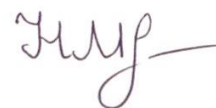


Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина»

*На правах рукописи*



**Николаиди Мария Александровна**

**Модель адаптации инокультурного текста  
в русскоязычной среде**

5.9.8 – Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная  
лингвистика

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор  
Ионова Светлана Валентиновна

Москва – 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3 - 11
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.....	12 - 59
ГЛАВА 1. Текст культуры как объект межкультурных трансферов....	12 - 50
1.1. Текст в культуре: лингвокультурный подход к изучению текста...	12 - 19
1.2. Динамика культуры в пространстве и времени.....	19 - 25
1.3. Понятие трансфера культур.....	25 - 29
1.4. Д Адаптация как вхождение текста в культуру.....	29 - 33
1.5. Литературный текст в контексте трансферов культур.....	33 - 40
1.6. Тексты межкультурной прецедентности.....	40 - 43
1.7. Тексты баснописца Эзопа как объект межкультурных трансферов.....	43 - 50
1.8. Изучение басни в русской культуре.....	50 - 58
Выводы по содержанию главы 1.....	58 - 59
ГЛАВА 2. Виды преобразований текстов в процессе их межкультурной адаптации.....	60 - 154
2.1. Направления межкультурной адаптации басенных текстов.....	61 - 64
2.2. Межкодовые преобразования текстов.....	64 - 73
2.3. Концептуальная трансформация содержания.....	73 - 91
2.3.1. Понятийное содержание.....	74 - 80
2.3.2. Ценностное содержание.....	80 - 82
2.3.3. Образное содержание.....	82 - 90
2.4. Жанровые преобразования.....	90 - 109
2.4.1. Форма реализация басенных текстов.....	91 - 98
2.4.2. Стилистическая отнесенность басенных текстов.....	98 - 101
2.4.3. Структурно-композиционные особенности басенных текстов.....	101 - 110
2.5. Лингвистические особенности межкультурной адаптации текстов.....	110 - 148
2.6. Модели адаптации инокультурного текста.....	148 - 152
Выводы по содержанию главы 2.....	152 - 154
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	155 - 159
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	160 - 179

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена проблеме межкультурных трансферов в сфере литературных текстов, которые являются носителями культуры и сознания их авторов и читателей. Данную проблему можно отнести к классическим видам исследований в текстологии, литературоведении, филологии, исторической науке (М.М. Бахтин, А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман и др.). Однако развитие информационных технологий и интернет-коммуникации создает условия для текстовых взаимодействий в глобальных размерах [Первухина, 2021].

Исследование культурных трансферов в современной науке рассматривается в качестве исследовательского подхода (Н.А. Азарова, М. Вернер, В.З. Демьянков, И. Эвен-Зохар, И.В. Зыкова, М.Л. Ковшова, И.В. Силантьев, С.Г. Проскурин, А.В. Проскурина, Э. Пим, Т.Я. Янко, В.В. Фещенко, М. Эспань и др.), в рамках которого рассматриваются не только «сами культурные элементы», заимствованные в процессе межкультурной коммуникации (включая тексты как факты культурного трансфера [Рум, 1992]), но и «их встраивание в новую культурную систему с учётом возможной трансформации в процессе реализации трансфера» [Лобачёва: 25].

Такой подход определяет необходимость обращения к описанию моделей лингвокультурной адаптации текстов в инокультурной среде. Описание текстовых заимствований как процесса их трансферизации, по мнению исследователей, отличается от изучения контактов культур в системе оппозиции «культура донор – культура-реципиент»: «Культурный трансфер никогда не происходит между только двумя языками, двумя странами или двумя культурными областями, практически всегда в процесс вовлечены три участника» [Espagne, 2013].

Межкультурные контакты представителей греческой и российской культур имеют давнюю историю и родство культурных, языковых и

аксиологических основ, что проявляется во множестве образованных за долгие годы взаимосвязей и взаимопроникновений национальных культурных пространств, во взаимообогащении литератур, моральных основ религии, межличностных отношений, политики. Одним из признанных образцов текстов культуры мирового значения является басенное наследие древнегреческого философа и поэта Эзопа. Оно на протяжении веков осваивалось мировой художественной культурой и имеет текстовые продолжения и варианты во многих культурах: современной греческой, русской, английской, французской, итальянской, китайской, японской и др. Элементы описания процесса и результатов подобных культурных контактов представлены в современной философии, литературоведии, культурологии.

