

Йонка Найденова

**УНГАРСКИТЕ РЕАЛИИ
В КОНТЕКСТА НА КУЛТУРНИЯ ТРАНСФЕР**

София, 2012

На корицата: плащаницата, с която е коронясан
крал Св. Ищван I, с изображение на лика му

© Йонка Найденова, автор, 2012
© Издателство „Изток-Запад“, 2012

ISBN 978-619-152-073-2

ЙОНКА НАЙДЕНОВА

УНГАРСКИТЕ РЕАЛИИ

В КОНТЕКСТА НА КУЛТУРНИЯ ТРАНСФЕР



Книгата се издава
с подкрепата на
„Балканкарподем“ АД
и Унгарския културен институт – София



Balassi
Intézet

Съдържание

Въведение. Културологичното битие на превода.....	7
--	---

Част първа

КЪМ ХАРАКТЕРИСТИКАТА НА УНГАРСКИТЕ РЕАЛИИ И ТЯХНОТО ИЗРАЗЯВАНЕ НА БЪЛГАРСКИ

1.	Понятието <i>реалия</i>	33
1.1.	Определение и наименования	33
1.2.	Реалията в унгарското преводознание	43
1.3.	Още по въпроса	49
2.	Към систематизирането на унгарските реалии.....	53
2.1.	Видове класификации	53
2.2.	Класификационна схема.....	59
2.2.1.	Географски реалии.....	60
2.2.2.	Етнографски реалии.....	66
2.2.3.	Обществени и исторически реалии	86
2.2.4.	Духовни движения и събития	93
2.2.5.	Национална символика.....	98
2.2.6.	Празници и обичаи.....	102
2.2.7.	Фолклор и митология.....	108
2.2.8.	Поздрави и обръщения.....	111
2.2.9.	Собствени лични имена.....	118
2.2.10.	Фразеологизми.....	122
2.2.11.	Заглавия на художествени творби	126
2.2.12.	Абревиатури.....	128
3.	Реалиите в превода (практически проблеми).....	131
3.1.	Понятието <i>превеждане на реалии</i> . Преводаческа стратегия и похвати за превеждане.....	131
3.1.1.	Транскрипция на унгарските собствени имена и географски названия	140
3.2.	Превеждане на унгарските реалии (по групи).....	156

4.	Заглавие и смисъл (Практики на озаглавяването в превода).....	201
4.1.	Заглавието като елемент на текста.....	201
4.2.	Ролята на контекста и йерархизираният принцип в озаглавяването.....	210
4.3.	Пътища на преводимостта – между транскрипцията и превеждането.....	220

Част втора

РЕАЛИИТЕ КАТО ПРЕВОДАЧЕСКИ И РЕЦЕПТИВЕН ПРОБЛЕМ

5.	Феноменът <i>пуста</i> в художествения превод.....	233
5.1.	Пустата – езикова и културна характеристика.....	233
5.2.	Функциониране на реалитета <i>пуста</i> в поетичния превод.....	240
5.2.1.	Пейзажната лирика на Шандор Петьофи.....	240
5.3.	Погледи към света на пустата в прозаичния превод.....	276
5.3.1.	Описание на Другостта в повестта „Жълтата роза“ на Мор Йокаи.....	276
5.3.2.	„Човешката трагика на примитивността“ или суровият свят на пустата („Варвари“ от Жигмонд Мориц).....	297
5.3.3.	Чувство за вековен опит („Народът на пустата“ от Дюла Ййеш).....	315
5.4.	Познатата непозната пуста (Заклучение).....	332
6.	Националното минало в светлината на реалиите в превода (върху примера на унгарската романтична и модерна лирика).....	338
6.1.	Нация, идентичност, литература.....	338
6.2.	Три национални песни на романтизма („Химн“ от Ференц Кьолчеи, „Призив“ от Михай Вьорьошмарти, „Национална песен“ от Шандор Петьофи).....	348
6.3.	„Аз ли не съм унгарец?“ (Модерната поезия на Ендре Ади) ...	384
6.4.	Към обобщения образ на унгарското национално минало и съдба в превода.....	415

Заклучение	419
-------------------------	-----

Използвана литература и източници	427
--	-----

Въведение

Културологичното битие на превода

Културологичните аспекти на превода са особено важни с оглед на специфичните характеристики на съответните езикови общности. Откроява се спецификата на културата, в която се ражда оригиналното произведение, както и онзи дълбинен код на предаване на информацията, който е в състояние да преодолява езиковите и духовните бариери, да разкрива естетическите и информативни смисли на авторовата творба, да я „внедрява“ в чуждоземната среда. В този ракурс обект на изследване са езикът и текстът, езикът и културата – перспектива, която разширява обичайните в преводознанието изследвания по посока на културния контекст. Езикът изпълнява посредническа функция между отделната личност и неговата култура или тази на обществото, той, по думите на Хумболт, е „духа на народите“, изразител на тяхното своеобразие. Особено значение придобива езикът на художественото произведение, който съществува като система от знаци, съответно текст, който подлежи на дешифриране, отличава се със самоидентичност.

Водеща е и ролята на преводача с неговата „двукултурна“ компетентност и всеобхватни (енциклопедични) знания. Той е посредникът в осмислянето на културата на даден народ в чуждоземна среда с неговите духовно-познавателни практики. Това разбиране кореспондира с националната езикова „картина на света“ (термин, въведен от Лео Вайсгербер, последовател на Хумболт)*, свързан е и с важната функция на културата като

* Още Вилхелм фон Хумболт говори за овладяването на езика „като външна обвивка на духа на народите; техният език е техният дух и техният дух е техният език, човек не би могъл да си представи нещо по-съответстващо си“ (цит. по Димова, 2000, 37). Това схващане от 1949 г., цитирано и от Ана Димова, съотнася езика към културата, към представите за духовния свят, разположен на границата между оригинал и превод, отвеща към създаденото от Хумболт понятие „родноезикова

информационен механизъм*. Оттук и по-новите разбирания за превода като културен трансфер.

Терминът културен/межкултурен трансфер е въведен от Катарина Райс и Ханс Вермер, които в „Основи на общата теория на превода“ (1984, 1991) представят превода не само като преминаване на знаци от един език на друг („двустепенен процес на прекодиране“), а и като предаване на информация от изходната култура и нейния език в целевата култура и език, тоест в културата и езика на превода. Интерес представлява постановката за превода като *функция* на неговата цел (така наречената теория за скопоса, Skopostheorie, разработвана през 70-те години)**, както и подчертаването на **превода като културен трансфер** (изисква-

картина на света“ (Muttersprachliches Weltbild). Възгледът на Хумболт е доразвит от Лео Вайсгербер, който въвежда термина „ословяване на света“ (das Worten der Welt). Според изследователката аргументите на Вайсгербер за съществуването на „едноезично обусловена картина на света“ са: а) различията в системата от названия за роднински отношения, за цветовете, за природни явления и т.н.; б) трудността да се предадат на друг език т.нар. „характерни думи“; в) съществуването на лексикални полета..., „което означава, че отделни думи от различни езици не могат да се съпоставят помежду си, защото стойността им в лексикалните полета на различните езици е различна“; г) различните конотации в различните езици (пак там, 38–39).

