

Крицкая Надежда Вадимовна

**БАСНИ И.А. КРЫЛОВА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ: ВОСПРИЯТИЕ И
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2009

Работа выполнена на кафедре английского языка
ГОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Эмма Михайловна Жилиякова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Юрий Васильевич Шатин

кандидат филологических наук, доцент
Любовь Сергеевна Прохорова

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Тюменский государственный
университет»

Защита состоится 20 мая 2009 г. в _____ часов на заседании
диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном университете
(634050, г. Томск, пр. Ленина, 36).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского
государственного университета.

Автореферат разослан _____ апреля 2009 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л.А.Захарова.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема развития русско-английского культурного диалога неоднократно привлекала внимание исследователей, изучающих исторический аспект бытования русской словесности в инокультурном пространстве (М.П. Алексеев, Ю.Д. Левин, Э.Г. Кросс, Р. Мэй и др.). Особенно важны разыскания, связанные со знаковыми именами отечественной культуры, раньше других вошедшими в английскую семиосферу и сумевшими надолго удержать интерес реципиента. Одним из таких феноменов является И.А. Крылов, до сих пор остающийся в Англии наиболее переводимым русским поэтом XIX в.

Актуальность диссертации обусловлена интересом современной филологической науки к проблеме диалога культур в аспекте рецептивной эстетики, компаративистики и переводоведения, а также к вопросам национального своеобразия развития жанров.

Множественность английских переводов басен Крылова в известной мере опровергает точку зрения отечественной критики об их принципиальной «непереводимости»¹. На протяжении XIX–первой четверти XX вв. переводы басен на английский предприняли Дж. Бауринг (1821-25), В. Г. Сондерс (1826), В. Лидс (1839, 1842), Дж. Кокс (1839), К. Хеннингсен (1844), С. Эдвардс (1861) Дж. Лонг (1869), В. Ролстон (1869 - 1883), Р. Гарнетт (1879), Дж. Харрисон (1883), В. Госсен (1886), Ч. Вилсон (1887), А. Китон (1909), Дж. Фриз (1916), Н. Яринцофф (1917), Н. Форбс (1917), Б. Пэйрз (1926) и другие, часто анонимные, переводчики.

В течение этого периода интенсивность и вектор русско-английского культурного диалога во многом определялись «экстралитературными» причинами; тем примечательнее хронология переводов крыловских басен, не обнаруживающая явной зависимости от внешних обстоятельств: умеренное внимание могло смениться пароксизмом увлеченности (1860-е гг.), однако периоды безразличия переводчиков к Крылову надолго не затягивались, и эта «вневременность» очень показательна. Басни Крылова оказались материалом, вновь и вновь *переосмысливаемым* английской культурой, иногда в буквальном значении этого слова; десятки переводчиков брались за «непереводимый» субстрат и в разной степени успешно трансплантировали его на английскую почву. В течение столетия басни переводились стихами и прозой; объемные умещались в несколько строчек, а короткие растягивались на страницу и более – и все же подпись *Krilloff, Kruilov, Krylov, Krilov* не оставляла сомнений в их оригинальном авторстве. Феноменальность интереса англичан к Крылову можно объяснить его огромной популярностью, почти не имеющей прецедентов в истории русской культуры; однако еще одним мотивом активности переводчиков видится их интерес к популярному жанру басни.

Парадоксальным образом, удивляющие своей многочисленностью англоязычные переводы басен либо вообще оставались вне поля зрения критики, либо упоминались исключительно в библиографических обзорах (А.Ф. Бычков, 1869; Я.К. Грот, 1869; П.Д. Драганов, 1895; С.М. Бабинцев, 1947; В. Костров, 1971). В англоязычной критике наиболее содержательным представляется исследование Э. Г. Кросса «Англичане и Крылов» (1981)², дающее достоверные сведения об истории освоения басенного наследия Крылова на английском и кратко характеризующее некоторые аспекты поэтики переводов; однако библиографический аспект превалирует и в этой основательной работе. Отсутствие литературоведческого или лингвистического анализа переводов обусловило **предмет** исследования, которым стало выявление своеобразия интерпретации басен Крылова в английских переводах XIX - первой четверти XX веков.

Объектом анализа явились семь авторских переводов басен от ранних воспроизведений Дж. Бауринга (1821) до канонических переводов Б. Пэйрза (1926),

¹ Белинский В.Г. Иван Андреевич Крылов // Полн. собр. соч. : в 13 т. – М., 1953. – Т. 8. – С. 574.

² Cross A.G. The English and Krylov // Oxford Slavonic Papers. – Vol. 16. – 1983. – P. 91-140.

дающих объективную картину освоения творческого наследия Крылова в Британии, а также малоисследованный жанр английской басни в качестве эстетической платформы, задававшей ориентиры для трансляторов.

Целью исследования стал комплексный анализ особенностей английской рецепции басен в единстве литературоведческого и переводческого аспектов. В соответствии с поставленной целью был определен следующий круг **задач**:

1. исследовать эволюцию литературоведческой рецепции басен И.А. Крылова в Англии на основе впервые собранного и систематизированного материала;
2. рассмотреть переводческую рецепцию басен И.А. Крылова в диахроническом аспекте, выявить закономерности в осмыслении жанрового и культурного своеобразия басен;
3. выделить общие черты хронологически близких переводов с позиции превалирующих литературных и переводческих тенденций периода их создания;
4. проанализировать семантические, стилистические, смысловые, архитектурные и ритмико-метрические параметры английских переводов в соотношении с оригинальными текстами через сравнительно-сопоставительный анализ целых басен или их наиболее репрезентативных фрагментов;
5. рассмотреть вопрос о своеобразии и роли жанра английской басни как культурного феномена, повлиявшего на особенности воспроизведения басен Крылова английскими переводчиками.

Цели и задачи определили корпус **материалов исследования**:

1) английские переводы басен И.А. Крылова: Дж. Бауринга (1821-25), В.Г. Сондерса (1826); С. Г. Эдвардса (1861), В.Р.С. Ролстона, (1869), Дж. Лонга (1869), Д. Харрисона (1883) и Б. Пэйрза (1926);

2) историографическое исследование Э. Кросса «Англичане и Крылов»;

3) оригинальные тексты английских литературных басен;

4) критические материалы о жанре английской басни.

Методологическую и теоретическую основу исследования составляют труды А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана по исторической поэтике и теории текста, работы В.Н. Топорова, А.В. Михайлова по проблемам эстетики восприятия, исследования Э.Г. Кросса и М.П. Алексеева по русско-английским литературным связям, труды по теории и истории перевода А.В. Федорова, Ю.Д. Левина, П.М. Топера, С.Ф. Гончаренко, Р. Мэй и др.

Научная новизна работы заключается в следующем:

1) проблема восприятия и интерпретации басен Крылова в английском культурном пространстве впервые рассмотрена в рамках специального исследования;

2) впервые собран материал, дающий достаточно полное представление о составе и содержании англоязычных переводов басен И.А. Крылова на протяжении XIX – первой четверти XX вв.;

3) рассмотренные в диахроническом срезе переводы представлены как целостная система, отражающая этапы развития эстетического и художественного сознания в английской культуре рассматриваемого периода;

4) предпринято комплексное изучение переводов, позволившее выявить общие закономерности и своеобразие каждого из представленных этапов.

Теоретическая значимость работы определяется возможностью целостного осмысления басенного наследия И.А. Крылова в качестве существенной составляющей

русско-английского культурного диалога, а также значимости английской басни как жанра, повлиявшего на специфику воспроизведения басен Крылова британскими переводчиками.

Материалы исследования могут найти **практическое применение** при чтении академических и специальных курсов по творчеству И.А. Крылова и русско-английским культурным взаимосвязям, в спецкурсах по теории и истории художественного перевода, будут полезны в компаративистских исследованиях и эдиционной практике.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы изложены в виде докладов на конференциях молодых ученых в Томском государственном университете (2007, 2008) и Томском государственном педагогическом университете (2007); IV международной научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томский государственный педагогический университет, 2006); III Всероссийской с международным участием научной конференции «Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе (Томский государственный педагогический университет, 2008); международной научной конференции «Развитие русского национального мирообраза в пространстве межкультурного диалога» (Томский государственный педагогический университет, 2008); международном конгрессе «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве» (Санкт-Петербургский государственный университет, 2008).

Положения, выносимые на защиту:

1. Интерес английских переводчиков к басням И.А. Крылова на протяжении XIX – первой четверти XX вв. является свидетельством внимания деятелей английской культуры к проблемам общественной и духовной жизни России, к русской литературе, представленной творчеством одного из самых известных российских поэтов XIX века.

2. Активность процесса освоения английской культурой басенного наследия Крылова во многом обусловлена жанровой природой басни, выражавшей особенности как русского, так и английского менталитета и имевшей большую литературную традицию в обеих странах.

3. Английские переводы басен И.А. Крылова представляют собой целостную систему, отражающую процесс эволюции эстетического и художественного развития английской переводческой мысли.

4. Комплексное исследование переводов позволяет выявить закономерности общего порядка и своеобразие почерка каждого из переводчиков на уровне смысловых, семантических, стилистических, архитектурных и ритмико-метрических параметров текстов, что обогащает научные представления по вопросам теории перевода и истории русско-английских культурных отношений.

5. Традиционное для английской культуры видение басенного жанра в качестве потенциально трансформируемого материала обусловило разницу в отношении отечественных и английских комментаторов к национальным аспектам интерпретаций басен Крылова.

Структура работы. Текст диссертационного исследования состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка (360 позиций) и приложения. Основной текст изложен на 194 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность работы, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость; определяется объект исследования, формулируются его цели, задачи и методологические основы; излагается история вопроса; формулируются выносимые на защиту положения.

В **1 главе** «Английская басня – эстетическая платформа для переводчиков басен Крылова» рассматривается малоизученный культурный феномен английской басни.

Наряду с анализом большого количества англоязычных работ, раскрывающих своеобразное отношение английской культуры к этому популярному жанру, предлагается рассмотрение его эстетических особенностей на значительном количестве примеров.

В разделе *1.1. «Басня в Англии: литературный жанр или «культурно-формирующая функция?»* акцентируется доминирующая установка английской культуры видеть в басне не столько литературное произведение, сколько «культурно-формирующую функцию» (А. Patterson, 1991), социально-политический план. Несмотря на широчайшую популярность в литературной и в повседневной жизни страны (послереволюционный период ½XVII- ½ XVIII вв.), басня в Англии никогда не признавалась литературным жанром (в отличие от континентальной Европы), и Р. Додсли, автор единственного английского теоретического эссе «О басне» (1761), начинает и заканчивает его с извинений за обращение к такой «малости». Вместе с тем, говоря о популярности жанра в этот период, исследователи используют красноречивые термины «мания», «одержимость», «поток» (M. Smith, J. Lewis, T. Noel), объясняя ее напряженной общественно-политической ситуацией в стране. «Баснемания» захватила как анонимных авторов дешевых буклетов, так и профессиональных литераторов (Д. Свифт, Л'Эстранж, С. Крокселл, Д. Гей, Д. Драйден и др.), чьи басни пестрят ссылками на актуальность. Таким образом, английская культура осознавала политическую и сатирическую целенаправленность необходимым компонентом жанра. Акцент на «утилитарность» басни и ее частое использование политическими дуэлянтами и литературными поденщиками, увеличивая популярность жанра, в то же время препятствовал росту его литературного престижа.