В лингвистике межкультурные контакты в виде системного рассмотрения литературно-художественного наследия греческой и российской культур и их взаимовлияния изучено фрагментарно, не выделено теоретических оснований для комплексного описания механизмов художественных заимствований. Исследовательские проблемы, которые их сопровождают, связаны с тем, что трансфер в сфере текстов воспринимается как естественное явление, но при этом, несмотря на многообразие вариантов текстов, «не все из них остаются в пространстве культуры» [Демьянков, 2017]. По этой причине ряд существенных характеристик текстов культуры, включающих межкультурные заимствования, не учитываются при описании более поздних источников. Так в литературоведческой традиции концептуальные и жанровые характеристики басен И.А. Крылова возводятся к ближайшему известному источнику – текстам французского баснописца Лафонтена [Травников, 2007], в то время как описание более сложных траекторий заимствования это не вполне подтверждает. Лингвистический подход, основанный на теориях текстовой деривации и вторичности, интертекстуальности и интердискурсивности, позволяет включать в поле исследования многообразные характеристики варианты текстов и виды их трансформаций в процессе межкультурных заимствований.

В связи с этим важным аспектом изучения межкультурных контактов в сфере литературных текстов становится описание динамики межкультурных трансферов, в пространстве (взаимообмен разных стран своими культурными достижениями) и времени (передача элементов хронологически более ранних культур последующим культурам).

Для рассмотрения темы данной работы неизбежным является выход исследования в междисциплинарную область, поэтому исследование указанных выше проблем осуществляется на стыке таких наук и их отраслей, как культурология и лингвокультурология; лингвистика текста и текстология, литературоведение; теория перевода и общая теория межкультурной коммуникации..

Таким образом, **актуальность** исследования связана со следующим: 1) с необходимостью изучения иноязычных заимствований не только в сфере языковых единиц, но и в сфере текстов культуры; 2) с важностью исследования текстов культуры, которые являются отражением совокупного социально-культурного опыта создания и трансляции смыслов и ценностей культуры, «значимых в одном пространственно-временном континууме и становящихся актуальными в других» [Симбирцева, 2016]; в) с недостаточной изученностью факторов, влияющих на сохранение текстов культуры, их актуальность, прецедентность для читателей; г) потребностью исследовательской практики в выявлении моделей лингвокультурной адаптации текстов в инокультурной среде и отсутствием системных описаний механизмов их лингвокультурной адаптации.

**Объектом** рассмотрения в данном исследовании являются литературные тексты Эзопа в письменной реализации Бабрия и Федра и совокупность их литературных вариантов в некоторых европейских художественных культурах и русской лингвокультуре.

Литературно-художественные тексты являются специфическим способом осуществления межкультурных обменов, которые представляют собой продукты «многокомпонентной художественно осложненной,

эстетически обусловленной коммуникации» [Ионова, 2004, с. 7]. Тексты Эзопа и их вторичные варианты в диссертации рассматриваются как основа для появления русскоязычных басен и признанного воплощения этого жанра литературы в произведениях И.А. Крылова как прецедентных текстов русской культуры.

**Предмет** исследования — виды преобразований формы и содержания текстов Эзопа в их вторичных текстовых вариантах как способов адаптации текстов в русскоязычной среде.

Под адаптацией текстов в работе понимается переложение текста источника для читателей, которые по каким-то причинам его не могут понять [Первухина, 2014]. Поскольку трансфер «подразумевает глубинную трансформацию в принимающей культуре» [Фещенко, Бочавер, 2016, с. 19], то при исследовании его объектов необходимо «изучение имбрикаций, вкраплений, трансформаций, которые при всяком соприкосновении культур проявляются равно в воздействующей и в принимающей культурах» [Дмитриева, 2011, с. С. 302-313]. Изучение «культурных следов» инокультурного текста в русскоязычной среде осуществляется на основе материальных текстовых свидетельств произошедших культурных трансферов.