* Юрий Лотман определя човешката култура и като „модел за обмяна и съхраняване на информация“, като „под превод разбира не само междуетиков трансфер, но и обмен между различни текстове“, които създават възможност културата да изпълнява и „третата си функция – изработването на нови съобщения“ (срв. Николова 2005, 9).

** Теорията намира израз в следните думи на Вермер, който пръв употребява понятието през 1970 г.: „превеждай/говори/пиши по такъв начин, че твоят текст/преводда функционира в ситуацията, в която се употребява, за хората, които искат да го употребяват, и точно по начина, по който те искат той да функционира“ (цит. по Николова 2005, 76). Както посочват тълкувателите, „така преводът също придобива статут на самостоятелен текст (...), а критерият за „успешност“ на превода се основава върху неговата функционална ефективност в културата-цел“; изказват се и опасения заради „прекомерното обвързване с целта на превода“, съответно откъсването от оригинала (пак там). К. Райс и Х. Вермер също преосмислят по-ранните си разработки, стигайки до извода, че така се пренебрегват литературните текстове и подценява значимостта на първоизточника. Други немски учени (Кристиане Норд) признават важността на теорията за скопоса, наблягайки обаче върху оригиналния текст с оглед да се открийт преводаческите подходи и подпомогне работата на преводача.

нето за адекватност и кохерентност – интра-, тоест вътрешно-обусловена, и интертекстуална, като съответстваща на изходния текст), с акцент върху пресаждането на даден елемент от културата на първоизточника в новата среда на културата-цел.

В този аспект (съгласно трансфера на информация за формата и смисъла) двамата изследователи разграничават два вида превод: отчуждаващ (основна е информацията за формата и въздействието на текста като чужд, странен) и уподобяващ (преобладава информацията за смисъла на текста и неговото приближаване до чуждото светоусещане). Впрочем в преводаческата практика първият принцип (води началото си отпреди два века, от Шлайермахер, който се обявява против четенето на превода като оригинал) е известен още като буквален, а вторият – като свободен и отвежда към извечния спор „буквата или духът“ (срв. Николова 2005, 63–71; Берман 2007).

Както изтъква Ана Димова (1995, 2000), която се спира накратко на модела на Райс/Вермер и факторите, обуславящи процеса на превод, изходното становище на двамата немски изследователи е, че

езикът е елемент от културата на дадено общество, той е конвенционалното комуникативно и когнитивно средство на тази култура, като под *култура* разбират валидните в това общество норми и начините им на изразяване (Димова 1995, 143).

Други (речникови) определения за култура наблягат върху съвкупността от материални и духовни придобивки, създадени от човечеството в процеса на неговата общественно-историческа практика, както и върху наличността от познания изобщо или в дадена област (Български тълковен речник, 1973). Културата се определя по принцип като „съвкупност от човешки навици, обичаи и предмети, създадени от човешкия труд“ (Фаулър 1993, 114), като единство от морални, интелектуални и естетически цели (ценности), които я съставят в качеството ѝ на отминала или настояща култура. От друга страна, предвид отношението култура–превод, межкултурната информация разглежда културата не само като продукт, а като такъв обществен процес, в който дадена култура функционира и се разкрива като система от символи (формулировка на Клод Леви-Штраус), със своите норми на поведение и стойности, убеждения и чувства, явни или по-скри-

ти елементи. В този смисъл в процеса на обмен на информация, на самото общуване, се преодоляват межкултурните бариери/разлики, усвояват се чуждите познания и опит, обогатява се родната културна традиция. Не на последно място чрез понятието *култура*, колкото то и да е различно за отделните народи, се стига до самопознанието на дадена нация, до градежа на нейното национално самосъзнание и дори поведение. Основополагащ за всяка една нация е въпросът: *Кои сме ние?/Какво всъщност е своеобразието ни?*, чийто отговор „на определен етап дава понятието култура“ (Елиас 1993)*.

В езиковедските изследвания корелацията култура–език се разкрива твърде често чрез посредническата роля на езика в отношенията индивид и култура (неговото включване в системата на културата), посредством проникването в традициите/обичаите, свързани с облеклото, храненето, брака, вероизповеданието и други, характерни за дадена езикова общност. Езикът е факторът, с помощта на който човек усвоява дадена култура, съставляващите я части, повърхностните ѝ или по-дълбоки същности, както е вярно и, че „културата на дадена езикова общност влияе върху характеристиките на езика“, върху самата му структура (Шимигне 2006, 99).

От своя страна, преводът и културата също са свързани с неразделни нишки, между тях също съществува определено взаимодействие. И макар понятието *преводна литература* все още да е с различни дефиниции (при това липсва точна, речникова терминологична установеност), а има и автори, които поначало смятат превода за невъзможен, днес вече оценяваме превода – художествения! – като творческа дейност, като изкуство, което обогатява родната литература и култура, и има свое място и роля в процеса на културните взаимовръзки. В немалко изследвания

* Различните понятия за култура при французи, немци или англичани – пише авторът на статията „Към социогенеза на понятията цивилизация и култура“, – както и „изграждането на националното самосъзнание, представено чрез понятия като култура или цивилизация, е твърде различно“. Така например „немското понятие за култура... обозначава не ценности на битието за даден човек, а ценността и характера на определени човешки продукти..., отнася се до продукти на човека, които съществуват..., изтъква особено националните разлики, своеобразието на групите“ (Елиас 1993, 802–803).

художественият превод се възприема като част от литературния език на дадена страна и, следователно, като такава културна дейност, която се вписва в духовната култура на тази страна (Генцлер 1999, 253). Неслучайно през 70-те и 80-те години на XX век вниманието на научната общност се насочва **от превода като езиково явление** (60-те години) **към превода като културно явление** и дори (през 90-те години) се заговаря за културологичен, за *културен поврат* в науката за превода, а новите проучвания намират прием и в сравнителното литературознание (пак там, 255). Заедно с това се правят опити да се преодолее многогодишната полемика за лингвистичната или литературоведската същност на теорията на художествения превод*, да се наложи комплексен подход, като се обединят лингвистичните, културологичните и прагматичните аспекти на превода (Райс/Вермер) и се потърси

