Крицкая Н. В.

О ПЕРВОМ ПЕРЕВОДЕ БАСЕН КРЫЛОВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/2-3/30.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. III. С. 78-80. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

AE - ‘dictio,nary, ‘cere,mony, ‘straw,berry

4. Различие в ударение во французских заимствованиях. В британском английском они ассимилировались и получили ударение на первом слоге, в американском ударение осталось на последнее слоге, в некоторых случаях добавилось второстепенное ударение на первом слоге.

RP - ballet [‘bæleɪ], café [‘kæfeɪ], matinee [‘mætɪneɪ]

AE - ballet [bæ‘leɪ], café [kæ‘feɪ], matinee [,mætɪ‘neɪ]

Проанализировав вышеприведенные примеры, мы видим значительные фонетические расхождения между британским и американским вариантами английского языка, вызванные, в основном, обособленным развитием Америки и многочисленными потоками иммигрантов, устремившихся в Новый Свет с XVII века, а также своеобразным историческим развитием фонетической составляющей американского варианта английского языка.

Список использованной литературы

1. **Бурая В. В.,. Галочкина И. Е, Шевченко Т. И.** Фонетика современного английского языка. - М., 2006.
2. **Домашнев О. А.** О лексикографическом отражении американского стандарта английского литературного языка // Лингвистические исследования. - М., 1985. - С. 75-79.
3. **Ощепкова В. В.** Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии. – СПб., 2004.
4. **Швейцер А. Д.** Литературный английский язык в США и Англии. - М., 1971.
5. **Ladefoged P.** A Course in Phonetics. - N. Y., 2001.
6. **Lane L.** Focus on Pronunciation. - N. Y., 2005.
7. **http://www.alleng.ru/english/br_am.htm**
8. **http://denistutor.narod.ru/razdel8.htm**
9. **http://www.fos.ru/foreign/8488.html**
10. **http://www.langinfo.ru/index.php?sect_id=787**
11. **http://www.meganom.org/useful/reviews/331.html**
12. **http://www.merriam-webster.com/dictionary/**
13. **http://www.runovschool.ru/learn_english/**
14. **http://www.yazykmira.ru/**

О ПЕРВОМ ПЕРЕВОДЕ БАСЕН КРЫЛОВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Крицкая Н. В.
Томский государственный педагогический университет

В хронологии знакомства англичан с творчеством И. А. Крылова первым событием стал перевод ряда басен в период 1821-1825 гг. Джоном Баурингом (J. Bowring, 1792-1872) - дипломатом и путешественником, известным в качестве одной из ключевых фигур англо-русских политических и светских контактов первой ½ XIX в. Эстетические задачи, поставленные первым транслятором Крылова, нашли воплощение уже в выборе произведений для перевода: Бауринг явно оказывает предпочтение басням, сюжет которых отмечен атрибутами романтической тематики и дает возможность выходу эмоциональной энергии переводчика, живописующего несправедливость бытия и одиночество человека перед лицом враждебных стихий. Эмоциональная избыточность свойственна как рассказчику, так и персонажам басен, при этом эффект сгущения напряженности и остроты конфликта достигается переводчиком с помощью нагромождения определений и обстоятельств, привносящих в изложение ситуаций напряженность и драматизм.