**Цель** исследования заключается в выявлении лингвистических механизмов адаптации инокультурных басенных текстов в русскоязычной среде и выявлении моделей трансфера иноязычных текстов в русскую культуру. Поставленная цель реализуется в следующих задачах:

- рассмотрение культурного трансфера как методологического подхода к изучению заимствованных текстов;
- изучении истории создания и функционирования различных вариантов текстов Эзопа западно-европейской и русской культурах;
- выявление видов преобразований формы и содержания текстов Эзопа в различных вариантах их лингвокультурных репрезентаций;
- типологизация лингвистических преобразований инокультурных

басенных текстов при их адаптации в русскоязычной среде ;

— выявление эффективных и неэффективных моделей адаптации и интерпретации инокультурных басенных текстов в русскоязычной среде;

— установление лингвистической специфики басенных текстов И.А. Крыловым как наиболее успешного басенного проекта в русской лингвокультуре [Крылов И. А. в воспоминаниях современников, 1982];

— описание моделей адаптации инокультурного басенного текста в русской лингвокультуре.

**Материалом** исследования послужили первые письменные тексты басен Эзопа в переводе на латинский язык Федра (пер. на русский язык М.А. Гаспарова и Н.И. Шатерникова) и на греческий язык Бабрия (в переводе М.А. Гаспарова), признанные первоисточниками для изучения оригинальных басен Эзопа; басни Эзопа в переводе с древнегреческого на русский язык М.А. Гаспарова (с элементами нашего дословного перевода – М.Н.); а также художественные адаптации: западноевропейские басни Лафонтена (в нашем словарном переводе – М.Н.); русскоязычные тексты И.А. Крылова, А.П. Сумарокова, В.К. Тредиаковского, Л.Н. Толстого, В.А. Алексеева, И.И. Хемницера, В.А. Озерова, Ю.А. Нелединского-Мелецкого. Общий объем проанализированного материала – 91 текст. Единица анализа – семиотические средства, фиксирующие преобразования и заимствования при порождении вторичного текста., количество единиц – 950.

**Научная новизна** работы состоит в следующем: обоснован и конкретизирован лингвистический подход к исследованию басенных текстов в парадигме лингвокультурного трансфера как обмена культурными элементами и их встраивания в новую культурную систему; выявлен комплекс лингвистических характеристик (языковая реализация, концептуальное содержание, жанровая форма), определяющих специфику описания механизмов лингвокультурной адаптации инокультурных басенных текстов в русскоязычной среде; установлен способ описания лингвистического механизма лингвокультурной адаптации текстов на основе

типов их преобразования; введено понятия шага адаптации как элемента модели лингвокультурной адаптации текста; установлены лингвистические признаки успешной и неуспешной адаптации инокультурного текста в русскоязычной среде.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в его вкладе в такие области лингвистического и междисциплинарного знания, как общее языкознание и теория текста (проанализированы и выявлены особенности таких текстовых преобразований как семантическая интерпретация, жанровая трансформация, концептуальная трансформация образов); лингвокультурология (разработан подход к выявлению моделей межкультурного трансфера художественного текста); теория русского языка (выделены особенности межкодовых преобразований (перевода) с древнегреческого на русский язык).

**Практическая значимость исследования** заключается в том, что общие теоретические подходы, материал и результаты работы могут быть использованы в преподавании теоретических и практических курсов лингвокультурологии, сравнительного языкознания, теории текста, переводоведения; использоваться в преподавании русского языка как родного и как иностранного, а также в практике межкультурной коммуникации.

**Методология.** В качестве основных методологических положений в работе исследуются следующие положения, доказанные в науке:

1) Текст является фактом национальной и исторической культуры: текст культуры рассматривается как нелинейная последовательность символов, образующих целостное высказывание субъекта о культуре (А.Н. Артёмова, М.М. Бахтин, Е.М. Верещагин; М.А. Гаспаров, В. фон Гумбольдт, Ю.А. Карасева, В.Г. Костомаров, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.А. Лукин, М.Н. Макеева, И.Ю. Марковина, А.А. Потебня, Ю.Е. Прохоров, Ю.А. Сорокин Симбирцева Н.А. и др.); к прецедентным текстам культуры относятся такие тексты, которые являются значимыми для той или личности в



познавательном и эмоциональном отношении и имеют сверхличностный характер, т.е. они хорошо знакомы большому количеству людей, в том числе предшественникам и современникам языковой личности (Д.Б. Багаева, Д.В. Гудков, Ю.Н. Караулов, В.В. Красных, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, Ю.А. Сорокин, Г.Г. Слышкин и др.);