* В книгата си „Увод в теорията на превода“ унгарската изследователка Кинга Клауди сумира по-основните разлики между „традиционния“ (*литературоведския*) и „новия“ (*езиковедския*) подход към превода като: „1. Литературоведският подход акцентува върху превеждането на творби на изтъкнати писатели, поети, тоест върху превеждането на художествени текстове, докато езикознанието изследва най-широка скала преводни текстове – от научно-техническите през рекламните до текстовете за упътване, без да изключва естествено и художествените текстове; 2. Литературоведският подход изследва дейността на изтъкнати преводачи, докато езикознанието се интересува от всекидневната работа на огромна маса преводачи както на писмен, така и на устен превод; 3. Литературоведският подход се интересува от индивидуалните, евентуално необичайните, оригиналните, изненадващите преводачески решения, докато езикознанието не смята за недостойно за предмет на изследване масовите решения, стреми се да опише и обясни всичките осъществени от преводача операции (трансформация, транслация); 4. Литературоведският подход се интересува само от крайния резултат на превода, докато езиковедите ги занимава и процеса на превеждането, онова, което става в главата на преводача по време на превеждането; 5. Литературоведският подход е най-вече нормативен (предписващ), занимава се с това какво е добър превод, какво трябва да направи добрият преводач, докато езиковедският подход е по-скоро дескриптивен (описателен) и се занимава с това какъв е преводът, какво прави преводачът, когато превежда; 6. Изхождайки от предишното различие, в литературоведския подход преобладава оценяването, докато езиковедският се стреми да го избегне“ (1999, 20–21). Към гореказаното някои прибавят и важния проблем за еквивалентността в лингвистиката, който в литературознанието се свежда най-вече до въпроса за вярност и невярност.

една по-широка интердисциплинарна парадигма, чрез която да се изследват теорията, практиката и историята на превода в тяхната динамика и взаимовръзка (Николова 2005, 103–104).

Като средство за изучаване на чужд език преводът принадлежи към микролингвистиката и се свързва по-скоро с приложното езикознание, във връзка с чуждоезиковото обучение. Посложен е въпросът с художествения превод, който има собствена теория и практика, а доколкото съдейства за развитието на междулитературните и межкултурните отношения, проблемите му се изучават и от изследователите компаративисти. Активното участие на сравнителното литературознание и преводазнанието в процеса на взаимодействие между литературите, като основна функция на художествения превод и най-важна граница на тяхното съприкосновение, се отбелязва от словашкият преводачев Антон Попович:

Теорията на художествения превод се основава на пресичането на четири дисциплини: съпоставителна лингвистика, сравнителна стилистика, теория на литературната компаративистика, теория на литературата (Попович 1980, 36).

Обект на изследване е и самият процес на художествения превод в неговото движение от текста към контекста, от изходния език и култура към целевите език и култура, към новата чуждоземна среда. По този повод френският компаративист Анри-Даниел Пажо пише:

Преводът – това е достатъчно странен вид дейност, когато в резултат на прочитането на чуждия текст се създава друг текст, дубликат на първия текст. Продължаването на това четене поражда писмен текст, който е подобен на узнаването от гледна точка на различни изисквания: от една страна, е необходимо уважение към текста-оригинал, текста-източник, от друга – неизбежно възпроизвеждане на друг, преводен, създаден наново текст. Преводният текст представлява сам по себе си някаква утопия, ... която не е напълно адекватна на текста-източник и е абсолютно неаналогична на текста, непосредствено написан на самия преводен език. Преводаческата дейност води към трансформация на преводния текст в своеобразен интертекст (Пажо, 1994).

Теорията на художествения превод е обвързана с различни дисциплини. Като емпиричен сравнителен метод тя се заражда и започва да се развива въз основа на традиционната литературна компаративистика (Попович 1980, 33). А сравняването на текстовете и проследяването на тяхното влияние върху новата чуждоземна среда, върху литературното и общественото развитие, отвежда до ролята на читателя. С функцията на читателя се занимава и историята на литературата, и още повече сравнителното литературознание, където читателят е основна категория. Художественото произведение влиза във взаимодействие с възприемателя – читател, зрител или слушател, ставайки обект на литературната рецепция. От своя страна, въпросът за читателя е свързан тясно с този за отзвук на преводните творби или за литературната информация. Именно чрез читателя – съвременник или литературен критик – се разкрива интересът на възприемателя към миналото и актуалната стойност на литературата, която се възприема. Както се разбира, в триадата писател–произведение (текст)–читател, важно място заема последният компонент: **читателят-сътворец** на чуждата творба при нейното възприемане. Онзи читател, който не е пасивен възприемател, обикновен потребител на художествената продукция, а е активен участник във възпроизвеждане на смисъла на художествената творба, на художествения процес. Следователно, става дума за читателя преводач на художествената творба, съответно знаене на езика, от който се превежда, наличие на биографичен и културологичен опит.*

Оттук и тясната връзка между превод и рецепция в рамките на сравнителното литературознание. Не само защото предмет на литературната рецепция са проникването (чрез превода) и възприемането на дадена (чужда) литература, автор и произведение

* По отношение на понятието *читател* и неговото разграничаване съществуват различни термини, като напоследък – предвид комуникативната природа на художественото произведение – се заговаря и за читателя като комуникативен модел (посредник между автор, текст и възможен реципиент), също за суверенния читател (сам изследовател на своя биографичен и духовен опит). Последното разграничение е предмет на статията на А. Ю. Болшакова „Образът на читателя като литературоведска категория“ (2003), посветена на „образа“ на читателя в светлината на съвременните рецептивни теории.

в коренно променени условия (при това проникват и влияят най-често именити писатели и творби, като не липсват обратни примери). Но и предвид, както установява още класическата компаративистика (Балденсперже), на движението от език до език, от среда до среда, от култура до култура, където съответното явление (произведение) може да се промени така, че да се приспособи към новата среда и култура, да бъде вградено, възприето, усвоено.

Историята на рецепцията, както изтъква българският литературовед Боян Ничев, е:

ключ към два важни въпроса: първо – какви са нуждите на една национална литература, и, второ – какви са нейните възможности. Или другояче казано: историята на рецепцията може да ни даде важни данни и указания за това, от какво се нуждае една литература в даден момент, какъв е нейният хоризонт на очакване, и още – какво е състоянието на нейната стилистична база, доколко тя е в състояние да пренесе на своя почва чуждия художествен опит (Ничев 1988, 12).

В този ракурс **преводът е основно рецепционно звено**, „основното равнище на литературната рецепция“ (Б. Ничев), а самата рецепция може да се изследва в три аспекта – преводи, оценки (отзвук) и художествено-творчески интерпретации. При последния случай (известен и като продуктивна рецепция) в новата езикова среда се трансформира чужд художествен опит, създават се – под въздействие на проникналите текстове и понятия – самостоятелни творби, като за автор би могъл да се възприеме самият читател. И трите вида рецепция, както ми се струва, могат да бъдат пренесени при трансфера на специфичната националнообогрена лексика (реалиите) на чуждия език в нова преводна действителност. Тогава се активизират рецептивната настройка (очакванията), средата и опитът, които способстват за приближаване на „чуждото“ към „своето“ и неговото усвояване чрез четенето, чрез възприемането. Не би трябвало в такъв контекст да се подценява функцията на Другия, на чуждото, с оглед на проникналите идеи на дадено произведение, на авторския замисъл и внушение.