Так, в басне «Туча» Гора, в английском варианте превращающаяся в *Утес* с вздымающимися *гордыми вершинами*, своим прекраснодушным благородством противопоставленный *насмехающейся* туче, говорит о последней не с упреком, как в оригинале, но с гневом и возмущением, утрируя ее виновность описанием *томящихся* полей и *иссушенной солнцем* равнины, *тщетно просящих об одной лишь капле* живительной влагию. Оригинал: *Когда бы на поля свой дождь ты пролила, / Ты б область целую от голоду спасла.* Английский перевод: *Томящееся поле и иссушенная солнцем равнина / Тщетно просили тебя об одной лишь капле.* Тем же возвышенным негодованием отмечена обращенная к Морю обличительная тирада героя басни «Пловец и Море» (представленного в интерпретации Бауринга типичным для романтической традиции потерпевшим кораблекрушение моряком), маркированная многочисленностью стилистически красноречивых эпитетов - *ревущее, вероломное* море, *несчастная, безнадежная* судьба. В английской басне прилагательные, не случайно называемые самой романтичной частью речи [Вайнштейн 1994: 398], несущие субъективность, оценку, настроение «ведут» текст, собирая вокруг себя ассоциативные зоны: Оригинал: *Потом, проснувшися, он Море клясть пустился. / «Ты, - говорит, - всему виной! / Своей лукавой тишиной / Маня к себе, ты нас прельщаешь / И, заманя, нас в безднах поглощаешь».* Английский перевод: *Он с негодованием повернулся к ревущему морю / И воскликнул: вероломное море! Зачем ты меня манило, безмятежно улыбаясь, К такой судьбе, столь несчастной и безнадежной?*

Таким образом, Бауринг, выбирая для перевода басни, несущие в сюжете лирико-романтические элементы и являющиеся скорее исключением из преимущественно «приземленно-бытовых» фабул Крылова, намеренно утрирует эти черты. И если рассмотренные выше произведения в какой-то мере оправдывают подоб-

ное с ними обращение, то просторечно-незамысловатые басни «Лебедь, Щука и Рак» и «Лев и Волк», приобретают совершенно несвойственный им семантический ореол. В первой из них более чем обыденный «*воз с поклажей*», который взялись тянуть несовместимые партнеры, превращается не менее, чем в «*сокровище*». В английском варианте второй басни наряду с романтически-возвышенным утрирован сентиментально-чувственный компонент. «Собачонка», ухитрившаяся благодаря своей ловкости «урвать» кусочек «из-под когтей» Льва и отнюдь не вызывающая сентиментальных чувств, в интерпретации Бауринга предстает трогательно-беззащитной «*бедной собачкой*», кротко умоляющей царя зверей о снисхождении и заставляющей читателя смахивать жалостливую слезу. Оригинал: *Лев убирал за завтраком ягненка; / А собачонка, / Вертясь вкруг царского стола, / У льва из-под когтей кусочек урвала.* Английский перевод: *Голодный Лев ел ягненка, / Когда бедная собачка проходила мимо и, / Умоляюще и кротко глядя на него, / Присоединилась к угощению*. Превращение удачливой пройдохи в несчастную страдалицу делает ожидаемым приобретение новых характеристик и другими басенными персонажами; и действительно, царственная сущность Льва, никак не заявленная в оригинале, предстает в английской версии во всей красе, и Бауринг живописует царя зверей ужасным в своей справедливой ярости монархом. Оригинал: *Ан вышло с волком худо: / Он сам ко Льву попал на блюдо.* Английский перевод: *Когда лев увидел / намерения волка, он возвысил свою царственную лапу, / Ударил его об землю, и оставил умирать.* Очевидное несоответствие разговорного стиля оригинала, изобилующего просторечными элементами («*убирал», «собачонка», «вертясь», «ан вышло с волком худо»*) и слога его английского воплощения, сентиментально-чувствительного в описании собачки и пафосно-возвышенного в изображении царя зверей («*возвысил царственную лапу», «ударил его о землю и оставил умирать»*) делает русскую басню и ее английскую версию не просто непохожими, но разнонаправленными по своей стилистической сущности.