2) о неизбежности межкультурной трансляции знаний и ценностей и лингвокультурном трансфере как лингвокультурологическом подходе (В.В. Воробьев, В.З. Демьянков, В.Н. Денисенко, С.Ю. Бочавер, О.В. Казаченко, В.И. Карасик, М.И. Киосе, Д.В. Лобачёва, В.Я. Пархомовский, В.И. Постовалова, С.Г. Проскурин, И.С. Рябова, Н.А. Фененко, В.В. Фещенко, М. Эспань, W. Moser, и др.);

3) о способах интерпретации, адаптации и других видов вторичной переработки текстов, в том числе в системе заимствующих культур (В.З. Демьянков, Е.П. Грасс, О.К. Ирисханова, С.В. Ионова, А.А. Дьякова, В.Н. Карпухина, Новицкая О.В., С.В. Первухина, М.А. Тарасова, Н.А. Фененко, Л.Л. Шестакова и др.): «С помощью разработки методики, связывающей концептуальные категории, языковые категории, параметры и их показания, мы можем приблизиться к тому, чтобы делать попытки измерить интерпретацию как более или менее удачную» [Киосе, 2018, с. 312].

4) об истории и функционировании басни в мировой культуре, о феномене басни как трансляторе культурной информации (Н.Г. Арепьева, В.Г. Белинский, Л.Ю. Виндт, М.Л. Гаспаров, В.А. Жуковский, С.С. Микова, Степанов В.П., Н.Л. Степанов, С.Н. Травников и др.).

**Методы исследования.** При проведении исследования использовались общенаучные методы: научная рефлексия, наблюдение, обобщение и систематизация информации, формирование умозаключений. Лингвистические методы, применяемые в работе: описание материала, сопоставление текстов, анализ их концептуального содержания, структурный анализ текстов, стилистический, семантический, синтаксический, контекстуальный анализ языковых единиц.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. В процессе лингвокультурного трансфера культурные элементы (тексты) не только заимствуются, но и одновременно встраиваются в новую культурную систему, что можно охарактеризовать как культурную адаптацию, которая устанавливается на основе определения эксплицитно выраженных преобразований исходных текстов в содержательном, формальном или функциональном планах.

2. В результате межкультурных трансферов басен Эзопа они претерпели следующие преобразования: а) внутрикультурные (перевод с древнегреческого на новогреческий; жанровые преобразования формы изложения); б) межкультурные (перевод с древнегреческого на латинский, французский, русский; перевод с французского на русский; концептуальное преобразование образов или сюжетов в содержательном и аксиологическом планах; концептуальный возврат образов или сюжетов в содержательном и аксиологическом планах; жанровое преобразование формы изложения: прозаическая – стихотворная; жанрово-стилевые преобразования; жанрово-композиционные преобразования).

3. Тексты басен И.А. Крылова представляют собой пример наиболее удачной адаптации басенного наследия к условиям русской культуры, в которой были учтены иные виды межкультурных адаптаций.

4. Лингвистическое соотнесение исходного текста и варианта его текстовой интерпретации можно рассматривать в качестве шага межкультурной адаптации текста, а сочетание всей их совокупности - как модель межкультурной адаптации текстов, происходящей в результате межкультурных трансферов.

5. Модели межкультурной адаптации текстов, происходящей в результате межкультурных трансферов, которые можно оценивать как эффективные и неэффективные с точки зрения адаптации инокультурного текста к условиям русской лингвокультуры.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения,

списка использованной литературы и источников материала.

Во введении обосновываются актуальность, объект и предмет исследования; ее цель, задачи, положения, выносимые на защиту; теоретическая и практическая значимость, новизна исследования; сведения об апробации работы.

В первой главе обсуждаются теоретические основы исследования, содержание понятий лингвокультурного трансфера, лингвокультурологии, межкультурных контактов, межкультурной прецедентности. Дается лингвистическая интерпретация жанра басни и специфики басен Эзопа как текста межкультурной прецедентности.

Во второй главе проводится анализ фактического материала, выделяются шаги и предлагаются модели лингвокультурной адаптации. Выделенный комплекс языковых средств обосновывает три вида преобразований басенных текстов в процессе их адаптации в русскоязычной среде.