Раздел *1. 2. «Нравственно-этическая и образовательная составляющие английской басни»*. Несмотря на осторожность в констатации литературных достоинств басни, англичане рассматривали ее в качестве эффективного средства для нравственного внушения. В период, когда твердая мораль предписывалась всей литературе, дидактичная по определению басня выполняла это требование естественнее, чем любой другой жанр. Ведущие идеологи страны (Дж. Локк и др.) горячо рекомендовали басню для обучения, т.к. она отвечала главной цели образования – формированию джентльмена, которого, по слову Б. Мандевиля, «природа предназначила для общества, как виноград для вина»³. Эту же мысль развивают многие баснописцы, причем особенно подчеркивается ненавязчивость преподнесения наставления: басни «подслащивают пилюлю, с которой проглатывается мораль»⁴, являясь «косвенным способом давать советы»⁵. Басенные «советы» часто приобретали вид руководства по адекватному поведению «джентльменов» или «леди» в различных ситуациях. Так, книга Э. Мура «Басни для женщин» (1744) декларирует намерение автора предостеречь будущих леди от «глупости и безрассудства», при этом типичная фабула сборника под видом «сбивающих нимф с пути опасных тропинок»⁶ рассматривает их высокомерие по отношению к женихам. Многие басни Д. Гея также заземлены на здравомыслии и повседневных поведенческих вопросах. Таким образом, образовательная функция басни не сводилась к проповеди высоких нравственных принципов: являясь неизменной составляющей воспитательного процесса, басня была призвана помочь вступающим в жизнь молодым людям занять адекватное место в общественной иерархии и вести себя сообразно этому месту.

Раздел *1. 3. «Басня в «платье английского покроя»* посвящен оригинальности сюжета басни как одному из ее приоритетных достоинств с точки зрения английского

³ Цит по: Lamprecht S. The Fable of the Bees // The Journal of Philosophy. – Vol. 23. – No. 21 (Oct., 1926). – P. 564.

⁴ Arwaker(1709). – Цит. по: Noel T. Theories of the Fable in the Eighteenth Century. – N-Y. and L., 1975. –P. 36.

⁵ Addison J. // Spectator. – 1712. – No. 512. – Friday, Oct. 17.

⁶ Moore E. The Eagle and the Assembly of Birds // Fables by John Gay in Two Parts, to which are added Fables by E. Moore. – Paris, 1813. – P. 157.

реципиента. Англичане были склонны и к изобретению новых историй, и к своеобразной трансформации старых фабул. Оригинальность фабулистов упоминают многие исследователи (M. Smith, D. Vywaters, Ch. Wilby и др.): подчеркивается, что несмотря на формальное разнообразие басен (проза, стихи), постоянно подразумевалась идея именно *английской* басни. Культурная адаптация широко использовалась уже в ранних переводах, когда иноязычный автор превращался в «урожденного англичанина, говорящего с присущим кокни акцентом» (Ch. Wilby), или «одевался в шотландку» (M. Smith); характерен пример леди Винчелси, в одном из переводов Лафонтена отправившей героев вместо традиционно французского наземного путешествия в английский морской вояж. Стремление к национальному началу пронизывает тексты басен «английского Лафонтена» Джона Гея – «изобретателя» сюжетов всех своих басен, многие из которых ссылаются на английские реалии: это может быть красномундирный солдат или денди, герои фольклора (эльфы, феи) или породистые собаки; нередки упоминания актуальных исторических событий, народных примет, суеверий, так что тексты басен становятся источником информации о частной жизни, нравах, укладе августинской Англии.

В разделе **1. 4. «Художественные особенности жанра»** рассматриваются характерные эстетические признаки английской басни, одним из которых является тщательная *детализация* повествования. Обилие конкретно-бытовых подробностей присуще большинству литературных басен. Весь спектр английской жизни – от фермера до лорда, от крысолова до уличного жонглера – воплощен в красочно-пластических образах басен Гея, который, будучи автором популярных пасторалей, привносит оттенок живописности и в дидактический жанр. Так, басня «Сеттер и Куропатка» описывает тонкости псовой охоты; «Безбородый козел» рисует деревенскую цирюльню с выстроившимися на окне *оловянными кружками для гнилых зубов*; героиня басни «Старуха и ее Коты» – ведьма, описание которой очень выразительно: *Морщинистая старая карга, известная дурной славой, / Сидит у маленького чадящего огонька, / Дрожжа от старости и мороза; / Ее иссохшие руки испещрены выпуклыми венами*⁷.... В басне «Кухарка, Вертельщик и Бык» с помощью глагольной градации фиксируется каждое движение персонажа: *Она размахивает вокруг головы метлой, / Она обливается потом, она тяжело бежит, / она отдувается, она в неистовстве...* (Р. 203). Вербальная живописность часто дополнялась иллюстративной: типичны такие названия басенных сборников, как «Басни Эзопа, изложенные стихами и украшенные скульптурами» Д. Оджилби или «Басни Джона Гея. Снабжены украшениями, числом более ста». Таким образом, книги басен представляли собой органическое *единство текста и иллюстраций*.

Басенный стиль также «работал» на привлекательности басен. «Низкий» жанр допускал *просторечие* и *фамильярность*, а полисемантичность английской лексики позволяла *двусмысленности* и *игру слов*, дополняя комизм ситуации *вербальным остроумием*. Характерен каламбур из книги анонимного «Эзопа» *Upon a magpie always look asquint*, обыгрывающий омонимичное слову «болтун» латинское название вороны *magpie*: «*На Ворону (Болтуна) всегда смотри с подозрением*»⁸. Некоторые из басен Д. Свифта целиком «вращались» на серии каламбуров. *Просторечие* содержится как в анонимных басенных сборниках, так и в авторских коллекциях. Комический эффект часто достигался *столкновением стилевых пластов*, создаваемого «вклиниванием» в просторечие литературной лексики; примером может служить заявление героя басни «Крысолов и Кошки» (Д. Гей): «*Мы, Крысоловы, могли бы повысить плату за свои услуги, / Единственные хранители сыра нации!*» (Р. 54).

⁷ Fables by John Gay. – L., 1849. – Р. 60. Дальнейшие ссылки на это издание даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

⁸ Цит. по: Lewis J. E. The English Fable : Aesop and Literary Culture, 1651- 1740. – Cambridge, 1996. – Р. 4.

Таким образом, басня приглашала к чтению огромную аудиторию. Поднимая важные образовательно-нравственные или сатирически-злободневные вопросы, английская басня умела придать им привлекательную для любого эстетическую оболочку. Басня впитала в себя народную разговорную традицию, и, эстетически осваивая повседневность, способствовала сохранению в литературной форме всего богатства и разнообразия устной речи.

Раздел **1.5. «Феномен непрофессионализма в английской басне. Закат английской баснописи»**. Несмотря на признание басен Гейя лучшими в своем роде, английские комментаторы никогда не рассматривали их в качестве серьезной творческой работы (так, авторы «Истории английской и американской литературы» (1907-21) упоминают о них лишь вскользь, уделяя основное внимание его пасторалям и «Опере Нищих»). Если даже лидеры жанра не удостоивались должного внимания критики, то тем более это относилось к поэтам-непрофессионалам. Традиционное поощрение «любительства» в английской культуре могло способствовать всеобщему увлечению сочинением басен, тем более, что жанр предъявлял к своим создателям немного требований: от басни не ждали тонкости, лиризма или философской глубины, которые часто критиковались как отступления от ее магистральной цели. Под пером дилетантов скучные сюжеты нередко завершались тривиальной «моралью», и популярность басни, изношенной столетием интенсивной эксплуатации, постепенно сходит на нет.

К концу XVIII в. сентименталистские и романтические веяния начинают размывать древний жанр. Ригоричная басня выходит из моды: «уроки» все более воспринимаются пережитком уходящего классицизма, т.к. современные вкусы требуют иного отношения к действительности. Сентиментальная басня становится неким пограничным образованием между философией и поэзией, где «мораль» проявляет тенденцию все к большей неопределенности. Традиционная басня находит для себя нишу в составе произведений «больших жанров» – процесс, начало которому положил С. Ричардсон, включив некоторые из своих басен в роман «Памела» (1740). Традиция включения басен в контекст романа оказалась устойчивой, и уже веком спустя «Ньюкомы» У. Теккерея открываются «мешаниной из старых побасенок», в которой фантазмагорически переплетены сюжеты различных басен, персонажи которых предваряют выход на сцену героев романа – «волков и овец, львов и лисиц», «ревущих ослов, целующихся голубков, горластых петухов и хлопотливых насекомых»⁹.

Таким образом, басня, даже сдавая самостоятельные позиции, все же оставалась неотъемлемой частью английской литературы, входя в качестве «памяти жанра» в произведения больших форм и привнося в них дидактичность, аллегоризм, сатирическое начало, юмор и демократизм. Часто воспринимаемая не столько в качестве полноценного жанра, сколько в качестве своеобразной «функции», сочетающей актуально-сатирическую и нравственно-этическую, воспитательную нагрузку, басня прочно вошла в культуру страны. Богатая и глубокая национальная традиция баснописи явилась основой для формирования художественного сознания английских переводчиков басен И.А. Крылова, обусловила своеобразие понимания ими произведений великого русского баснописца.

В следующих трех главах исследования предложен диахронический срез освоения английской культурой басен Крылова на примере семи наиболее репрезентативных переводов. Весь корпус анализируемых материалов разбит по числу глав на три сегмента, иллюстрирующих значимые периоды в истории постижения англичанами творческого наследия русского баснописца: период ранних стихотворных переводов (1821-1826), период прозаических трансляций (1859-1869) и поздний период художественных воспроизведений басен (1883, 1926). Для выявления творческого своеобразия переводов

⁹ Теккерей У.М. Ньюкомы // Собр. соч. : в 12 т. – М., 1978. – Т. 8. – С. 1.

при их анализе выделялись некоторые общие моменты: *особенности стилистики, лексики и синтаксиса басен; особенности басенных «моралей»; воспроизведение реалий и имен собственных; своеобразие образа басенного рассказчика*. Существенная разница в форме, содержании и качестве переводов необходимо обусловила акцентирование тех или иных опциональных характеристик в каждом воспроизведении, а именно: *названий басен (только для версий с измененными названиями); особенностей архитектоники и ритмико-метрических характеристик (для стихотворных переводов); социальной направленности басен*.

В главе 2 подвергаются анализу **ранние переводы басен И.А. Крылова 1820-30-х гг.** Раздел 2.1. **«Воспроизведение басен Крылова Д. Баурингом»** посвящен пионерским переводам басен, из которых первым стала басня «Осел и Соловей», опубликованная в «Антологии русской поэзии» Д. Бауринга (1821). Басней «Лебедь, Щука и Рак» мы располагаем благодаря ее публикации в статье М. Сова «Сэр Джон Бауринг и славяне». Басни «Туча», «Пловец и Море», «Лев и Волк», первоначально напечатанные в «Вестминистерском Обзрении» (1825), попали в поле зрения благодаря их воспроизведению в книге Ф. Грезма «Прогресс Науки, Искусства и Литературы в России» (1865). Несмотря на немногочисленность переводов Бауринга (5 басен), они являются своеобразным и полновесным вкладом в весь корпус англоязычных воспроизведений Крылова.