С оглед на преводите като част от целевата култура, все по-често се среща понятието „етноцентричен превод“, онзи, който „свежда всичко до своята собствена култура, до своите норми

и ценности“ и игнорира чуждото или, в най-добрия случай, се стреми да го асимилира и адаптира (вж. Берман 2007, 26). Съответно оформят се характерен етноцентричен преводен модел и стратегия, които отвеждат към начина, по който оригиналът „се пречупва“ през разбиранията и нуждите на културата-цел, през нейните ценности и естетически нагласи, с мотивацията да я обогати и улесни възприемането, да отговори на очакванията. На другия полюс стои етнодевиантният модел, насочен към запазване на чуждостта в превода и автономността на оригинала, и определян най-вече като отчуждаващ превод (вж. Николова 2005, 118).*

Интерес представлява и прегледът на основни хуманитарни направления, свързани с преводознанието, който прави Искра Ликоманова в своя труд „Славяно-славянският превод: Лингвистичен подход към художествения текст“ (2006), упоменавайки ориентирането на днешните разработки и към проблематиката на реалиите и тяхното превеждане. В това отношение повече внимание заслужава преводната теория на релевантността с основен представител Е.-А. Гут, който разглежда превода като прагматично понятие, насочващо към вторична комуникативна ситуация,

* Според Антоан Берман преводът, неговата същност, се характеризира с три черти: „От културна гледна точка той е етноцентричен. От литературна гледна точка е хипертекстуален. А от философска гледна точка е Платонов“. И трите изразяват неговата по-дълбока същност, „която е едновременно етическа, поетическа и мисловна“, като етноцентричният и хипертекстуалният задължително се припокриват (2007, 23, 27). Относно приложението на етноцентричността и етнодевиантността Искра Николова (2005, 115–120) засяга и въпроси на нашата история на превода. Така например Надежда Андреева (2001), която проучва преводните процеси през Възраждането, се спира на преводите с пропедевтична цел (като пример за подражание) и откроява като практика най-вече побългаряването на текста-източник, докато в следосвобожденския период се засилва тенденцията към „изравняване“ с европейското художествено развитие, а преводът – предвид компенсацията на липсите, на пропуснатото – придобива компенсаторна роля. Подобни процеси се наблюдават и в проникването на унгарската литература в България след Освобождението, когато – чрез бойното слово на Петьофи например – се задоволяват политическите и социалните нужди на действителността, и компенсират проблемите на колективното съзнание (по-подробно у Найденова 1990). Заедно с това се засилва желанието на преводача да стигне до читателя и утвърди превода в новата социокултурна ситуация.

„валидна особено при отдалечени култури: релевантността е пропорционална на културната дистанция“ (при първичната комуникативна ситуация се разчитат интенциите на говорещия). Оттук и голямото значение, което се приписва на контекста, различен при различните литератури, също на жанровоуказващата същност на текстовете. Като основно правило за успешен превод се поставя „доброто познаване на изходния текст“, а преводачът, подчертава Е.-А. Гут, трябва да преодолее не просто езиковите бариери, но и „познавателните различия, културните разлики“ (цит. съч., 90).

Още по-интересна е теорията за полисистемата (с два основни изследователски центъра – Израел и Холандия), където „преводът се явява част от полисистемата на езика, от полисистемата на културата – от литературните и нелитературните връзки в нея“, а „текстовете не се анализират извън техния културен контекст“; в анализа на преводите акцентът пада „върху преводния текст, а не върху приемащата литература“ и се „наблюдава мястото на художествените преводи в литературната система“ (с. 60–61). Привежда се и мнението на израелския учен Гидеон Тури, че вътрешнокултурните фактори са тези, които влияят върху преводаческия избор и решения, а не обратното, когато преводачът търси и намира съответния преводен еквивалент. Следователно, както изтъква и И. Ликоманова,

функцията на превода е в прекрочването на определени граници и бариери. Така както езиците, колкото и екзотични да са те, могат да преминат преводните граници, така преодолими са и литературно-културните граници (цит. съч., 62).

В книгата си „Съвременни теории за превода“, позната и у нас (1999), Едуин Генцлер също разглежда теорията за полисистемата и връзката ѝ с преводознанието, като се спира на процеси „извън пределите на традиционното езикознание и литературознание“. Такива са изследванията на Итамар Евен-Зохар (Зоар), който в началото на 70-те години пръв въвежда термина „полисистема“, „за да означаи съвкупността от литературни системи, където влиза всичко, което се е появило в дадена култура“ (с. 154) и като се насочва към „изследване на вътрешносистемните литературни отношения“, търси обяснение на „функцията на всички видове литература в дадена култура“ (с. 166), във връзка и със социални обстоятелства, влияещи върху езика на превода. Извежда и те-

зата за централното място на художествения превод в системата на литературите, характеризирайки го като най-активното звено (а не просто част от системата), участващо в нейното формиране (срв. Зохар 2007, 211).

Другият е вече споменатият Гидеон Тури, който в двата си труда „Преводните норми и литературният подход“ (1977) и „В търсене на теория на превода“ (1980) използва „подход, насочен към езика-цел“ и доколкото определя преводите като „части на културата-цел“, набляга на нуждата от създаването на съответен, на „подходящ контекст“. Ако за изходна позиция в изследването на художествените преводи се приемат, според него, културните разлики на дадена култура, това увеличава възможностите за непреднамереност на оценките, приближава „чуждото“ до „свое-то“. Откроява и потребностите на новата, на приемната система – условие за адекватно осъзнаване на проникналите културни ценности. Същевременно подчертава, че именно обръщането на културите към превода способства за попълването на някои очевидни липси, за внасянето на промени в културата-цел (Тури 2007, 321–322).

В по-късните си разработки И. Е.-Зохар изследва културата като цяло, както и механизмите на културен трансфер. В подобен ракурс преводът

вече не е феномен, чиито граници са веднъж и завинаги дадени, а дейност, зависима от отношенията, съществуващи в дадена културна система (цит. по Николова 2005, 105).

Оттук и вписването на превода в една обща теория на „оборота“ или „трансфера“, на която се спира накратко и Искра Николова в своя труд „Текстове в движение: проблеми на превода и адаптацията“ (2005). Става дума за разглеждането на превода – чрез трансфера – като „част от „културния репертоар“ на дадено общество“. Трансферът, този „интегриран внос“ по думите на Зохар, обаче може да бъде успешен само, когато продуктът се е интегрирал в приемащата система, където е създадена специфична потребност от внасянето му. Тази потребност, както подчертава и българската авторка, следвайки казаното от Зохар:

може да възникне поради някаква вътрешна необходимост, но много често е резултат от контакти с някоя друга култура –

особено ако „нейният репетоар е по-богат, по-престижен, или дори обещаващ „по-добър живот“ (цит. съч., 106).

Всички тези констатации разширяват социокултурните и интердисциплинарни перспективи на превода, наблягат на особената роля на културния контекст, на възможностите за рецепиране в новата чуждоземна среда с носеното от нея желание за характеризирание на проникналите явления и тяхното успешно реализиране.