В заключении обобщаются выводы по главам, обобщаются наиболее значимые результаты исследования.

Список литературы представлен 208 наименованиями работ ученых по теме исследования.

## ГЛАВА 1. ТЕКСТЫ КУЛЬТУРЫ КАК ОБЪЕКТ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФЕРОВ

### 1.1. Текст в культуре: лингвокультурный подход к изучению текста

В конце XX – начале XXI в. в рамках развивающейся антропоцентрической парадигмы сформировалась новая область исследования, ориентированная на исследование взаимоотношения языка и культуры. Несмотря на серьезную разработку этого вопроса в фундаментальных трудах таких учёных, как В. фон Гумбольдт, Э. Сепир, Б. Уорф, Л. Вайсгербер, а также многих современных исследователей, единого подхода к этой проблеме не существует. Прежде всего это связано с тем, что в науке нет общепринятого определения понятия культуры.

Несмотря на то, что понятие культуры является ключевым для таких научных дисциплин, как культурология, философия, история, филология и других, в науке сохраняется ситуация множественности его определений, что обуславливает существование многообразных точек зрения и различных подходов к исследованию и других, смежных областей знания.

В истории изучения культуры было несколько попыток объединить и систематизировать существующие различные подходы к исследованию ее проявления и важнейших свойств. Считается, что первым о необходимости создания отдельной науки о культуре заговорил немецкий химик В. Оствальд в своих статьях 1915 года «Система наук» и «Принципы теории образования», в которых он, среди прочих наук, называет и культурологию. В 1949 году английский антрополог Л. Уайт использует этот термин в своей работе «Наука о культуре» [White, 1959, White, 1975]. Наиболее значительной попыткой синтезировать обобщенные знания о культуре является книга А. Кребера и К. Клакхона «Культура», объединившая под своей обложкой более ста пятидесяти определений культуры [Kroeber, Kluckhohn, 1952]. Позднее этот список был дополнен А. Модем, в его книге «Социодинамика культуры» таких определений насчитывается уже выше двухсот пятидесяти [Моль, 2008, с. 35].

В российской науке интерес к культурологии как к дисциплине возник в 1980-е годы, сегодня актуальность этого направления исследований не снижается, а, напротив возрастает. Нельзя не упомянуть в этой связи имена одних из первых отечественных культурологов, Э.В. Соколова и С.Н. Иконникову, чьи работы заложили основы изучения культурологии в России. Говоря о развитии культурологии в России, С. Н. Иконникова отмечает проблемы, связанные с ее развитием: «<...> неясность общих границ предмета и ареала культурологии, соотношения ее структурных разделов и логики построения, механическое соединение различных сфер духовной и материальной жизни общества, неумение исследователей применять системный подход» [Иконникова, 2001, с. 33]. На рубеже веков становится очевидной необходимость комплексных системных исследований в области философии культуры и ее частным проявлениям в различных дисциплинарных сферах [Там же].

Исходя из существующих в науке подходов, культуру можно понимать двояко. Во-первых, как совокупность духовных достижений общества. Таким образом культуру понимает М. Б. Ешич: «Исторически изменяющаяся в процесс общественного развития система производства духовных ценностей, их хранения, распределения и потребления, система, обеспечивающая на каждом этапе развития человечества определенное, дифференцированное, соответствующее конкретно-историческим социальным условиям духовное (интеллектуальное, эмоциональное, нравственное) формирование людей как деятельных членов общества и удовлетворение их духовных потребностей» [Ешич, 1984, с. 8-54]. Похожим образом формулирует понятие культуры Б. С. Ерасов: «Культура как система духовного производства охватывает создание, хранение, распространение и потребление духовных ценностей, взглядов, знаний и ориентации — все то, что составляет духовный мир общества и человека» [Ерасов, 1994, с. 27]. Во-вторых, если мы обратимся к более широкой трактовке этого понятия, включённой в культуру оказывается вся система материальных и духовных благ человечества. Так, например, Э. В.