Переводы Бауринга появились в период, когда просветительские тенденции «улучшения» подлинника оставались актуальны, поощряя «соавторство» переводчика с создателем оригинала. Векня романтизма, пессимистически настроенного по отношению к возможности адекватного перевода (В. Гумбольдт, А. Шлегель, немецкие романтики), также позволяли переводчику чувствовать себя свободным по отношению к оригиналу и передавать его с мерой точности, необходимой для решения собственных эстетических задач. И если эти задачи не включали воспроизведения идиостиля оригиналов, то подлежащими сохранению особенностями поэтики виделись Баурингу их архитекtonика, метр и ритм, как следует из одной его заметки («Вестминистерское Обзрение», 1825). Необходимо заметить, что Бауринг, посредственно владея русским языком, опирался на немецкий подстрочник Ф. Аделунга. Несмотря на то, что имеются сведения о точности последнего (М.П. Алексеев), влияние посредника могло сказаться на общем качестве переводов.

В подразделе 2.1.1. **«Смыслообразующие и стилистические трансформации басен»** рассматривается характер изменений, внесенных Баурингом в авторский текст, которые формируются уже в первом его опусе, «Осел и Соловей», демонстрирующем тяготение автора к сентиментальной басне с ее чувствительностью и эмоциональностью. В дальнейших переводах тенденция к усугублению лирического компонента усиливается, привнося в них оттенок романтического пафоса. Эстетические задачи Бауринга нашли воплощение в том числе и в выборе произведений для перевода, сюжет которых отмечен атрибутами романтической тематики – шторм, бурное море, кораблекрушение («Туча», «Пловец и Море»), – и дает возможность выходу эмоциональной энергии переводчика, живописующего несправедливость бытия и одиночество человека перед лицом враждебных стихий. Спокойный тон оригинала расцветивается экспрессивным обилием эпитетов, привносящих в рассказ напряженность и драматизм. Такова исполненная негодования тирада героя басни «Пловец и Море» (у Бауринга – потерпевшего кораблекрушение моряка), маркированная множеством стилистически ярких прилагательных, несущих субъективность, настроение, собирающих вокруг себя ассоциативные зоны. Крылов: *Потом, проснувшись, он Море клясть пустился. / «Ты, - говорит, - всему виной! /Своей лукавой тишиной /Маня к себе, ты нас прельщаешь/И,*

заманя, нас в безднах поглощаешь»¹⁰. Бауринг: Он с негодованием повернулся к ревущему морю/И воскликнул: вероломное море!/Зачем ты меня манило, безмятежно улыбаясь,/ К такой судьбе, столь несчастной и безнадежной?¹¹

Просторечно-незамысловатые басни «Лебедь, Щука и Рак» и «Лев и Волк» также окрашиваются под пером переводчика элементами романтической стилистики, приобретая совершенно чуждый им семантический ореол. В первой из них обыденный «воз с поклажей» превращается в «сокровище»; во второй наряду с романтически-возвышенным утрирован сентиментально-чувственный компонент. «Собачонка», ухитрившаяся «урвать» кусочек «из-под когтей» Льва и отнюдь не вызывающая сентиментальных чувств, в английской интерпретации предстает трогательной «бедной собачкой», кротко умоляющей царя зверей о снисхождении. Крылов: Лев убирал за завтраком ягненка; /А собачонка, /Вертясь вокруг царского стола,/У льва из-под когтей кусочек урвала (С. 113). Бауринг: Голодный Лев ел ягненка,/Когда бедная собачка проходила мимо и,/Умоляюще и кротко глядя на него,/Присоединилась к угощению (Р.45). Несоответствие разговорного стиля оригинала и его английского воплощения делает русскую и английскую басни стилистически разнонаправленными.

Подраздел 2.1.2. «Специфика басенных «моралей». Крылов сознавал необходимость прикрепления жанрообразующего морального «ярлыка» к своим произведениям, и если его первый переводчик мог превращать басни, традиционно обращающиеся к уму, а не к чувствам, в подернутые сентиментально-романтическим флером стихотворения, то он не мог совершенно проигнорировать того факта, что представляет соотечественникам *баснописца*. Однако «мораль» его басен часто весьма расплывчата и проблемна; так, логическая концовка, а вместе с ней и суть басни «Лебедь, Щука и Рак» – «да только воз и ныне там» – заменяется пассажем, предлагающим реципиенту примириться с неразрешимостью интеллектуальной дилеммы – кто виноват?! – совершенно трансформирующей идейно-философское содержание оригинала: *Кто из троих был виноват? И кто был прав? – Может быть, все, а может быть, никто – может быть!*¹² В английской версии басни «Пловец и Море» стремление автора к лирическому самовыражению вообще перевешивает осознание обязательности «морали». Вероятнее всего, трансформация басен была вызвана желанием совпасть со вкусом читателя, увлеченного романтическими веяниями, когда в английской литературе преобладали неопределенность, украшательства и излишества (Suzuki, 1996) и феномен «непонятности» осознавался органической частью восприятия аудиторией романтических произведений (О. Вайнштейн, 1994). Таким образом, предложенная Баурингом форма басни вполне гармонизировала с актуальным отношением к жанру. Кроме того, если новизна сюжетов не могла не привлечь внимания англичан, привыкших видеть в их оригинальности немаловажное достоинство басни, то просторечный характер изложения этих сюжетов, вызывавший неоднозначную реакцию у русскоязычной критики (напр., М.Г. Каченовского), мог спровоцировать аналогичные замечания в определенных кругах английской аудитории. Возможно, именно желание представить Крылова – русского поэта, находившегося на вершине признания, – человеком, идущим в ногу со временем и безукоризненно владеющим «изящным» слогом, могло заставить Бауринга придавать

¹⁰ Крылов И.А. Басни // Полн. собр. соч. : в 3 т. – М., 1946. – Т. 3. – С. 163. Дальнейшие ссылки на это издание даны в тексте, номера страниц указаны в круглых скобках.

¹¹ Krylov I.A. The Shipwrecked Sailor and the Sea. Transl. by J. Bowring // Anthology of Russian Literature from the Earliest Period to the Present Time. By Leo Wiener: in 2 Parts. – N.-Y. and L., 1903. – Part 2. – P. 46. Дальнейшие ссылки на эту басню, а также на басню «Лев и Волк» даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

¹² Цит. по: Sova M. Sir John Bowring (1792-1872) and the Slavs// Slavonic and East European Review.– Vol. 2. – No. 2 (Nov., 1943). – P. 130.

своим переводам «светскую» внешность, пользуясь благосклонностью традиции, поощрявшей подобную вольность в обращении с оригиналом.

Подраздел **2.1.3.** посвящен *особенностям архитектоники и ритмико-метрических характеристик переводов Бауринга*. Несмотря на то, что при сопоставлении этих параметров с оригинальными не выявлено построчных соответствий, Бауринг не был голословен, говоря о принципиальности их отражения в своих переводах: статья, декларирующая это положение, появилась в связи с публикацией франко-итальянских трансляций басен Крылова, которые, превышая длину подлинника в несколько раз, не учитывали особенностей его версификации. Бауринг же постарался воспроизвести свободный ямбический размер, являющийся «визитной карточкой» Крылова, для которого отсутствие симметрии в построении строк было необходимо для создания разговорной естественности повествования. Стремление переводчика отобразить строй русской басни, наряду с «незатянутостью» его версий, не может не рассматриваться прогрессивным явлением на фоне вопиюще вольного решения проблемы структурирования басен континентальными интерпретаторами.

Таким образом, Бауринг сознательно «выстраивает» собственную концепцию понимания оригинала; его амплификации представляются данью романтической тенденции, проявляющейся как в выборе «субстрата» для перевода, так и в особенностях его смыслового и стилистического наполнения. Нейтрализуя стилистические особенности оригинала и завышая тон повествования, Бауринг меняет его модальность и создает новый образ рассказчика, который, будучи сентиментально взволнованным или романтически экзальтированным, в любом случае далек от спокойной ироничности просторечного русского повествователя. Индивидуальная манера Крылова интересовала Бауринга не более, чем требовалось для воспроизведения системы версификации оригинала, которую он попытался сохранить посредством использования характерного для Крылова разноstopного ямба, как и стремлением не превысить линейности подлинника.

Предметом раздела **2.2. «Воспроизведение басен Крылова В. Г. Сондерсом»** являются переводы, включенные в антологию «Стихотворные переводы с русского языка» Вильяма Генри Сондерса (1826): «Собачья дружба», «Демьянова уха», «Любопытный», «Сочинитель и Разбойник». Характеризуя предпочтения Сондерса в выборе стихотворений для «Антологии», исследователи предполагают, что последние привлекли его «случайный личный интерес», неся вместе с тем «национальный отпечаток»¹³; однако ревизия басенных версий этого «отпечатка» не обнаруживает, т.к. все русские реалии и номинации замещены английским. Соображения Сондерса становятся очевидными из комментария, заключающего басенную подборку: приведенные басни «мистера Крылова» были выбраны им в качестве *оригинальных*, т.к. он «не встречал их у Лафонтена, Геллерта, Гея и др., а также у отца басни Эзопа»¹⁴. Ставя Крылова в один ряд со знаменитыми баснописцами, Сондерс демонстрирует определенное знакомство с их творчеством, и, оглядываясь на предшественников, он, вероятнее всего, ориентировался прежде всего на тех, кто писал на родном ему языке.

В подразделе **2.2.1.** анализируются *содержательно-стилистические особенности переводов Сондерса*. Английские басни длиннее своих подлинников, что обусловлено *детализацией* повествования. Дополнения к «бытовым» басням носят уточняющий, конкретизирующий характер; так, в басне «Собачья дружба» Сондерс не без юмора развивает мысль Барбоса о том, что они с приятелем никак не могут ужиться, добавляя к описанию моральных страданий персонажа (*Давно, Полканушка, мне больно самому...*)

¹³ Алексеев М.П. Джон Бауринг и его «Российская антология» // Литературное наследство. Т. 91. – М., 1982. – С. 231.