В страни като Унгария под **културологични параметри на превода** се подразбират главно реалитите, културно-маркираните думи и изрази. Изучаването им е предимно в рамките на приложно-лингвистичната теория на превода, а също и във връзка с преводимостта на понятията (Клауди 1994, Клауди/Шимигне 1996). В подобен план в науката на превода се изследват най-вече преводаческите стратегии, така наречените преводачески трансформации – лексикални и граматически, а преводът се разглежда като комуникативен акт (акт на между-езикова комуникация според терминологията на Г. Йегер*) само на равнището на езика.

Същевременно във все повече изследвания, отнасящи се до общата теория на превода, се акцентува върху социално обусловения характер на превода, тоест ролята му в дадена култура, в културата-цел, съобразно неговото социокултурно обкръжение. Важно значение получават въпросите на самата култура и подборът на стилистичните средства; за контекста на превода, различен от този в изходния текст; за преводаческата стратегия и компетентност, в това число относно възможностите за превод на „непреводими“ елементи и тяхната културно-посредническа функция; за ориентацията на създадения про-

* В „Теория на превода“ (1988) руският учен А. Д. Щвейцер се спира на понятието „междуетикова комуникация“, въведено от немския изследовател Г. Йегер (1975) в смисъл на „комуникация, прекосяваща езикови граници“, тоест такава комуникация между разноезични партньори, която в процеса на превеждането/прекодирането съхранява „комуникативната ценност на първичния текст, като обезпечава комуникативна еквивалентност на първичния и вторичния текст“, на оригинала и превода, тоест „и двата текста произвеждат един и същ комуникативен ефект“ (с. 43).

дукт – на превода – към читателя; за четенето/разбирането и вписването на новия текст в чуждата страна и действителност. Очевидно е също предизвикателството пред днешния преводач, който решава този и други проблеми, включително във връзка с посредническата функция на художествените преводи – както между езиците, така и между отделните литератури и култури.

За реалиите като за културно-маркирани единици със своя характерна окраска в национален, социално-исторически и духовен план се заговаря сравнително късно – през 50-те години на XX век, и то като лингвистично явление. По-значима популярност реалиите (обозначавани с различни термини, отвеждащи към смислите на екзотика) получават през 70-те години, в рамките на лингвостранознанието, съответно на лингводидактиката, на методиката на преподаването на езика като чужд, разработвано от руските учени Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров (Верещагин/Костомаров 1976). Странознанието, както подчертава и А. Д. Швейцер, започва все по-определено да се разбира като лингвокултурология – „културознание, което е ориентирано към задачите и потребностите на изучавания чужд език“ (цит. съч., 128) и на културата на страната.

През 80-те и още повече през 90-те години реалиите се изучават най-вече като звено от общата теория на превода – теоретическа и практическа школа, също във връзка с новата теория за реалиите. В специализираната литература се цитира основополагащият труд на двамата български изследователи – Сергей Влахов и Сидер Флорин „Непреводимото в превода“ (появява се първо на руски, после и на български, съответно през 1980 и 1990 г.), които разглеждат реалиите като непреводими елементи. Оттогава се срещат и отделни нови постановки и назовавания, като проблематиката все повече се актуализира.

Относно важния проблем *преводимост–непреводимост* на реалиите в областта на социолингвистиката – предвид език и общество, език и социална личност, език и култура, – превеждането на реалиите се възприема все по-често

не за езиков, или поне не само за езиков въпрос, а за част от такъв процес, където две контактуващи помежду си езикови общности опознават (далеч не само чрез превода) взаимно

културата си и по време на това опознаване и двете езикови общности натрупват известни познания за съдържанието на своите реалии (Кинга 1999, 36).

Оттук и допирните точки на преводознанието със социо-лингвистичния подход (с оглед на връзката между вариантите на езика и структурата на обществото, също и на социалните условия, в които езикът функционира). А както изтъкват преводаведи като К. Райс и Х. Вермер, основен фактор на превода е **социокултурният контекст**:

езиците не се създават и употребяват във вакуум, те се обуславят от културата и представляват част от нея (цит. по Димова 2000, 78).

Реалиите, тяхното превеждане, се застъпва и в немското трансферно-ориентирано (историко-дескриптивно) преводознание. За разлика от превода като културен трансфер, „схващан обаче като процес на прекодиране на текст в качеството му на част от култура с определена функция“, днес (в школата на Гьотинген) се правят опити за „разглеждане на превода като медия на Другия, на неговото опознаване и на опита с него“, преводът все повече се определя като „пресечна точка на контактните и трансферните процеси между културите“ (Станчев 2007, 95). Изследват се оразличителните признаци и *другост* на превода (Другостта като белег на „различното“ и по-общо понятие от чуждото), анализират се преводаческите стратегии за предаването на реалиите като носители на чуждост, отклоненията на преводачите от оригиналния текст, търсят се податки за включване на даден превод в други национални култури, в чужд за оригинала контекст и др. В същото време, с оглед на контекста (на оригинала, но и този на новосъздадения текст/превод и средата) се преосмислят категориите *свое* и *чуждо*, *идентичност* и *различие*. Според Турк:

чуждото като величина на преводаческия анализ и теорията на превода насочва преводача още преди езиковият превод да усети, да долови, да разбере „допирните места между културите или културно контактните зони“ (цит. по Лилова 2007, 17).

Важно е следователно да се предаде тази другост в текста на превода и в новата чуждоземна среда. Очевидно е и, без да се

подценяват традиционните методологии на компаративистиката, че днес „дихотомното отношение между оригинал и превод“ се преразглежда, като усилията са в посока на културния трансфер в художествения превод (пак там, 15).

Ако към всичко това прибавим и възприемането на културно-маркираните езикови елементи, на реалиите, тоест тяхното усвояване, тяхното рецепиране, за което вече стана дума, очевидно не могат да бъдат подминати и въпроси на рецептивната естетика и на литературната рецепция въобще – читателя, рецептивните документи и сигнали (от заглавието на творбата и името на автора през жанра до началните редове, отделните фрази и абзаци, въстъплението или заключението, героите и повествованието).

Това, което прави впечатление дори при този бегъл поглед към историята на науката/теорията за реалиите, е следователно обвързването на сравнителното литературознание с превода, което се разполага в сложните отношения на различни науки, на първо място хуманитарните, във връзка с взаимодействието между **език, превод (текст) и култура**. По-детайлното описание на характеристиката на унгарските реалии и тяхното изразяване на български, както ще се убедим по-нататък, навежда именно на това. Не може да пренебрегнем и все по-налагащото се мнение на онези автори, които смятат, че сравнителният/компаративният анализ трябва да включва преди всичко **съпоставката на различни култури** (а не само на отделните литератури), като се стреми да предава и информация за Другия, за Другостта в широкия смисъл на думата*, също за културната символика. Това, както казах, определя културологичните наблюдения в превода.