Соколов называет культурой «совокупность форм и результатов человеческой деятельности, закрепившихся в общественной практике и передаваемых от поколения к поколению путем языка, символов, обучения и подражания» [Соколов, 1994, с. 19]. Как мы видим, в этом определении делается акцент не только на том, что культура представляет собой совокупность всех достижений человека, но и на том, что именно благодаря культуре происходит их передача от поколения к поколению. Определение, данное В. Е. Давидовичем и Ю. А. Ждановым, ещё больше усиливает значимость этой функции культуры, а сама культура предстаёт как «система регулятивов человеческой деятельности, несущая в себе аккумулированный опыт, накопленный человеческим разумом» [Давидович, Жданов, 1979, с. 48].

В некоторых определениях на первое место выходит не духовная или материальная, а социальная составляющая культуры, в таком случае под культурой понимается «накопленный человеком опыт деятельности, необходимый для воспроизводства этой деятельности путем формирования (образования) человека» [Конев, 2006, с. 213], а также «деятельно-практическое единство человека с природой и обществом, определенный способ его природно- и социально детерминированного деятельного существования» [Межуев, 1977, с. 78].

В целом общую науку о культуре сегодня понимают в разных аспектах: в качестве «науки, систематизирующей, а в известной степени интегрирующей то знание о культуре, которое накоплено представителями различных частных наук» [Шендрик, 2005, с. 28], а также как целостный подход к изучению культуры, при котором сама культура понимается как совокупность составляющих её подсистем: «Культура, взятая в целом, является более сложной системой, чем та или иная ее подсистема — материальная или духовная, религиозная или эстетическая, ибо по отношению к ним она является как бы системой систем» [Каган, 1996, с. 18].

Как можно предположить, двойственность подходов в философии культуры определяет существование различных подходов в российской

лингвокультурологии, которая понимается как комплексная область знания. Во многом вследствие этого в ней существует множество трактовок, определяющих задачи исследований в рамках этой науки (Н.Ф. Алефиренко, В.В. Воробьев, И.В. Зыкова, М.Л. Ковшова, В.В. Красных, З.К. Сабитова, В.Н. Телия, А.Т. Хроленко и другие лингвисты).

В данной работе культура понимается как «многогранное, сложное, исторически развивающееся явление», как «способ освоения действительности, реализации творческого потенциала человека в сфере материальной и духовной деятельности» [Иконникова, 1996, с. 17].

Значимыми для понимания культуры в филологических науках становится выделение учеными первичных и вторичных моделирующих систем: естественных языков и языков мифологии, религии, философии, науки, права, политики, спорта, телевидения и др. Естественные языки формируются в национальных культурах ее носителями и почти не осознаются как знаковые системы. Только в условиях межкультурных и межъязыковых контактов человек воспринимает необходимость изучения этой сложной системы [Воробьев, 2008].

Мысль о том, что язык и культура моделируют окружающую человека действительность и позволяют человеку производить информацию, передавать ее другим, способствовать ее упорядочиванию, по нашему мнению, определяет основное свойство семиотических культур: их способность к сохранению знаний, ценностей, верований, традиций, представлений о мире, национально маркированных культурных концептах [Воробьев, 2008; Маслова, 2001; Степанов, 2004].

В связи с этим в лингвистике на рубеже XX - XXI вв. была сформулирована задача лингвокультурологии – изучение особенностей отражения культурно-национальной ментальности человека и культурной семантики единиц языка в их функционировании. Такая задача определила предмет лингвокультурологии как науки, исследующей и описывающей «взаимосвязь языка и культуры в рамках современного культурно-

национального самосознания и его знакового представления» [Телия 1999: 14-16].

Знаковый подход к пониманию культуры, наиболее полно представленный в трудах ученых тартуско-московской семиотической школы (Ю.М. Лотман, Вяч.Вс. Иванов, Б.А. Успенский и др.), актуализировал появление концепций семиотического понимания культуры. Ученые предлагали рассматривать факты культуры как семиотические явления. По Ю.М. Лотману, культура может рассматриваться как «сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в текстах» и образующий сложные переплетения текстов» [Лотман, 1992, с. 72.]. «Выраженная текстоцентричность» культурологической концепции Ю.М. Лотмана позволило ему выдвинуть на первый план изучения информацию как одно из важнейших условий жизни человека: «Мы не можем указать ни на один человеческий коллектив на протяжении многовековой истории..., который не имел бы текстов, специального поведения, осуществляемого специальными людьми или всем коллективом в специальное время для обслуживания особой, культурной функции» [Лотман, 2001, с. 32]. Культура выступает как «совокупность текстов или сложно построенный текст» [Там же, с. 434-441]. При этом ученый говорит о двух типах ее внутренней организации: парадигматической (вневременная парадигма) и синтагматической модели мира (последовательность одноуровневых элементов «в единой временной плоскости») [Там же, с. 431].