Если изложение сюжета басен в интерпретации Бауринга окутывается несвойственной для Крылова сентиментальностью, то столь же очевидные изменения претерпевают и их моральные сентенции. «Мораль», резюмируя и подытоживая повествование, является непременным формальным компонентом басни и, по определению Лафонтена, ее «душой». Русский баснописец, отнюдь не склонный к педантичному дидактизму и зачастую использовавший «морали» не столько для расстановки поучительных акцентов, сколько для введения образа рассказчика, «дедушки Крылова», тем не менее, осознавал необходимость прикрепления жанрообразующего морального ярлыка к своим произведениям. И если его первый английский переводчик мог превращать басни, традиционно обращающиеся к уму, а не к чувствам, в подернутые сентиментально-романтическим флером стихотворения, то совершенно проигнорировать того факта, что он представляет соотечественникам не просто поэта, но баснописца, Бауринг не мог. В некоторых случаях моральные сентенции его интерпретаций в целом не противоречат оригинальному замыслу; однако иногда «мораль» версий Бауринга становится весьма смутной и предлагает читателю решить проблему, до конца не очевидную и самому переводчику. Так, логическая концовка, а вместе с ней и суть басни «Лебедь, Щука и Рак» - «*да только воз и ныне там*» - заменяется в ее английской версии многозначительным и расплывчатым финальным пассажем, предлагающим реципиенту примириться с неразрешимостью интеллектуальной дилеммы - кто виноват?! - совершенно трансформирующей идейно-философское содержание оригинала. Английский перевод: *Кто из троих был виноват? И кто был прав? - Может быть, все, а может быть, никто - может быть!* В басне «Пловец и Море», стремление транслятора к лирическому самовыражению перевешивает осознание необходимости прикрепления к ней каких бы то ни было дидактических ярлыков, и моральный вывод вообще не озвучен.

Подобное невнимание Бауринга к принципиальным тезисам басен ставит под сомнение правомерность самой жанровой соотнесенности некоторых из его версий, уводящих читателя в мир романтических переживаний, где «мораль» тяготеет к туманной расплывчатости, а то и вовсе отсутствует и от басни остается самая общая фабула. Вероятнее всего, трансформация оригинальных произведений была вызвана желанием совпасть с преобладающим вкусом массового читателя, увлеченного модными романтическими веяниями, когда «неопределенность, украшательства и излишества (ambiguity, gaudiness, and extravagance) преобладали в английской литературе» [Suzuki]. Органической частью восприятия аудиторией романтических произведений осознавался модный феномен «непонятности», дразнящей читателя, заставляющей работать его воображение; видимо, более, чем неочевидная «мораль» к басне «Лебедь, Щука и Рак» является следствием именно такого подхода.

Таким образом, нельзя не отметить большой степени субъективности транслятора, сознательно «выстраивающего» собственную концепцию понимания басен Крылова. Амплификации оригинальных произведений в качестве характерной черты его поэтики представляются данью романтической тенденции, проявляющейся как в выборе субстрата для перевода, так и в особенностях его смыслового и стилистического наполнения. За вольным пересказом крыловских фабул Бауринг в духе времени не скрывает своего собственного видения мира, и эта субъективность становится необходимым компонентом всех его версий, обращающихся скорее к чувствам, чем к рассудку аудитории; в ряде случаев подобное решение английского автора приводит к исчезновению из произведений какой бы то ни было «басенности». Нейтрализуя стилистические особенности подлинника и существенно завышая тон повествования, Бауринг полностью меняет модальность оригинала, создавая новый образ рассказчика, который, будучи сентиментально взволнованным или романтически экзальтированным, в любом случае далек от спокойной ироничности просторечного русского повествователя. Первый интерпретатор Крылова больше импровизировал, чем переводил, факти-

чески, творя свои собственные произведения, вдохновленный темами, подсказанными баснописцем и придерживаясь основной линии подлинника.

Список использованной литературы

1. Вайнштейн О. Б. Индивидуальный стиль в романтической поэтике // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. - М.: Наследие, 1994. - С. 392-430.

2. Крылов И. А. Басни // Полн. собр. соч.: В 3 т. - М.: ОГИЗ, 1946. - Т. 3. - С. 7-220.

3. Krylov I. A. Fables / 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 London: The Knickerbocker Press, 1903. - Part 2. - P. 44-46.