¹⁴ Poetical Translations from the Russian Language. By William Henry Saunders. – L., 1826. – P. 62. Дальнейшие ссылки на издание даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

физические: *То, как мы сейчас живем / Стоит мне изрядных сердцебиений, / И доставляет множество забот, / Не говоря об убытке шерсти* (Р. 52). Впрочем, о неизбежности телесных увечий переводчик предупреждает читателя в самом начале басни, характеризуя оппонента пса «скандальной и угрюмой дворнягой» (у Крылова – никаких комментариев). Иного рода добавления к оригиналу присутствуют в английской версии басни «Сочинитель и Разбойник», где сама мифическая топика действия дает богатые возможности для реализации творческого потенциала переводчика. Уплотнение английского текста достигается присовокуплением к каждому существительному в описании «жилища мрачного теней» семантически-емких эпитетов *мертвенно-бледный, злоеущий, наводящий ужас, безжалостный*. Влияние романтической традиции актуализируется в описании Разбойника, удостоенного в оригинале прозаической характеристики *Он по большим дорогам разбивал, / И в петлю, наконец, попал* (С. 145), а у Сондерса изображенного в идеально-романтическом свете не знающего пощады храбреца, усиленном преобразованием «большой дороги» в излюбленный романтиками топос «узкой долины, тропинки или пустоши» (Р. 59). Таким образом, в английской версии басни вновь находят воплощение приметы романтического времени; однако само «инфернальное» содержание оригинала дает повод к развитию его в подобном духе. Если Бауринг не дифференцирует исходный материал, привнося романтическую взволнованность даже в те басни, где ее можно было бы менее всего ожидать («Лебедь, Щука и Рак», «Лев и Волк»), то Сондерс позволяет себе распространение исходных басен, в целом не противореча их смысловой сущности, и его дополнения «работают» не на акцентирование собственной позиции переводчика, а на развитие идей и образов русских басен.

Стилистическая тождественность переводов Сондерса оригиналам ярко проявляется в английской версии «Демьяновой ухи», уже название которой – «The Broth of Jack» («Похлебка Джека») – настраивает на приближенную к фольклорной атмосферу произведения. Если последователи Сондерса подчеркивали «кулинарный» компонент в названии басни, неизменно переводя его *fish soup* (рыбный суп) – с французским *soup* в составе словосочетания, то Сондерс использует староанглийскую лексему *broth* – похлебка, распространенную в фольклоре. И басенные герои, и рассказчик используют живой, просторечный, далекий от литературной сглаженности язык, и Сондерс, не стремясь к точному воспроизведению крыловской фразы, компенсирует ее смысл и эстетику использованием семантических эквивалентов. Так, для описания бегства измученного гостеприимством Тома переводчик находит просторечные обороты, своей колоритностью не уступающие оригинальным. Крылов: *Схватя в охапку кушак и шапку, / Скорей без памяти домой* (С. 101). Сондерс: *Он схватил шапку, и заработал ногами / Как будто за ним гнался черт!* (Р.55). Воссозданию оригинальной интонации также способствует *синтаксис*: выразительная краткость разговорных конструкций, во множестве встречающихся у Крылова, характерна и для версии Сондерса. Таким образом, переводчик стремится лексическими и грамматическими средствами воссоздать стилистическую доминанту оригиналов, что создает впечатление семантической тождественности его версий подлиннику.

В подразделе 2.2.2. выявляются особенности *басенных «моралей» в переводах Сондерса*, который отдает предпочтение их смысловой, а не пословной, эквивалентности оригиналу. Ни в одно из «наставлений» Сондерс не внедряет собственных идей, воспроизводя смысл и дух, если не форму, исходной рацеи. Если Крылову «мораль» часто служила для раскрытия образа рассказчика – «дедушки Крылова», то повествователь Сондерса демонстрирует тот же набор качеств, преодолевая соблазн «подправить» уклончивую мысль баснописца и «выпрямить» «морали» в соответствии с требованиями строгой дидактики, предпочитая смех и иронию однозначности моралистического вердикта.

В подразделе 2.2.3. «*Архитектоника и ритмико-метрические характеристики переводов Сондерса*» обращается внимание на пространность его версий, обусловленную значительным количеством уточнений. В отличие от Бауринга, Сондерс не был озабочен соблюдением стихового метра оригинала: он также использует ямб (в основном четырехстопный), однако отсутствие перепадов в количестве ударных слогов соседних строк, наряду с практически повсеместным использованием парной мужской рифмы, отсутствие свободных внутренних цезур придают его версиям чуждую стилю Крылова гладкость и ритмичность стиха. Позиция Сондерса, однако, имеет оправдание: если русская басня тесно связана с вольными ямбами, то для английской стихотворной басни характерен именно ямбический четырехстопник и сплошная парная рифма (Д. Гей, Дак, Э. Мур, Д. Свифт и др.). Адаптация метрических характеристик басен к традиционным параметрам, наряду с просторечной стилистикой, любовью к деталям, остроумной «моралью» делают их очень близкими английскому читателю, привыкшему видеть стихотворную басню именно такой.

Таким образом, второй переводчик Крылова не стремился следовать примеру первого, руководствуясь совершенно иными принципами. Трудно себе представить современников и соотечественников, чей подход к интерпретации одного и того же автора отличался бы в большей степени, и если традиционное для английской культуры представление о первоочередной функциональности басни давало обоим определенную индульгенцию на вольное с ней обращение, то Бауринг и Сондерс распорядились этой свободой по-разному. В то время, как Бауринг был склонен безосновательно представлять Крылова поэтом, тяготеющим к сентиментальным размышлениям и романтическому «непокою чувств», Сондерс делает акцент на его юморе, просторечной повествовательности идиостиля, близости басен к фольклору, достоверности характеров. Это понимание пафоса русских басен не может не вызвать симпатии к английскому переводчику, который, в духе времени позволяя себе видоизменения оригинала, оставался верен ему в главном, сохраняя его принципиальные смыслообразующие и стилистические характеристики.

В главе 3 исследуются **прозаические переводы басен 1860-х гг.** Если английские переводчики могли сомневаться в возможности адекватного воспроизведения русской лирики, то басня, эстетическая форма которой часто отходила на второй план по сравнению с функциональностью содержания, не отталкивала их непосильностью решения литературной задачи. Переводчики стремились оправдать ожидания читателя, и как раз в отношении басни эти ожидания варьировались, допуская прозаическую форму воплощения авторского замысла. Неизменной же составляющей ожиданий оказывался скорее замысел баснописца как таковой в триединстве оригинального сюжета, нравственно-дидактической и социально-сатирической констант.

Популярность Крылова в Англии достигает пика к концу 1860-х гг.; очевидно, решающую роль здесь сыграла отмена крепостничества, вызвавшая резонанс в общественных кругах страны, недаром социальный аспект басен Крылова в той или иной форме подчеркивается всеми переводчиками, о которых идет речь в этой главе. Прозаическая интерпретация стихотворных басен в качестве единиц лояльного к трансформациям жанра прекрасно соответствовала актуальным «буквалистским» тенденциями европейского перевода, отрицавшим прежние методы вольных переложений. В то же время, в этот период существовали причины, обуславливающие «информационный» подход именно к русско-английским трансляциям, которые часто использовались в качестве инструмента для демонстрации несовершенства русского общества (R. May, 1994).

В разделе 3. 1. «*Крылов и русские баснописцы*» С. Эдвардса рассматривается освещение творчества Крылова в книге «Русские у себя дома» (1861), целая глава которой

впервые в истории английского знакомства с баснописцем посвящена его творчеству и содержит ряд басен в переводе автора. *«Я считаю, что сюжет для басни – это все, и что хорошая басня может быть рассказана в стихах или в прозе, в пяти строчках или в двадцати, и что до тех пор, пока сюжет четко обозначен, он будет действовать должным образом»*, – пишет переводчик¹⁵. Внутри главы варьирует как объем басен (от нескольких строк до целого произведения), так и особенности их воспроизведения (от стихотворного перевода до краткого пересказа)¹⁶, однако, несмотря на разнородность формы, можно выделить их некоторые общие черты.

Подраздел **3.1.1. «Ну как не согрешишь, не скажешь...» / “Yet everyone must acknowledge”** посвящен трансформации образа рассказчика: если крыловскому повествователю свойственна неопределенность позиции, то Эдвардсу чужда недосказанность, и голос викторианца – апологета морали, законности и защитника прав личности – заглушает русский лукавый сказ, исключая любые двусмысленные толкования. Так, в басне «Щука» Эдвардс придает отрицательному герою максимально непривлекательную наглядность, не оставляющую сомнений в отношении к нему рассказчика. Крылов не конкретизирует вину Щуки, ограничиваясь сообщением, что *от нее житься в пруду не стало* и не говорит, что она *грабила* маленьких рыбешек, как выясняется с первых слов басни Эдвардса, начинающейся и заканчивающейся констатацией воровской натуры преступника: *Щука грабила пруд; Вор был брошен в реку*. Переводчик подчеркивает привилегированность социальной позиции Щуки, которая принесена в суд, *как наиболее соответствовало ее званию, то есть в большой лохани с водой* (у Крылова – *как надлежало*). Если в оригинале Лиса – *прокурор*, то у Эдвардса – *умелый, чрезвычайно опытный адвокат* (Р. 254), т.е. расстановка сил сразу предполагает, что она будет не обвинять, а защищать щуку.

Позиция рассказчика модифицируется и на синтаксическом уровне некоторых басен. Сказовости рассказа Крылова способствует множество бессубъектных предложений (*Хоть надобно овец оборонить, но и волков ж не вовсе притеснить*), отражающих типично русскую ситуацию, когда все как бы происходит «само собой», и характеризующих позицию повествователя, в большей мере остающегося демократичным наблюдателем, *рассказчиком*, а не критиком, ситуаций. Эдвардс же подчиняет воспитательной задаче и синтаксис своих интерпретаций. В басне «Волки и Овцы», например, первое же предложение перевода, соответствующее неопределенно-личному *Овечкам от волков совсем житься не стало* (С. 198) декларирует главных действующих лиц рассказа, которыми становятся не *овцы*, подвергающиеся насилию, а *волки*: *Волки устроили овцам такую жизнь... (Р.254)* Смещение акцентов и появление вместо ожидаемого пассива активной конструкции меняет модальность повествования: безоценочный пересказ событий приобретает определенность, где прежде всего должны быть показаны подлежащие критике персонажи. Таким образом, Эдвардс так или иначе корректирует нейтральную позицию «дедушки Крылова», придавая его английскому «коллеге» черты критика, осознающего действительность сквозь призму моральных ценностей и оценок.

В подразделе **3.1.2.** подвергаются анализу *лексические особенности интерпретаций Эдвардса*. За вычетом концептуальных несоответствий, в ряде басен буквально компенсированы многие лексические элементы оригинала. Однако иногда Эдвардс не довольствуется компенсацией, заостряя внимание читателя на *принципиальных деталях*. Так, образ Повара, призванный отобразить сконцентрированную

¹⁵ Edwards S. Kriloff and the Russian Fabulists // The Russians at Home. – L., 1861. – P. 239. Дальнейшие ссылки на издание даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

¹⁶ Мы можем говорить о *преобладающем* прозаическом переводе басен, т.к. незначительная часть материала (отдельные цитаты) дана в стихах.

эмоциональность носителя русского менталитета (Эдвардс анонсирует «Кота и Повара» как басню, отразившую *могущественное постижение Крыловым русского ума*), получает определенное развитие: Повар *обожеал читать наставления Коту*, приказал ему охранять съестное от мышей *в самой изящной форме*, и застал сторожа на месте преступления к *собственному ужасу и удивлению* (Р. 260; у Крылова – никаких подробностей). Таким образом, уточнения необходимы Эдвардсу для более наглядного преподнесения реципиенту собственного видения ситуации.