Одним из важнейших объектов лингвокультурологического анализа становится художественный текст, который существует одновременно во временной плоскости и во вневременной парадигме. Он считается одним из очевидных и сложнейших феноменов культуры, ещё более сложным образованием, чем язык и речи в истории культуры, так как в основе создания и восприятия художественного текста лежит взаимосвязь таких сложных и неоднозначных явлений, как культура – мышление – язык



[Долинина, 2015, с. 83]. Высшим выражением культуры становится такая ее форма, в которой «на вершине оказывается Текст данной культуры с наибольшими показателями ценности и истины» [Лотман, 2001, с. 434-441].

Таким образом, текст в широком понимании термина становится объектом культурологического, лингвострановедческого (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, А.А. Брагина, Ю.Е. Прохоров); а позднее - лингвокультурологического изучения (В.В. Воробьев, Л.Н. Мурзин, Г.Г. Слышкин, С. Г. Воркачев, В.А. Маслова), рассматривается в когнитивной лингвистике (Ю. Н. Караулов, А. Н. Баранов, В. А. Маслова, Е. С. Кубрякова и др.).

Смыслом и целью лингвокультурологического изучения текстов в работах ученых предстает как постижение культурных смыслов, которые в целостном виде передаются в тексте. По выражению Л.Н. Мурзина, «культура «разлагается» на тексты, состоит из текстов, хотя качественно не сводится к ним» [Мурзин, 1994, с. 165].

В результате проведенного обзора можно сделать вывод о том, что культура и язык и связаны друг с другом когнитивно-прагматической связью. Язык (культурно маркированное слово) является одновременно составной частью культуры и инструментом её освоения, а также продуктом и специфическим способом её существования, то есть «механизмом, способствующим кодированию и трансляции культуры» [Головко, 2008, с. 178]. Тексты определяют явление, выражающее факт взаимного обогащения культур, они позволяют продемонстрировать направления их развития и выявить истоки существующих и образующихся межкультурных контактов.

## **1.2. Динамика культуры и текстов в пространстве и времени**

Само понятие «культурный процесс», которое принято использовать в рассуждениях об изменениях и взаимодействиях культур, включает в себе тот факт, что культура – понятие не статичное, а динамичное. Следовательно,

прежде чем говорить о динамике культуры, нужно определить, что такое культурные изменения.

По мнению антрополога Б. Малиновского, «культурные изменения есть процесс, посредством которого существующий строй общества, то есть его социальная, духовная и материальная организация, трансформируется из одного типа в другой» [Малиновский, 2015, с. 27]. Обратим внимание на то, что при таком определении культурных изменений сама культура понимается как совокупность материальных и нематериальных благ. Следовательно, изменения, затрагивающие одну из составляющих частей культуры – духовную, материальную или социальную, - приводят и к изменению других её компонентов. Культура находится в тесной связи со всей деятельностью человека, поэтому культурные изменения затрагивают его жизнь в целом.

Культурные изменения могут происходить во времени (изменения в культуре с течением времени) и в пространстве (изменения в культуре, связанные с изменением места и межкультурными коммуникациями). Эти пространственно-временные культурные изменения лежат в основе классификации и типологии культур. Так, например, если в основе классификации лежат общественно-экономические формации, мы можем говорить о первобытнообщинной, рабовладельческой, феодальной, капиталистической, коммунистической культурах. Как мы видим, такая типология культур продиктована происходящими сменами формаций.

Значительный вклад в теорию культурных изменений внёс Н. Я. Данилевский. Учёный разделил все цивилизации на три группы. Первая группа - положительные деятели. К ним относятся культуры, которые содействовали мировому прогрессу (египетская, еврейская, ассирийская, индийская, греческая, римская, арабийская, германо-романская, китайская, бурятская, мексиканская и перуанская), а также «новая славянская цивилизация». Ко второй группе – отрицательным деятелям – Данилевский относит цивилизации, которые помогают «<...> испустить дух борющимся со смертью цивилизациям», после чего они «<...> скрываются в прежнее

ничтожество» [Данилевский, 2008, с. 111]. К отрицательным деятелям учёный относит гуннов, монголов, турок. Наконец, к третьей группе он причисляет начинающие своё развитие цивилизации, которые не играют ключевой роли в мировой истории. Их Данилевский называет «этнографическим материалом».