4. Suzuki R. Translation in the 1790's: a Means of Creating a Like Existence and / or Restoring the Original. - http://users.ox.ac.uk/~scat0385/translation.html

РОЛЬ ПРИНЦИПА АНАЛОГИИ В ФУНКЦИОНАЛЬНОМ СТРУКТУРИРОВАНИИ СОБЫТИЙНЫХ ЗНАКОВ

Кручинкина Н. Д.
Мордовский государственный университет

Принцип аналогии играет большую роль в языковой парадигматике и синтагматике. Поэтому не случайно Ф. де Соссюр уделил столь большое внимание проявлению этого принципа [Соссюр 1977: 195-225]. Ф. де Соссюр определяет действие принципа аналогии как следование, подражание образцу. Аналогичная форма, для него «это форма, образованная по образцу одной или нескольких других форм согласно определенному правилу» [Соссюр 1977: 195].

Вполне справедливо лингвист связывает применение этого принципа с психологическими факторами, когда фактически номинатор «предполагает осознание и понимание отношения, связывающего формы между собой» [Соссюр 1977: 199]. Важно заметить, что Ф. де Соссюр отмечает участие мысли при использовании этого принципа.

Внимание лингвиста влиянию принципа аналогии при образовании новых единиц вполне логично укладывается в парадигму его интерпретации языка во внутриязыковом плане как системного образования.

Однако на современном этапе развития лингвистической теории, когда язык изучается в его репрезентативной функции в тесном соотношении с самими номинаторомн - говорящими, которые осуществляют эту функцию, можно развить идею Ф. де Соссюра об участии психологического фактора в реализации принципа аналогии.

Д. Н. Шмелев, указывая на определениую степень автономии языка по отношению к отражаемой им в специфической форме внеязыковой действительности, тем не менее замечает, что системность языка «в конечном счете обусловлена именно теми связями и отношениями, которые существуют в самой действительности и отразились в процессе ее познания в человеческом сознании при помощи языка» [Шмелев 1982: 3-4].

Он делает это заключение, говоря об отражении обнаруженных сознанием связей и отношений при прямой лексической номинации, и приводит в подтверждение слова Б. А. Серебренникова, сказанные по поводу связи воспринимающего внеязыковую реальность языкового сознания номинатора и именуемых им языковыми средствами фрагментов внеязыкового субстрата: «В гносеологическом аспекте прямая лексическая номинация есть всегда процесс обращения фактов действительности в знаки и достояние людей путем обращения фактов действительности в факты системы языка, в значения и категории, отражающие общественный опыт носителей языка» [Шмелев 1982: 4].

Фактически Д. Н. Шмелев говорит о проявлении принципа аналогии на первом этапе когнитивной деятельности языкового сознания номинатора-реципиента, когда происходит структурирование воспринимаемых и осмысливаемых фрагментов картины мира. На предноминативном этапе полученные результаты деятельности языкового сознания, оформляются в концепты с аналогичным структурированием признакового содержания денотатов.

Продолжая размышлять в этом направлении, можно заметить, что если акустический образ непроизводных лексических знаков никак не мотивирован содержательной сущностью отражаемого внеязыкового субстрата (денотата), то семантическая структура его первичного значения (означаемое знака) аналогична содержательной структуре денотата. Иначе говоря, акустический образ, репрезентирующий условно в своей звуковой комбинаторике имя денотата той или иной природы, в своем означаемом (сигнификате) воспроизводит иерархическую структуру взаимосвязи семантических составляющих, которые в равной мере характеризуют как денотат, так и сигнификат знака. В противном случае язык не являлся бы средством передачи информации, адекватно воспринимаемым адресатом коммуникации.

При овладении как родным, так и иностранным языком основную трудность в этом плане представляет, во-первых овладение акустической морфологией и акустической синтактикой языка совместно с запоминанием закрепленности усваиваемых акустических образов за определениыми, никак не связанными с этими акустическими образами смыслами. И когда речь идет о языковых знаках, немотивированных во внутриязыковом аспекте, то имеется в виду именно условность связи между означаемыми и означающими самих лексических знаков.