* Във връзка с полемиката и перспективите на англо-американската компаративистика в средата на 90-те години, възникнали по повод на т.нар. Доклад на Бернхеймер (на практика отчет на Американския съвет по компаративистика, засягащ изработването на подходи за преподаването на сравнителното литературознание в американските университети), изследователи като Сюзън Баснет отхвърлят традиционната компаративистика само като европоцентристка и разделят компаратистките проучвания на преводачески (translation studies) и културологични (cultural studies). (Английското понятие cultural translation се използва за превод на култури в англосаксонската антропология.) В съгласие с постановката на доклада, се подчертава и необходимостта от превод – но не на литератури, а на култури! – в процеса на обновя-

Не по-малко важни са прагматичните аспекти на превода, доколкото на лексикално равнище преводачът се сблъсква с проблеми от прагматично естество осъществявайки определени операции*. С оглед на културната ориентация на реалиите последните представляват немалка трудност, която се засилва от добавъчното, от **конотативното** значение на думите. С други думи, ако денотативното значение на думите съвпада, то в различните култури те имат, могат да имат, различно съдържание, да навеждат на различни асоциации, емоции и опит.

Относно различните конотации в езиците и възможностите за превод знаем, че съществуват думи, характерни за дадена езикова общност и не(съвсем) приемливи за друга. Широкоизвестен е примерът със съществителното *сняг*, познато на ескимосите (в тяхното масово съзнание и разговорния език) с цели петдесет разновидности, но без преводни съответствия на езици като например унгарския или българския. В унгарския език подобна е думата *testvér*, срещу която стоят две български лексеми „брат и сестра“, както и други думи за роднинство (*unokatestvér* – братовчед и братовчедка, *anyós* – тъща и свекърва). Или специфични форми на обръщения (англ. *you* в ед. и мн. ч. с няколко различни съответствия на унгарски: *ön*-вие, *taga*-вие, *te*-ти, формирали се успоредно с развитието на обществото). Показателно е и традиционното и дълбоко вкоренено в бита и културата на унгарците обръщение *kend*-вие/ти, ваша/твоя милост, което няма адекватна форма на български. И пак в унгарския език само за кон (*ló*) ще открием над двацет названия, тясно свързани с конкретната

ването на дисциплината и преподаването на литературния материал. С предложението за „ново сравнително литературознание“ се солидаризира един от най-активните компаративисти, канадският учен от унгарски произход Стивън Тьотьоши де Зепетнек, който предлага сближаване с културологичните изследвания в новата „съвременна ситуация“ и определя сравнителното литературознание като „изучаване на Другия“ (по-подробно у Вирк 2003, 168–196).

* Прагматиката на превода изследва явленията, свързани с реалната употреба на езика, тоест онези операции, които преводачът осъществява в процеса на превеждането, подпомагайки срещата между текст и читател (публика), език и извънезикова реалност; засяга и различни равнища на преводния текст – лексика (графема/фонема, морфема, лексема, словосъчетание), изречение, текст/повествование. В този смисъл се говори и за прагмалингвистика.

действителност, с въпросите за културата и лексиката, и тяхното по-точно предаване на чужд език. Но както сполучливо отбелязва Жорж Мунен (1963), във връзка с принципната възможност–невъзможност на превода (ескимоската дума *сняг*): това, което е непреводимо за обикновения французин, за неговото светоусещане, е напълно обяснимо/преводимо за френския състезателскиор (цит. по Кинга 1999, 36).

В такъв план, с оглед на преводимостта на култури, се среща и фр. *rue*, което не може да се предаде напълно точно с англ. *street*, доколкото носи добавъчна стойност:

В случая с *rue* мислим за уличните битки на революциите и буржоазните борби или за провокациите на сюрреалистите – възприетият от поколения израз *descender dans la rue* обозначава въоръжената борба срещу господстващия ред. Докато *street* е почти „жизнерадостна“ фраза, както и *man in the street* – не въстаника, а бизнесменът (*business man*!) – събужда обикновените буржоазни асоциации (Лепениес 2004, 30).

Различни са следователно асоциациите/конотациите, които поражда една или друга чужда дума и дори цветови признак, видяни в новата чуждоземна среда, в национален или исторически аспект. Унгарецът, например, има съвсем друга представа за рибената чорба от българина – така наречаната *халасле* (*halászlé*) и това се отнася и за други социокултурни стойности. Определена специфика притежават още чардашът, този национален танц, емблематичните, националните песни/химни, официалните символи, обичаи и празници и пр., но и иначе познати нам понятия (например *мираж* и *щъркел* като олицетворения на Унгарската пуста). Оттук и новото осветляване на „дискусията за еквивалентността“, контекст и преводаческа компетентност и др., като

общовалидни правила за еквивалентност не могат да съществуват, те са винаги културологично, езиково и ситуативно обусловени (Димова, 1995, 145).

В унгарската култура и действителност съществуват множество думи и изрази, които са пример за национална идентификация. Те символизират изконно унгарското и съдържат информация, която въздейства върху чуждото възприятие (има се

предвид масовия носител на езика), разкриват унгарското в неговата същност, унгарския национален образ и в крайна сметка подпомагат четенето/разбирането на преведените художествени текстове. Именно тези и други елементи (фактори) съставляват **национално-културната специфика** на произведението, отвеждат и към неговата художественост. Уникална лексика се презентира и от епитети, сравнения, идиоми, и особено от така наречените „безеквивалентни думи“ (национално-специфични думи, липсващи в чуждата култура и език), например *гулаш, токайско, палинка, чардаш, пуста, бетяр, форинт, холд* и мн. др. Такива езикови единици – обозначаваани традиционно като реалии – се свързват най-вече с проблемите на превода и културата, с характера на културните различия* (в плоскостта и на два езика). Обстоятелството, че реалиите са еквивалент на термина „непреводимост“, тоест че тяхното превеждане е съпроводено с неимоверни трудности, ги характеризира като най-мъчно усвояемите езикови елементи в понятийно-категориалната сфера. Оттук и несъмненият интерес към тях в теорията и практиката на превода.

Функционирането на реалиите като национално-културна специфика, но и като трансфер на културни ценности от една национално обособена среда в друга национално обособена среда може да бъде анализирано и обобщено и чрез взаимодействието между българската и унгарската култура. Преносът на унгарската култура в България е свързан както с интерпретирането на внушенията и идеите на автора на оригинала, така и с начина на пренасяне на специфичната информация от Унгария (събития, история, природни дадености, бит, фолклор, поведенчески форми и ценности, образи и знаци). Родена и съхранявана в националната памет, тази информация се предава в унгарски условия от поколение на поколение, назовава културнозначимите факти

* Според Герхард Малецке (1996) понятието култура има „мисловни, емоционални и оценъчни аспекти“, оттук *културните различия* включват следните моменти: „национален характер, начин на възприемане на действителността, усвояване на времето и пространството, субективно мислене, невербална комуникация, език, ценностна ориентация, поведенчески модели, социални взаимоотношения“ (цит. по Иванова 2007, 127–128).

от историята на унгарския народ и неговото духовно битие, търси и показва своеобразието на обкръжаващата го действителност, нейната неповторимост. Фиксира национално-културната специфика и уникалност. Явява се необходима за разбирането на унгарските художествени преводи и на самата система от литературни образи в текста/произведението.