Подраздел **3.1.3. Национальный акцент в переводах Эдвардса.** Эдвардс предлагает читателю переводы «ознакомительного» типа, не претендующие на отображение всего лексико-стилистического богатства подлинника. Некоторые басни пересказаны очень коротко, однако даже в них присутствует *английский акцент*. Помимо замены реалий, английский взгляд переводчика на мир четко проявляется в серии «монетарных» басен, претерпевающих заметные изменения концепции. Показательна басня «Бедный богач», в английской версии которой волшебный кошелек герою дает *Фортуна*, в то время, как у Крылова бедняк посещает *Кто говорит – колдун, кто говорит – что бес, Последнее едва ли не вернее* (С. 182). То есть если свалившееся на голову сокровище у Эдвардса представляется благом, то русский рассказчик говорит скорее об обратном. В литературе часты упоминания о характерном для русских подозрительном и недоброжелательном отношении к богатству, о его связи с грехом (Ю. Вьюнов, 2005); не случайно и замечание М. Цветаевой «сознание неправды денег в русской душе невытравимо». Англичане же не были склонны к безапелляционности подобных утверждений, и расхождение взглядов на предмет зафиксировано в т.ч. в идиоматике двух народов (Т. Беляева, 2003).

Переводы Эдвардса напечатаны в книге, основное название которой «Русские у себя дома» снабжено подзаголовком «Неполитические зарисовки, показывающие, какие газеты они читают, какие театры предпочитают, как они едят, пьют и веселятся, а также касающиеся их литературы и музыки, наряду с историческими и религиозными достопримечательностями Москвы и других городов»; для раздела в подобном «популистском» издании предмет и характер творчества Крылова-баснописца представлены вполне полноценно. Переводчик в чем-то бескомпромисснее русского баснописца, он стремится к уточнению всех функциональных акцентов басни и устраняет все препятствия на пути наиболее очевидного преподнесения морали соотечественникам, следуя английской традиции, осознающей в первую очередь целенаправленную функциональность жанра. Намерением решить эту задачу может быть объяснено и предпочтение Эдвардса к созданию максимально «информативных» характеров.

В разделе **3.2. «Басни Крылова, иллюстрирующие русскую социальную жизнь»** Д. Лонга исследуются переводы английского миссионера в Бенгали Джеймса Лонга, выпустившего в 1869 г. в Калькутте книгу «Басни Крылова, иллюстрирующие русскую социальную жизнь»¹⁷. В России Лонг видел духовно близкое Индии государство, и ряд его книг и статей, прибегающих к русско-индийским параллелям, имел целью сопоставление общественно-политических проблем двух стран; одним из звеньев этой цепи и стала книга переводов басен Крылова.

В подразделе **3.2.1.** рассматривается **социальная направленность переводов Лонга.** Специфичным образом, «жало сатиры» английских басен оказывается обращено против французского влияния, которое Лонг видел пагубным и развращающим. Верный мысли о родстве русской и индийской наций, переводчик сравнивал офранцузившихся русских дворян с бабуинами (индусы-чиновники, говорящие и пишущие на английском), забывшими родной язык. Многие басни ориентируют читателя на отождествление

¹⁷ [Long J.]. Krilof's fables, illustrating Russian social life.– Calcutta, 1869. Дальнейшие ссылки на издание даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

персонажей если не прямо с французами, то с дворянами, подвергшимися их «либертинскому» воздействию («Уха мсье Демьяна»). В этом же ряду стоит басня «Сочинитель и Разбойник», содержащая явно более уничижительную и язвительную характеристику Сочинителя (в котором критики, как правило, видели Вольтера), чем оригинал, и английский миссионер не отказывает себе в удовольствии «поплясать на костях» французского вольнодумца-материалиста. Таким образом, Лонг, как и Эдвардс, небезразличен к социальному аспекту басен; однако неблагополучие российского (и, через него, индийского) общества видится ему усугубленным духовной деградацией его членов.

В подразделе 3.2.2. обращается внимание на **расширение названий басен**, обусловленное присовокуплением к ним **объяснительных обобщений**. Примечательна стилистическая пестрота таких подзаголовков: это пословицы и поговорки (*Музыканты, или дешево, да гнило*), библейские фразеологизмы (*Крестьянин в беде, или Утешители Иова*), авторские «крылатые слова» (*Овцы и Собаки, или Лекарство хуже болезни* (Ф. Бэкон)). В европейской поэтике такими обобщениями, делающими «мораль» более выпуклой, нередко открывались многие памятники склонных к дидактике жанров фаблю и басни (Schulze-Busacker, 1978), поэтому Лонг мог считать обоснованным действовать в рамках традиций.

3.2.3. **Басенные «морали» в переводах Лонга.** Несмотря на подзаголовки и на декларированную назидательность намерений переводчика, он по сути не проявляет повышенного внимания к самим моральным формулировкам: «мораль» часто сокращена, а то и вовсе отсутствует. Редкие изменения «моралей» не углубляя дидактического оттенка басен, сообщают им скорее эстетическую привлекательность: Ср. *Попался, как ворона в суп! /Это ворона, из которой сделали фрикасе* (Р.18). Таким образом, примат морального начала в переводах Лонга все же безусловен: наряду с подчеркнутым вынесением дидактического элемента в заглавие, в тексте нередко наблюдается отсутствие/усечение моральных выводов. Вместе с тем, ни в одной из басен «морали» не расширены (чего можно было бы ожидать от миссионера), и их немногочисленные изменения имеют сугубо эстетическую направленность.

В подразделе 3.2.4. дается характеристика **содержательных и стилистических особенностей переводов Лонга**. Английские версии, в целом следуя за оригинальным текстом, иногда *расширяют* его. Так, в басне «Комар и Пастух» аскетично обрисованной Крыловым мизансцене *Пастух под тенью спал, надеялся на псов* (С. 109) Лонг противопоставляет такую картину: *Понадеявшись на бдительность верной собаки, пастух лег спать в прохладной и тихой роще*. Далее переводчик уточняет, что змея, которая *внезапно метнулась* к пастуху была *ядовитой*, а сжалившийся над ним комар не просто *сонливца укусил*, но *вонзил жало ему в ухо* (Р. 31). Таким образом, одной из особенностей переводов Лонга является его внимание к реалистической конкретике изображаемого. Однако эта тенденция актуализируется лишь в тех баснях, которым, по его мнению, недостает «натуралистически-описательного» элемента; в то же время, басня «Осел и Соловей» практически калькирована Лонгом, стремящимся максимально точно передать каждое предложение оригинала и найти наиболее близкое соответствие его образам.

В отличие от Эдвардса, Лонг пытается воспроизвести в своих переводах дух разговорной речи русских басен, прежде всего, с помощью *средств фразеологии*. Так, в басне «Щука и Кот» он находит превосходный аналог начальным строкам *Беда, коль пироги начнет печи сапожник, А сапоги тачать пирожник...*, воспроизводя английскую пословицу *A shoe-maker must keep to his last* (букв. *пусть сапожник занимается своими обувными колодками*, Р. 20). В басне «Три мужика» оригинальному *Все лучше, чем голодным лечь* соответствует пословица *But half a loaf is better than no bread* (Р. 25) – *Да полкаравая лучше, чем совсем ничего* и т.д. Вместе с тем, воспроизведения авторского стиля лишь на уровне семантики оказывается недостаточно для полноценного, пусть

прозаического, перевода, и благообразность, *литературность слога* (в общем, объяснимая для проповедника) ведет к значительной трансформации басенного рассказчика.

Наряду с потерями, басни в интерпретации Лонга характеризуются приобретениями за счет украсивших прозаический текст тропов, из которых наиболее заметным является *каламбур*, практически не встречающийся в оригинале. Так, в английском варианте басни «Ворона и курица» Ворона была поймана, чтобы *утолить ненасытный голод вражеской армии* (*to appease the ravenous hunger of the enemy's army* (Р. 18); в оригинале *Она сама к ним в суп попала*). Прилагательное *ravenous* – емкое и уместное применительно к ситуации (грабительский, хищный, прожорливый, ненасытный) – образовано от глагола *raven* – пожирать, жадно есть, *ravenous hunger* – «волчий» голод; однако *raven* – это еще и *ворон*, в обыденном сознании близкий к *вороне*, и в этом контексте *ravenous* обозначает «вороний». Таким образом, Лонг завершает сюжет о «просчитавшейся» вороне изящным каламбуром *ее положили в суп, чтобы унять вороний (ненасытный, хищнический и т.п.) голод вражеской армии*, мастерски пользуясь взлелеянным традицией приемом предшественников

Подраздел 3.2.5. посвящен *переводу реалий и имен собственных*. Лонг был заинтересованным фольклористом и не мог проигнорировать национального своеобразия русских басен, используя для выполнения своей задачи самые разные средства и порой не смущаясь их неуместностью. Помимо непосредственно текстовых описаний, в ряде случаев он прибегает к транскрипции русизмов (*tchi, caftan*), использует фонетические подобию (*хоромы- hotel*). Иногда Лонг заменяет понятия, не являющиеся сугубо русскими: в английской басне «Крестьянин и Змея» герой убивает змею не *обухом*, а *камнем*, в «Воспитании льва» вместо *барса* фигурирует *тигр*, а в басне «Свинья» последняя «затесалась» не на *барский двор*, а во *дворец*; единственное правдоподобное объяснение таким заменам – ориентация не столько на английского, сколько на индийского реципиента. В то же время, переводчик не пренебрегает и узнаваемо «английскими» персонажами: русские *шавки* и вообще *собаки* заменяются *мастиффами* и *овчарками*, а *Моська* (мопс) превращается в типичного злоумышленника английских басен – *cur dog*, наглуго и злобную дворняжку. При переводе денежных реалий Лонг непоследователен: в баснях наряду с *рублями* фигурируют *пенсы, фартинги*, «компромиссные» варианты типа *corpeck (farthing)*. Наряду с реалиями, камнем преткновения для переводчика стали имена собственные, и в басне «Волк и Кот» Лонг демонстрирует парадоксальный набор ухищрений: транскрибирует имена Степан и Демьян, заменяет имя Трофим на Джоан, а Климу дарует экзотическую фамилию (естественно, *Ivanov!*). Небрежность при переводе имен, разнородность реалий приводит к ощущению стилистической пестроты басен, где экзотизмы, призванные придать произведениям «русский колорит», выглядят чуждыми вкраплениями.

Несмотря на очевидную небезупречность переводов Лонга с актуальной точки зрения, они являются важной составляющей восприятия Крылова в англоязычном мире. Если у Эдвардса басни превращаются в безликие «функциональные» повествования, то Лонг, также подчеркивая примат социального и воспитательного начала басен, сумел уловить их национальное своеобразие, близость к народному языку, идиоматическую насыщенность, сделав попытку сохранить эти особенности поэтики в своих интерпретациях.

В разделе 3.3. рассматривается четырежды переизданная (1869, 1869, 1871, 1883) книга «**Крылов и его басни**» **В. Ролстона**, обеспечившая окончательное утверждение Крылова в сознании английских читателей. В предисловии Ролстон признается, что, осознавая недостижимость «фотографического портрета», он все же стремится воспроизвести оригинал возможно верно, и, подчеркивая социальную актуальность басен,

вместе с тем обращает внимание на опущение очевидных «моралей» в ряде переводов – «единственную вольность», которую он себе позволил¹⁸.

