17. Лиса и медведь – La volpe e l'orso; 18. Маша и медведь – Mascia e l'orso; 19. Кот – серый лоб, козёл да баран – Il gatto, il caprone e il montone; 20. Гуси-лебеди – Le oche selvatiche. 21. Перышко Финиста Ясна-Сокола –Finist Belfalco; 22. Марья Моревна – Maria Morevna; 23. Василиса Прекрасная – Vasilissa la Bella; 24. Царевна-лягушка – La principessa ranocchia.