В лингво-културен план предаването на подобен тип информация ни отвежда към националнообогатената лексика и към сигналите, които тя излъчва в посока на чуждия възприемател, с ориентир от семантично и прагматично естество. В такъв смисъл **унгарската националнообогатена лексика** се явява действително важна част от речниковия състав на унгарския език и то в контекста на нейното съществуване в конкретната езиково-писмена общност и култура; тя изразява унгарските национални особености, унгарската национална идентичност (стереотипи) и самоопределеност, унгарските специфични езикови елементи. В това си качество унгарската националнообогатена лексика притежава всички основни белези на **културна реалия**.

Става дума следователно и за един свят на общите, на националните символни знаци, онези, които изграждат националната символика, самобитността на културата, нейната същност и памет. Макар и с различен произход и с несъвсем установен параметър, тези символи имат отношение към процеса на утвърждаването на нацията, нерядко се идентифицират с нея, явяват се като ядро на общата историческа памет. По тях съдим за особеностите на унгарския народ и култура, а от значение е и медийното огласяване, институционалната политика: това усилва относителната им устойчивост, в състояние е да гарантира съхраняването на специфичната символика, на „знаковата общност“ на нацията.

В унгарската специализирана литература напоследък се забелязва засилен интерес към специфичната символика, към общите, националните символни знаци. Ударението пада върху множество най-разнообразни символи, мотиви и теми от унгарската и общочовешката култура. Познаването на този „инвентар“ е път за

изучаването на един от важните механизми на говора, за разчитане на начините за изразяване на мисълта, характерни единствено за човека (Хопал и др. 1996, 5).

Все по-често прозвучават въпроси от типа: Кои точно са унгарските символни знаци? Култовите места, имена и творби? Типичните и същевременно най-разпространени, най-узаконени в съзнанието на средностатистическия, на масовия унгарец понятия? В това отношение мненията се различават, като очевиден е стремежът към разширяване на обсега на понятието.

Така например в статията „Променящите се символи на националното съзнание“, въз основа на английски и други източници, Тамаш Хофер се спира върху същността и ролята на нацията и националното съзнание, както и върху системата на националните символи:

Към нея принадлежат гербове, знамена, облекла, химни, национални празници, паметници, които съдържат безброй исторически и географски податки, но също и национални герои и паметни места, литература, народна култура и музика, творбите, смятани за израз на унгарщината или на английското, на австрийското влияние. В националния пантеон на символите – на държавно, административно и популярно ниво – особена роля получават историята, историческото спомняне, митовите и легендите (Хофер 1999, 135).

Според социологическо проучване (Капитан А. и др. 2000), обобщило присъствието на националните символи сред съвременните унгарци, се извеждат следните понятия: цветове, герб, планини и води, климат, флора и фауна, градове, селища, облекло, музика и танц, архитектура, празници, професии, ястия и напитки, спорт, манталитет.

Към тях културологът Чаба Д.-Киш прибавя „националните химни и онези стихотворения, по същество патриотични песни, които по общо мнение се смятат за национални символи“ (2005, 187).

Изследователите етнологи (Хофер 1999) – във връзка с функционирането на националните култури и изследването на стереотипите – поставят на първо място „елементите на селската културна традиция“: например *korjafa* – надгробен паметник, ти-

пичен за реформаторските/протестантските гробища през XVII век; *székely kapu* – секлерска/секейска порта, разпространена и извън района на секлерите, и др.

Характерен опит за извеждане на стереотипите (предимно с учебна цел) се прави в „Какъв е унгарецът? 50 унгаризма“ (2005), книга, предназначена за чужденци – туристи, но и унгарци. Сред изследваните 50 понятия (в 50 отделни статии) и в контекста на широкия спектър на съвременния образ на Унгария ще открием: унгарски дух и по-точно душа (отнася се до унгареца и неговите черти изобщо), крал, предание, кон (предвид широката известност на унгарския народ като „конен“), полезно животно (*унгарското сиво говедо*), обекти със световно значение (*Агтелек, Хортобад, Токай*), столица (*Будапеща*), празник, език (като специфики на унгарския език), художник (*Мункачи, Чонтвари*), картина („Пикник“ от Пал Синеи-Мерше), сериозна и забавна музика, оперета, театър, учен, философ (*Дьорд Лукач*), филмов режисьор, филмов актьор, фотограф, изобретател, пътешественик и др.

Макар и да не фигурират в горния списък, държа да подчертая, че пряко отношение към проблематиката имат широко-известните имена на най-видните откриватели и нобелисти на Унгария (общо 14, между тях и писателят Имре Кертес).

Унгарските символи се застъпват и в лексиконите. В престижния лексикон „Корпус от символи“ (1997) типичните названия са 23, като се обхващат теми и мотиви от художествената литература, историята или етнографията. Освен отделни географски обекти (*пуста, Дунав и Тиса*), фигурират имена и понятия от унгарската история и митология: *Алмош, Арпад, Атила, меч на Атила, турул, талтош/шаман, Богородица* (Boldogasszony), *Дева Мария* (Szűz Mária/Patrona Hungariae) и др. Всички те имат своите корени в традицията и са навлезли дълбоко в литературата, изкуството и културната памет, във всекидневието и говоримия език.

Особено показателен е „Културологичен речник“ (2005) на писателя Ищван Барт, обнародван на руски и английски в качеството му на справочно помагало, където се извеждат и характеризират най-различни понятия, свързани с културата на унгарците и „общоунгарското“, със самото унгарско самосъзнание и принадлежността към нацията и националното. Книгата, по думите

на автора ѝ, може да послужи като код за разбирането на „тайния език“ на унгарците.

От подобни позиции изследването на унгарската националнообогатена лексика, на реалиите, представлява интерес не само за преводознанието, на първо място за теорията и практиката на художествения превод, но и за семиотиката, херменевтиката, културологията, културната антропология, етнологията и антропологията, социолингвистиката, онеманистиката, странознанието и лингвостранознанието/лингвокултурологията и др., има допирни точки с протичащите духовни процеси и взаимодействия. В разглеждането ѝ, и това все по-често се подчертава, могат да участват езиковеди, литературоведи, културолози, етнологи и социолози, изследователи на превода или преводачи, а за изразяването/превеждането ѝ да се търсят и предлагат различни решения.

* * *

Мястото и ролята на унгарските културно-езикови елементи в българската чуждоземна среда не са проучвани. От гледна точка на превода те остават в периферията на професионалния интерес, въпреки че разпознаването и представянето им на български става все по-належащо.

В настоящото изследване се прави опит за конкретизиране на понятието **реалия** – **определение и наименования** (с акцент върху назоваванията в унгарското преводознание), както и за първоначална регистрация (**класификация**) на най-често употребяваната унгарска национално обогатена лексика, на реалиите – отправна точка на проучването. Освен, че обобщава тематични полета и фактологичен репертоар и посочва връзката помежду им, подобен подход набелязва количествено-съдържащите признаци на понятията, на първо място националния им колорит, отчасти тяхната познатост – непознатост и степен на „непреводимост“. Позволява да се конкретизира взаимовлиянието между език и култура, език и текст, език и действителност. Насочва към културни различия в плоскостта на двойката езици – унгарския и българския, с оглед на литературата приемник и на целевата култура.