Подраздел **3.3.1. Стилистика переводов Ролстона. Особенности лексического наполнения и синтаксиса басен.** Переводы Ролстона совершенно лишены «самодеятельности», где исключение составляют лишь лингвистически обусловленные замены. Стараясь избежать привнесения в текст посторонних оттенков, переводчик постарался «раствориться» в оригинале, большинство лексических компонентов которого перенесены в перевод. Тщательно подбирая соответствия единицам лексики, Ролстон, однако, не учитывает их семантических и стилистических оттенков, унифицировано заменяя разговорные выражения стилистически нейтральными: *здорово – добрый день; поднять содом – ссориться, приютились – сели за стол* и т.д. Для передачи стилистической окраски басен было бы достаточно воспроизведения общих пропорций ненормативных элементов, или компенсации на других языковых уровнях, однако этот вариант, подразумевающий самостоятельную инициативу, для Ролстона неприемлем. Если при наличии однозначных русско-английских соответствий переводчик аккуратно вставляет их в текст (*дело мастера боится, руки приложить*, библейские выражения), то иногда желание перевести оригинал слово в слово приводит к неожиданным эффектам. Так, в басне «Крестьянин и Работник» мольбу Крестьянина о помощи *Степанушка, родной, не выдай милой!* (С. 52) заменяет *Stefan, my kinsman, my dear friend, do not desert me!* (Р. 49) – *Степан, мой родственник, мой дорогой друг, не оставляй меня!*; не менее странно выглядит калька *my light* (книжн. *свет очей моих*), поставленная в соответствие разговорному обращению «свет» и звучащая диссонансом в разговоре двух крестьян («Крестьянин в беде»).

Если Ролстону не удалось передать просторечности языка басен, то в ряде из них заметен *архаистичный оттенок*, в большинстве случаев оправданный особенностями подлинника. Так, отчетливый оттенок архаизма несет пышно-риторическая речь Ручья в оригинале одноименной басни, и Ролстон поддерживает этот негодующе-возвышенный тон употреблением морфологически-архаичных форм (*thy, thou, hast*) и подбором русским лексемам семантически емких аналогов: *дно/ depths (глубины, поэт.)* Там, где оригинал требует внедрения поэтически-архаистичных компонентов, переводчик чувствует себя увереннее, чем когда речь идет о компонентах разговорных. Например, в басне «Орел и Паук» воззвание Орла к Юпитеру торжественно-архаистично (*Хвала тебе, Зевес.../Praise be to thee, O Jove...*), однако его же обращение к Пауку, будучи в оригинале разговорно-эллиптическим, в английском варианте стилистически совершенно нейтрально: *Ты как на этой высоте?* (С. 78) / *Как ты поднялся на такую высоту?* (Р. 108)

Добротность *синтаксиса* является огромным плюсом трансляций Ролстона на фоне актуальных для периода второй половины XIX в. переводов с русского, загроможденных интерференциями. Стремясь соблюсти длину, строй и наполнение оригинальных синтагм, переводчик не выпадает из норм английской лингвистики. Учитывая преобладание в баснях сглаженно-литературной лексики, использование нейтрального унифицированного синтаксиса представляется оправданным и не привносит фальшивой ноты в целостное восприятие произведений.

Подраздел **3.3.2. Воспроизведение реалий и имен собственных. Комментарии к басням.** Страноведческий компонент является важной чертой переводов Ролстона, проявляясь в обилии примечаний к многочисленным экзотизмам. Ролстон либо транскрибирует реалию непосредственно в тексте и снабжает ее объяснительной сноской (*mojzik* – peasant*), либо заменяет ее близким аналогом (*goblin*), а подтекстовая сноска

¹⁸ Krilof and his Fables. By W.R.S. Ralston. – L., 1869. – P. IX. Дальнейшие ссылки на издание даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

предоставляет транскрипцию и объяснение (*гоблин—это domovoi, русский домашний дух*). Все имена собственные единообразно транскрибированы (*Trofim, Vaska the Cat, Karpich, Kavronia*), и эта систематичность особенно бросается в глаза при сопоставлении переводов с версиями Лонга. Преданность подлиннику отражается даже в мелочах: стоит Барбосу назвать свою приятельницу Жужу *Жужуткой*, как это тут же фиксируется в английском тексте: *Ну что, Жужутка, как живешь* (С. 169)/ *What sort of a life do you live now, Joujoutka* (Р. 157). Исторические примечания основаны на «Библиографических и исторических примечаниях к басням Крылова» В.Ф. Кеневича. В целом нельзя не отметить продуманности и тщательности перенесения в английский текст притягательной для читателя культурологической информации.

Таким образом, Крылов впервые получает значительное внимание в Англии, лишенный поэтической формы. Представляется, что успех книги Ролстона был обеспечен совокупностью ряда обстоятельств: растущий интерес к России; достоверные этнографические комментарии; превосходное эстетическое оформление (иллюстрации, крупный текст), что, в свою очередь, могло способствовать ее притягательности в том числе для детской аудитории. Предположение об ориентации Ролстона преимущественно на детей могло бы объяснить некоторые особенности его переводов, несущих отличительные признаки *детской басни*, как их обозначает Е. Имендёрфер (1999): простой слог, исключение «низкой» лексики, затушеванность сатирической направленности, познавательность. Книга Ролстона удовлетворяла одному из основных требований викторианской литературы, проповедующей культ семьи: быть пригодной для семейного чтения, представляя собой приятный и небесполезный способ скоротать досуг, к тому же удовлетворяющий естественное страноведческое любопытство. С точки зрения русскоязычного современного критика, версии Ролстона обладают многими недостатками, передавая букву подлинника ценой потери его юмора, живости и простоты; однако обоснован и другой взгляд на проблему. Ролстон, преданный идее пропаганды русской культуры в Англии, противопоставил свои дословные переводы вольным переложениям с русского, постаравшись ни в чем себя не обнаружить – и тем самым, напротив, весь проявился в английском тексте со своей тщательностью, скромностью, и, пожалуй, самоотречением, не соблазнившись общераспространенной тенденцией к привнесению собственных идей в традиционно функциональный текст и ни в чем не изменив букве самобытного оригинала.

Серия переводов 1860-х гг. явилась новым этапом освоения английской культурой наследия Крылова. Именно эти «информационные» переводы обусловили интерес англичан к творчеству русского фабулиста, басни которого привлекали новизной сюжета, остротой социального конфликта, расширяли страноведческий кругозор. С. Эдвардс впервые предпринял попытку всестороннего освещения содержания деятельности Крылова, дав перевод и прокомментировав множество разнородных басен; ссылки на его работу позднейших исследователей подтверждают ее значимость для английской критики. И если интерпретации Лонга по объективным причинам (напечатаны в Индии, малый тираж, плохое типографское исполнение) не стали событием в культурной жизни Англии, то многократно переизданные версии Ролстона заслужили приязнь его соотечественников, на какое-то время канонизировав облик русского баснописца. Прозаические переложения басен заложили прочные основы рецептивного интереса к Крылову в Англии, явившись субстратом для дальнейших переводческих поисков.

Глава 4. Стихотворные переводы басен И.А. Крылова конца XIX – начала XX вв. Раздел 4.1. «Оригинальные басни Крылова» Д. Харрисона. Несмотря на популярность переводов Ролстона, не все соотечественники были ими удовлетворены. Метод переводчика оказался неприемлемым не только для воспроизведения формы басен – он приводил также к изъятию их стилового стержня, и, вместе с этим, огромного

содержательного пласта. Одним из тех, кто не мог примириться с подобным положением вещей, стал преподаватель английского в Петербурге Джон Генри Харрисон, в 1883 г. издавший собственную версию «Оригинальных басен Крылова». Переводчик пишет: «Я знаю о существовании переложений басен на английский, но они прозаические, а я считаю, что дух Крылова не может не испариться в прозе, и что одни лишь стихи <...> могут хотя бы частично воспроизвести юмор, идиоматику тысячей оттенков мысли и стиля оригинала. Проза может дать голый скелет, ничего более»¹⁹. Из 149 басен книги 7 являются заимствованными, что весьма показательно; если предыдущие переводчики излагали исключительно оригинальные басни, то Харрисон, не стремясь удивить читателя новизной, воспроизводит именно крыловские версии известных сюжетов. Таким образом, он в меньшей мере был склонен рассматривать оригинальность сюжетов басен их приоритетным достоинством; Харрисона интересовал не просто *баснописец*, но *поэт*, художественная форма произведений которого представляла ценность вне зависимости от самостоятельности сюжета. В подразделе 4.1.1. подвергаются анализу **архитектоника, ритмико-метрические и звуковые характеристики переводов Харрисона**, которые во многом соответствуют оригинальным. При этом стихотворная форма басен, являющаяся прогрессом на фоне прозаических переложений 1860-х гг., также значительно отличается от версифицированных переводов Бауринга и Сондерса: если первый делал акцент на присущий русской басне разностопный ямб, а второй предпочел для оформления своих версий традиционное для английского жанра метрическое обличье, то их объединяло отсутствие принципиального внимания к линейности или схеме рифм оригинала. Для Харрисона же нет второстепенных деталей, и его озабоченность «внешними» особенностям басен распространилась даже на их звуковые характеристики. Наиболее показательным началом басни «Купец», где фамильярное обращение *брат* находит фонетическое соответствие в английском *brat (нострел)*: *Поди-ка, брат Андрей!* (С. 185)/*Come hither, Andrew, brat!* (Р. 201). В среднем басни Харрисона приближаются к исходным по количеству строк, и многие переводы полностью эквивалентны оригиналам. Все английские версии отличает «крыловский» ямб и сложная система рифм; при этом часто переводчику удается соблюсти схему рифмовки и построчное количество слогов подлинника если не на протяжении всего произведения, то в рамках существенного его фрагмента.