Множеството примери и съблюдаването на съпоставителния анализ между първоизточник и превод спомагат за изработ-

ването на **похвати** във връзка с реализирането на реалиите в превода, за оформянето на практики в превеждането на унгарските реалии (по групи съобразно тяхното систематизиране).

В този контекст – с оглед на текст (смисъл) и превод, и като важен национален елемент в художествения текст – изпъква и функцията на **заглавието** в художествения превод. Като част от спецификата и типологията на реалиите, заглавието е твърде показателно и от гледна точка на възпроизвеждането и разпространението на преведените творби в българската чуждоземна среда, на самото им рецепиране.

Във фокус на научния интерес се превръща пресъздаването на културната специфика на Унгария в превода от унгарски на български, разбирането и възприемането на думите-реалии в художественото произведение, а също и опозицията *свое-чуждо*. Нагледен пример – в качеството ѝ на безеквивалентна лексика и като характерен национален символ (носител на Другото, на Другостта) – се явява реалията *пуста*. Понятието (отличава се с двузначност) има своята езикова и културна обособеност и е ключова категория в унгарската култура. В това отношение интерес представлява претворяването на лексемата в художествени творби на унгарски писатели, преведени у нас, съответно в поезията и прозата: на първо място Шандор Петьофи, Мор Йокаи, Жигмонд Мориц, Дюла Ййеш. Както и самото усвояване на реалията – подбора и тълкуванията, придобитият рецепционен опит, българската представа за пустата, претрансформирането на понятието в различните времеви отрязъци и типове текст/жанр.

Друг важен проблем е този за националното минало в светлината на реалиите в превода (върху примера на унгарската романтична и модерна лирика). В този аспект обосновано е сравненията, анализът и обобщенията да се градят върху българската интерпретация на моделни творци от XIX век, като Ференц Кьолчеи, Михай Вьорьошмрти, Шандор Петьофи, от една страна, и на поет модернист от началото на XX век като Ендре Ади, от друга. В подобен план се акцентува историческата специфика в художествения превод, с основен интерес към историческите реалии и собствените имена (топоними и атропоними). Изпъква категорията *унгарска нация*, както и въпроси на националното самопознание, на националното минало и памет, разгледани през

призмата на пресътворените у нас национални песни и други емблематични творби. Всички те формират представата за национална идентичност, за унгарско и унгарщина, създават обобщен образ на унгарското национално минало, разкриват културни ситуации със съдбовна значимост за унгареца. В същото време свидетелстват за преводачески решения в резултат на срещата на езика и културата на Унгария и България, с оглед и на съвременните изисквания за превод на художествено произведение.

Имайки предвид развитието на науката за превода (у нас е приет и терминът превадознание) от края на 70-те и началото на 80-те години с деленето на обща и частна теория на превода, обосновано е да се даде предпочитание най-вече на въпросите на частната теория на превода, обусловени от двойката езици и насоката на превеждането (от унгарски на български); от конкретните жанрове и стилове (поетичен, прозаичен и пр.); от типа текст (експресивен като художествения)*. Тази художествена реалност се конкретизира чрез езикови елементи (думи и изрази) от изходни текстове с такива от целевите текстове, както и чрез стилистичните норми. А също и чрез рецепиране на отделните текстове, категории и автори в новата чуждоземна среда.

В подобен план **предмет** на разглеждане се явяват унгарските реалии в българския художествен превод или всички онези езиково-маркирани елементи, които отразяват национално-културната специфика на Унгария, унгарската национално-културна „езикова картина“, като **задачите** на изследването в настоящия труд се свеждат до следното:

* В учебни помагала по теория на превода се посочват типовете текст в немската наука за превода, определени като „универсални, независещи от конкретни езици и култури форми на комуникация..., които обаче могат да получат различно езиково проявление“. С оглед на доминиращата функция на съобщението – „съобщаване на информация, художествено организирано съобщение или манипулативно организирано съобщение“, те са: 1. *информативни* – новини, репортажи, писма, научни текстове и др.; 2. *експресивни* – художествените текстове в стихове и проза, както и роман, разказ, балада, приказка; балада, ода, поема, или афоризъм, автобиография, есе и др.; 3. *апелативни*, ориентирани към въздействие върху поведението на реципиента. Има и текстове от *смесен тип*, като романът или сатиричните текстове, където трите основни функции могат да фигурират едновременно. (Димова 2000, 88, 108)

- уточняване на понятийната специфика на категорията унгарска реалия, вникване в нейната същност (във връзка и с други науки, на първо място с теорията на превода);
- представяне на класификация на унгарските реалии (на по-разпространените от тях) с цел да открие тяхната специфика, езиковата им и културна обособеност, както и взаимовръзката „език–култура“, проблема „свое–чуждо“, културните различия;
- извеждане на похвати на превеждането, с открояване на преводаческия избор, на преводаческата стратегия и принципната преводимост на унгарските реалии;
- разкриване на функционирането на отделни значими понятия в контекста на трансферирания оригинал;
- подпомагане на конкретната преводаческа практика (превода от унгарски на български), включително при транскрибирането на унгарските имена;
- подпомагане на университетското обучение по език и култура;
- подпомагане на създаването на унгарско-български културологичен (лингвострановедски) речник.

И така, **основната цел** на труда е да се открият същността и характеристиките на унгарските реалии с тяхната културно-посредническа роля в художествения превод, възможностите за изразяване/превеждане на български, респективно преводимостта на чуждата култура, нейния образ в контекста на трансферираните реалии.

Анализът на отделни художествени преводи във връзка с оригиналния текст, от една страна, както и съпоставянето на различни преводни версии, от друга, позволява да се удостоверят преводаческите стратегии и компетентности. Да се извлекат – от преводния/илюстративния материал – измерения на Другостта, да се посочат преводаческите похвати и разбирания за предаването на реалиите като носители на чуждост. А това, че специфичните културно-езикови елементи и конструктор се „водят на отчет“ от читателя критик, подсказва възможностите за рецепиране – разбиране и усвояване в новата чуждоземна среда.

Така се стига до актуалния проблем за същността и функционирането на реалиите, подчертава се тяхното битие, но не толкова като лингвистично явление, колкото с оглед на културологичните

аспекти на превода, на предаването/преноса на информация за чуждата култура и език. Навлиза се в зоните на лингвокултурологичния, отчасти социокултурния подход спрямо специфичните думи-реалии в художествения текст. Това дава възможност да се открие образът на чуждата култура посредством присъствието на културно-маркираните лексеми и изрази в превода. Наред със сравнителния метод при съпоставянето на оригинал и превод, се търсят и набелязват общите белези (реалии, теми, жанрове, направления) на една литературна система, използва се интердисциплинарният подход в преводознанието, който посредничи между езици, литератури и култури.