Подраздел 4.1.2. **Синтаксические и лексико-фразеологические особенности переводов Харрисона. Специфика юмористического компонента.** Манипуляция синтаксическими средствами является одним из способов, с помощью которого Харрисон добивается высокой идентичности своих переводов оригиналам (экономичность неполных конструкций; избыточность «сорных слов» и др.). В отличие от Ролстона, Харрисона не смущают неочевидные случаи русско-английских соответствий *лексики и фразеологии*: так появляются идиомы *wash dirty linen at home* (*стирать грязное белье дома*) и *iron hand* (*железный кулак*), замещающие русские *выносить сор из избы* и *нраву прекрутого* («Пустынник и Медведь», «Напраслина»). Иногда Харрисон прибегает к калькированию, которое не перерастает в буквализм благодаря приданию кальке «внешности» широко распространенного в языке выражения (в семье не без урода/*no family without a fool is ever*). В ряде случаев переводчик сохраняет внутреннюю форму безэквивалентной лексемы в другой единице текста, не деформируя ее смысла и семантики: *Прощай, хохлаточка, счастливый путь!* (С. 10)/ *Good-bye, and luck befall that tuft of thine!* (Р. 55) - *Прощай, и удачи твоему хохолку!* Многие идиомы и просторечия переводчик вводит в басенный текст самостоятельно, и общий баланс таких включений по отношению к нейтральной

¹⁹ Kriloff's Original Fables. Transl. by J. Henry Harrison. – L., 1883. – P. V. Дальнейшие ссылки на издание даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

лексики эквивалентен оригинальному. Большинство подобных нововведений, помимо эстетической самооценности, выполняют «техническую» функцию, обеспечивая рифму к какому-либо ключевому слову пассажа; такой находкой является остроумный перифраз *овцы / те, благодаря кому он (Волк) прерывал пост* («Волк на псарне», рифма *fast (пост) - at last (наконец)*):

1. Оригинал	2. Английский перевод	3. Подстрочник англ. перевода ²⁰
И что приходит наконец / Ему расчесться за овец (С. 42)	And that the reckoning came at last / For those, on which he'd broken fast (P. 52)	И что в конце-концов приходится расплатиться / За тех, благодаря кому он прерывал пост

Часто Харрисон играет на полисемантности слов с «двойным дном», привнося в басни дополнительную юмористическую ноту; так, в басне «Овцы и Собаки» каламбурно обыгрывается глагол *bleat* (*блеять, жаловаться*):

1.	2.	3.
Но и собакам ж надо есть: /Сперва с овечек сняли шерсть (С. 141)	But Dogs themselves must also eat:/Stripped of their wool the poor Sheep <i>bleat</i> (P. 145)	Но и Собаки должны есть: Бедные овцы <... > <i>блеют</i> (<i>жалуются</i>)

Редкие дополнения к оригиналу носят юмористический характер: крестьянин советует ограбленному соседу быть осмотрительнее, *воздевая к небу глаза и руки* (в оригинале *кум Карныч говорит*); Демьян сообщает соседу, что *пищеварение полезно для сна* и т. д. Юмористический компонент басен находит у Харрисона живой отклик, причем он отображает комизм ситуации с поправкой на «потребителя», не стремясь механически заполнить пространство английской басни элементами, делающими смешными русский текст. Басня «Лев, Серна и Лиса» изображает Лису, хитростью заставившую царя зверей прыгнуть в пропасть и извлекшую гастрономическую пользу из его кончины. Крылов иронически называет вандализм безутешного «друга» Льва *поминками*; при этом жизнеутверждающая мизансцена отправления тризны – *на просторе и на воле* – составляет последней красноречивый контраст. Харрисон также использует эффект столкновения семантически разнородных пластов; однако понятия «воля» и «простор», характеризующие для русского мировосприятия не столько пространство, сколько отсутствие помех, возможность «погулять» или даже разгуляться» (Р. Палажченко, 2005), в английском варианте оказались бы непонятными. Поэтому для создания юмористической полярности переводчик употребляет пафосный фразеологизм *keep his memory green* (*навсегда сохранить в памяти*), который в сочетании с абсолютно «бытовым» *carousing* (*кутеж, пирушка*) подчеркивает лицемерие Лисы:

1.	2.	3.
Он, <i>на просторе и на воле</i> , /Справлять <i>поминки</i> другу стал, / И в месяц до костей он друга оглодал. (С. 177)	He used him as a larder's store, /Carousing well to keep his memory green, / And ere a week had gnawed his friend's bones white and clean. (P. 198)	Он сделал из друга запас для кладовой, / И всласть попировал, почтив его незабвенную память /и в неделю обглодав его кости дочиста.

Таким образом, Харрисон, не трансформируя мысли Крылова и сохраняя просторечную специфику басен, привносит в них дополнительный юмористический оттенок, в том числе путем использования традиционных вербальных средств остроумия: смешение стилей, двойное истолкование и др.

Подраздел 4.1.3. **Перевод имен собственных и реалий. Комментарии к басням.** Харрисон, не ставя «страноведческой» цели, последовательно заменяет русский национальный компонент английским. Басни изобилуют английскими именами и

²⁰ Далее мы будем придерживаться предложенной схемы расположения содержания столбцов, опуская их названия.

кличками (*Васька-кот - Tommy the Cat*), преобразенные в *лордов помещики* («Белка», «Свинья», «Синица») предпочитают *ухе черепаховый суп*. «Дресс-код» английских персонажей также отличается от костюмов их русских оригиналов; *шубейка и трюх* заменены *вязаным жакетом и чепцом* («Госпожа и две служанки»), Демьян вместо *кушака и шапки* снабжен *тростью и капотом*; иными словами, русский Тришка, *шеголяющий* в кафтане не схож с английским Тристрамом, *изображающим из себя денди* (*playing in Tristram's coat the dandy*, P. 97). Транскрибированы единичные экзотизмы, например, *a hundred rouble note* в басне «Купец»:

1.	2.	3.
Вот видишь, сей лишь час взял	I pocketed, look there,	Гляди, я положил в карман
за него <u>сотняжку</u> (С. 185)	<u>hundred rouble note</u> (P. 201)	сторублевую бумажку

Впрочем, уже следующее предложение текста отражает типично английский взгляд на вещи: там, где русский племянник предлагает дяде «*вглядеться*» в сомнительный дензнак и увериться в его поддельности, англичанин предпочитает убедиться в ошибке, посетив банк.

1.	2.	3.
<u>Вглядись-ко</u> : ты ведь	Look at that note, <u>you'll find</u>	Посмотри на эту бумажку: в любом
взял фальшивую	<u>'tis false, at any bank</u> » (Ibid)	банке тебе скажут, что она
бумажку». (Там же)		фальшивая.

Точку зрения переводчика на «национальный» вопрос лучше всего разъясняет сноска к басне «Оракул»: «*мораль русской басни направлена против судей и их секретарей, однако, так как это явление не характерно для Англии, русские герои заменены другими хорошо известными персонажами, являющимися мишенью постоянных остроумных наших романистов и драматургов*» (P. 7). Следовательно, функциональная сущность жанра вновь выходит на первый план.

Отсутствие русских реалий не мешает Харрисону снабжать басни комментариями, как и у Ролстона, основанными на работе Кеневича; однако, акценты этих комментариев отличны. Если примечания Ролстона носят культурологический характер, то комментарии Харрисона обрисовывают ситуацию, «спровоцировавшую» появление басни (тем самым указывая на объект ее сатиры) и лишены «этнографического» оттенка, а также подчеркивают взаимосвязь басни с фольклором. Так, в басне «Слон и Моська» Ролстон обращает внимание на типичность клички *Shafka* для «собак с длинной шерстью» (спорность утверждения сейчас не принципиальна), а Харрисон – на то, что «*последние строки басни часто цитируются в собраниях русских пословиц*» (P. 12). Таким образом, Харрисон, в отличие от Ролстона, озабоченного донесением экзотизма басен, подчеркивавшего их «русскость» и часто опускавшего «мораль», отдавал дань сатирическому и дидактическому компонентам басен («морали» нигде не опущены), осознавая их функциональную «полезность», а также акцентировал эстетическое своеобразие подлинника.

Подраздел **4.1.4. Исторический колорит «вечного жанра»: архаизация переводов Харрисона.** Характерной чертой переводов является обилие архаизмов, представленных устаревшими формами местоимений и глаголов (*thou, thee, thy, thinkest, canst*), присутствие которых вперемежку с вульгаризмами многих басен (*Halt there, thou squinting dunce* (P. 61) – *постой же, косоглазый болван*) исключает предположение об их использовании в целях создания поэтически-приподнятой атмосферы. Английской аудиторией басня осознавалась жанром несовременным, что могло склонить переводчика к «состариванию» текста; к тому же тенденция английской баснописи поднимать злободневные вопросы уживалась с тенденцией отодвигать временные рамки сюжета вглубь времен, и многие басни начинались словами *In days of yore...* (*Давным-давно...*). Элементы архаики в баснях Харрисона, выполняя «хронотопическую» функцию, в то же время придавали им

аналогичный старым образцам словесный облик, ведь в период расцвета английской басни этот язык был повседневной нормой. Осознание близости басен Крылова к фольклору могло стать еще одной причиной использования архаизмов. Интересно, что Э. Кросс подчеркивает архаичность опусов Ролстона и не упоминает о ней применительно к версиям Харрисона, содержащих кратко большее количество устаревших форм. Очевидно, на фоне нейтральной лексики трансляций Ролстона архаизмы бросались в глаза, и критика смутила неуместность создаваемого ими торжественного тона в качестве единственного стилистического элемента, разнообразящего гладкость повествования. Остроумные, ироничные и насыщенные разговорными интонациями переводы Харрисона, напротив, соответствовали тональности подлинника, и архаизмы стилистически ей не противоречили, привнося в английские басни исторический колорит, а не возвышенный поэтизм.

Таким образом, можно говорить о влиянии на переводы Харрисона реалистической тенденции (смысловая, лексическая, синтаксическая близость к оригиналу, соблюдение формальных характеристик басен, сохранение стилистической доминанты), британской басенной традиции (культурная адаптация, архаика, использование вербального остроумия). Воплотив содержание басен Крылова и построив их перевод с учетом важнейших особенностей оригинала, Харрисон впервые дал соотечественникам правдивое представление о творчестве русского баснописца, внося значительный вклад в популяризацию Крылова в Англии.

В разделе 4.2. рассматриваются «Русские басни Ивана Крылова» **Бернарда Пэйрза**, чья дважды переизданная книга (1926, 1942) признана английской критикой лучшей трансляцией Крылова на английский. Политик и русист, сэр Бернард посвятил всю жизнь нивелированию «пробела между Англией и Россией», и одним из средств достижения этой цели стали его переводы. «Едва начав изучать русский язык, – пишет Пэйрз, – я приступил к стихотворному переводу басен Крылова. Этот процесс растянулся на двадцать лет, за которые крыловская Россия запала мне в душу и стала постоянным источником умиротворения и удовольствия»²¹. Несмотря на то, что работа над баснями была завершена в период 1914-1917 гг., трудности военного времени задержали публикацию книги, которая могла бы стать кульминацией британского интереса к Крылову в период, когда информация о русской культуре была как никогда востребована на берегах Альбиона. «Загадка русской души» бередит умы англичан, одновременно отпугивая их непонятностью: «Душа – одно из главных действующих лиц русской литературы, однако она чужда англичанину. Даже антипатична. В ней мало чувства юмора и совсем нет комизма. Она <... > не способна, как кажется, подчиниться контролю логики или дисциплине поэзии. Брошенному в пучину волн, избитому и помятому о прибрежные камни английскому читателю нелегко почувствовать себя непринужденно», т.к. «он более склонен к сатире, чем к состраданию, к исследованию общества, чем к пониманию индивидуумов <... > наш ум отражает пристрастия своего отечества»²². Именно этим пристрастиям англичан как нельзя лучше соответствовали крыловские басни: не взвинченные экзальтацией, логичные, сатиричные и лишённые пафосности, они были той гаванью, в которой англичане могли чувствовать себя «как дома», комфортно расположившись в окружении знакомых с детства универсальных басенных образов и наслаждаясь хитроумностью ситуаций, остротой иронии, точностью слова – т. е. всем тем, в чем Крылов был и остается непревзойденным мастером. Эти басни не были чужды их национальной натуре, предлагая читателям не исповедь души, но трезвый, прагматичный,

²¹ Russian Fables of Ivan Krylov. With Verse Transl. by Bernard Pares. – L., 1942. – P. XIV. Дальнейшие ссылки на издание даны в тексте, номера страниц в круглых скобках.

²² Вульф В. Русская точка зрения // Англия, моя Англия. – М., 2006. – С. 243-244.

«проверенный» взгляд на вещи. Видя в Крылове апологета житейской мудрости и здравого смысла, обладающего «крестьянским консерватизмом» и «инстинктом самосохранения», как и «приверженца социальной справедливости», Пэйрз через все предисловие к книге басен проводит мысль: Крылов на нас похож... «Крылов, – пишет автор, – <...> имеет гораздо большее сходство с сущностью и манерой английской мысли, чем с этими же качествами любой другой нации»²³ Эту же точку зрения развивает У. Джерарди в романе «Тщетность» (1922), говоря о «крыловском не русском (я думаю, британском), здравом смысле»²⁴.

В подразделе **4.2.1.** анализируются **основные особенности переводов Пэйрза.** Пэйрз адресовал свою книгу прежде всего студентам, изучающим русский язык (оригиналы и переводы басен расположены синхронно). Большинство переводов отличается безукоризненное соответствие как формальным, так и смысловым, содержательным характеристикам оригинальных басен. Первый по счету и единственный на всю книгу вольный перевод (басня «Музыканты», названная “*The Village Band*” – «*Деревенский оркестр*») концентрирует все особенности последующих, более близких к русскому тексту версий, являясь настолько же английским, насколько русским является оригинал. Русский текст целиком преобразуется в соответствии с английской системой координат, диктующей специфику трансформации, самым поверхностным проявлением которой является награждение анонимных *соседей* типичными *английскими именами, оркестр* вместо *хора* и *приходская гильдия* в качестве гаранта добропорядочного поведения ее членов. Уже название басни является аллюзией на широко известную формулу *then the band began to play* ≈ ну и заварилась каша, вот так история вышла или *when the band begins to play* – когда разыгрался скандал, буквальное прочтение которой «и вот заиграл оркестр» вступает в сюжетном контексте в каламбурные отношения с фразеологическим и предвосхищает юмористически-мажорную и «громкую» ситуацию. Здесь нет сдержанного лукавства русского рассказчика: всепроникающая ирония пронизывает каждую строку басни, при этом концентрация юмористических элементов текста, как и у Харрисона, превышает оригинальную. Не викторианская осторожная добродетель, но «старая добрая Англия» с ее любовью к веселью и буйным возлияниям диктует переводчику правила игры, т.к. он видит в басне *элемент крестьянского фольклора*, а в Крылове – носителя *крестьянской идеологии* (Р. XIII).

Высокоидеоматичный язык басен становится своеобразным вызовом английскому слависту, пытающемуся воссоздать все особенности просторечной специфики повествования на пространстве английского текста. «Басни Крылова – это школа идиом», – пишет Пэйрз в предисловии (Р. XV). Именно поиск адекватных английских форм русской фразеологии занял долгие 20 лет творческих исканий переводчика, пытающегося с помощью сходства идиоматики доказать *тесное сходство в способах мышления* (“*ways of thinking*”) русских и англичан (Ibid).

Подраздел **4.2.2. Национальная специфика басен: русский и английский взгляд на проблему.** Переводы Пэйрза стали единственными англоязычными интерпретациями Крылова, удостоившимися комментария отечественного критика – К.И. Чуковского, который в своей книге «Высокое искусство», мельком упомянув «отдельные удачи» переводов Пэйрза, посвятил две страницы текста темпераментной критике «*систематической британизации русских людей*»²⁵. В то же время, английские рецензенты в один голос встретили работу Пэйрза дифирамбами, содержание которых обобщил Э. Кросс: переводчик «*воспроизвел Крылова в английском платье, которое, в отличие от*

²³ Цит. по: Cross A.G. The English and Krylov . – P. 110.

²⁴ Gerhardie W. Futility. – L., 1991. – P. 47.

²⁵ Чуковский К.И. Высокое искусство. – М., 1968. – С. 133.

*Тришкиного кафтана, было ни слишком длинно и ни слишком коротко»*²⁶. Очевидно, причиной полярного отношения к переводам Пэйрза явилось культурно-обусловленное несовпадение точек отсчета английского и русского литературоведов.

Пиетет *народности* басен Крылова в русском представлении (В.Г. Белинский, П.А. Плетнев и др.), ассоциация басни как таковой с его именем (С.С. Аверинцев, 2005), авторитет имени Крылова для русской культуры делает объяснимым негодование отечественного критика, т.к. жанровая традиция русской басни стала после Крылова преимущественно крыловской традицией (М.А. Рудов, 1971). Вместе с тем, англичанами Крылов отнюдь не воспринимается одинокой фигурой на басенном Олимпе: он – не *единственный*, но *один из* знаменитых баснописцев, и в «английском» случае именно специфика жанра (а не авторитет имени) диктует условия восприятия его иноязычных воспроизведений. Таким образом, несовпадение обертонів русской и английской критики с большой долей вероятности обусловлено различным отношением к жанру в понятии двух народов, опирающихся на собственную традицию. Чуковский прочел переводы Пэйрза глазами русского читателя и был недоволен «англизацией» одного из самых национальных русских поэтов; Кросс увидел их глазами английского адресата и восхитился точностью передачи формальных и содержательных особенностей подлинника, восприняв изменение национальной картины басен «законным» атрибутом жанровых трансляций. Культурно-обусловленное стремление к национальной адаптации наблюдается у большинства переводчиков, работы которых рассмотрены в настоящем исследовании: ярко выраженное в трансляциях Сондерса и Харрисона, оно присутствует даже в кратчайших пересказах Эдвардса, и если не английский, то индийский акцент ощутим в интерпретациях преподобного Лонга. Фактически, «англизация» не коснулась только переводов Ролстона, выглядящих в этом плане скорее исключением из общего правила.

Допуская культурную адаптацию исторически традиционным компонентом изложения басни, смысловой и стилистический аспекты трансляций Дж. Харрисона и Б. Пэйрза представляются вполне адекватными оригиналу, как и тождественность рецептивной реакции русского и английского адресатов (прагматический аспект).

В Заключение подведены основные итоги и намечены перспективы исследования. В работе предпринята попытка рассмотрения переводов басен Крылова английскими интерпретаторами XIX - первой четверти XX вв. в качестве феноменов интер-лингво-этно-психо-социо-культурной коммуникации. Предметом исследования стали наиболее значимые переводы басен, либо включенные в авторитетные «антологии» русской поэзии (Дж. Бауринг, В.Г. Сондерс), либо составившие объемную часть исследования о России (С. Эдвардс), либо появившиеся на свет в качестве самостоятельных печатных изданий (Дж. Лонг, В. Ролстон, Дж. Харрисон, Б. Пэйрз), что само по себе является не тривиальным фактом русско-английских культурных связей. Долгая «английская жизнь» Крылова доказывает интерес англичан к творчеству знаменитого русского поэта, творившего в любимом ими жанре. Басня, адаптировавшаяся в культуре и повседневной жизни англичан, растворившаяся в их мировоззрении, не могла не быть интересна переводчикам Крылова, многие из которых «подправляли» свои трансляции в соответствии с национальным видением жанра. Отголоски английского отношения к басне в той или иной мере присутствуют в работах всех переводчиков, однако интенции каждого по-разному преломляют единый «субстрат», находя воплощение в специфичных и несхожих между собой переложениях русских басен. Множественность этих переводов подтверждает как значимость наследия Крылова для мировой культуры, так и своеобразие английского

²⁶ Cross A.G. The English and Krylov . – P. 111.

взгляда на басню как жанр, «функциональность» которого позволяет корректировать оригинал в определенной степени независимо от господствующих тенденций перевода.

Несмотря на то, что прямое перенесение историко-литературных категорий в картину англоязычного освоения басенного наследия Крылова привело бы к образованию слишком жесткой схемы, представляется возможным выделить некоторые общие черты хронологически близких трансляций. Если переводы Бауринга и Сондерса 1820-30 гг. в духе романтического времени не ставят задачи комплексного сохранения оригинала и несут очевидный отпечаток самодеятельной инициативы, по разному проявившейся у каждого из них, то прозаические переводы 1860-х гг. обнаруживают более бережное отношение к оригиналу, видевшееся переводчикам в важности сохранения его пословного состава, абсолютизированного в трансляциях Ролстона. В этих переводах дают о себе знать принципы реалистического подхода к воспроизведению иноязычного художественного текста, развитые и усовершенствованные в работах Харрисона и Пэйрза, не только текстуально и стилистически близких к подлиннику, но демонстрирующих обостренное внимание к его поэтической форме и в лучших своих проявлениях являющихся самоценными художественными произведениями. Попытка сопоставления хронологически следующих друг за другом переводов с преобладающими тенденциями развития литературы не означает признания истории этих трансляций однолинейно прогрессирующим процессом, и каждый последующий перевод зачастую оказывается лишь *современным* прочтением оригинала, соответствующим актуальным запросам исторического периода его создания.

В *перспективе исследования* – расширение круга англоязычной рецепции басен, а также сопоставительное изучение интерпретаций классических басенных сюжетов (Эзоп, Федр, Бабрий) Крыловым и английскими баснописцами, позволяющее отметить сходство и дифференцировать различия в специфике жанровой природы русской и английской басни.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Крицкая, Н.В. Своеобразие переводов басен И.А. Крылова Д. Лонгом /Н.В. Крицкая // Вестник Томского государственного университета. – Вып. 319 – Томск, 2009. – С. 24-28.
2. Крицкая, Н.В. Об одном малоизвестном переводе басен Крылова /Н.В. Крицкая // IX Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и Образование» (16-20 апр. 2007). – Томск, 2008. – Т. 2. Филология. – Ч. 1. – С. 345-353.
3. Крицкая, Н.В. Личностно-биографическое начало в творчестве И.А. Крылова (к проблематике элективных курсов) /Н.В. Крицкая // Русская литература в современном культурном пространстве. Материалы IV международной научной конференции, посвященной 75-летию филол. факультета ТГПУ (2-3 ноя. 2006 г). – Томск, 2007. – Т. 3. – С. 55-63.
4. Крицкая, Н.В. Восприятие басен И.А. Крылова в отечественной критике: преемственность и трансформация /Н.В. Крицкая // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе. Материалы III Всероссийской с международным участием научной конференции (7-8 фев. 2008). – Томск, 2008. – С. 60-70.
5. Крицкая, Н.В. Об особенностях воспроизведения басен Крылова В. Ролстоном /Н.В. Крицкая // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве. Материалы конгресса (СПб., 15-17 окт. 2008). – СПб., 2008. – С. 30-39.
6. Крицкая, Н.В. О первом переводе басен Крылова на английский язык /Н.В. Крицкая // Альманах современной науки и образования. – Вып.2 (21). – Тамбов, 2009. – Ч. 3. – С. 78-81.