Ученому принадлежит также понятие культурного-исторического типа. Согласно его теории, человечество не является единым организмом, а представлено множеством культурно-исторических типов, под которыми понимаются вышеназванные положительные деятели; это система взглядов, присущая народу или совокупности народов. Таким образом, общечеловеческой цивилизации не существуют, а культурное развитие – это развитие конкретных культурно-исторических типов, которые могут взаимодействовать между собой, но не могут заимствоваться и вырабатываются внутри самой цивилизации.

По мнению А. Г. Хабецкого, мировые культуры достигают единства в эпоху капитализма: «Целостность <...> берет верх над дискретностью, временное единство культуры (диахроническое) во всем объеме дополняется пространственным (синхроническим) единением человеческой культуры в то целое, где уже системно обнаруживается взаимодействие его составляющих» [Хабецкий, 2009, с. 15]. В современной науке мы имеем дело с единым культурным процессом, который, в свою очередь, представлен многообразием различных культур.

Следует сказать о том, можно ли ставить знак равенства между терминами «культурные изменения» и «динамика культуры». Мнения учёных по этому вопросу расходятся. Как считает М. Я. Сараф, их нельзя считать тождественными друг другу: «С одной стороны, само употребление понятия «культурный процесс» включает в себя и понятие «динамика культуры», то есть ее изменение, развертывание, направленность, функционирование и т.п. С другой же, – как только такой процесс пытаются описать в ключе понятий «развитие и прогресс» возникают многие сомнения и

возражения об их применимости» [Сараф, 2014, с. 73]. Говоря о различии между этими понятиями, Сараф приходит к выводу, что культурный процесс не всегда носит эволюционный характер, соответственно, гораздо уместнее и целесообразнее при изучении динамики культурного пространства говорить о культурной инновации как об основном её механизме. Под культурной инновацией понимается в таком случае «<...> качественное изменение состояния культурного целого» [Сараф, 2014, с. 78]. Важным источником культурных инноваций являются и межкультурные взаимодействия.

Б. Малиновский выделяет два типа культурных изменений: независимую эволюцию и диффузию. Под первым он имеет в виду те изменения, который происходят внутри одной культуры под действием внутренних и внешних факторов. Под вторым – изменения, происходящие в результате взаимодействия разных культур.

В рамках данной работы рассмотрим подробнее понятие культурной диффузии. С. Н. Иконникова и В. П. Большаков выделяют следующие способы межкультурных взаимодействий: культурные заимствования, под которым понимаются целенаправленные подражания; культурная диффузия; и независимые изобретения, то есть одновременные культурные открытия в разных странах, сделанные независимо друг от друга. Под культурной диффузией понимается «взаимное проникновение культурных форм, образцов материальной и духовной подсистем при их соприкосновении, где эти культурные элементы оказываются востребованными, заимствуемые обществами, которые ранее подобными формами не владели» [Иконникова, Большаков, 2016, с. 233].

Процессы глобализации, ведущие к взаимодействию различных культур, приводят к актуализации вопроса о причинах и способах межкультурного взаимодействия текстов, поскольку они являются материальными носителями культуры. При этом часто следами межкультурных контактов текстов рассматривают включение ранее созданных текстов (или их элементов) в создаваемый текст. Однако нам

представляется, что «данный феномен имеет более сложную природу, чем только стилистический прием использования чужого слова» [Ионова, 2006, с. 68]. В развитие семиотической концепции культуры в философии постструктурализма утверждается тезис Ж. Деррида о том, что «мир есть текст». Сама человеческая культура «рассматривается как единый текст, включенный в бытие, то есть некий единый интертекст», «все создаваемые тексты в таком случае, с одной стороны, в основе своей имеют единый предтекст (культурный контекст, литературная традиция), а с другой стороны, являются интертекстами, так как становятся явлениями культуры» [Ионова, 2006, с. 69]. В переходные периоды истории культуры отмечается возрождение традиционных текстов: «Канонические произведения интерпретируются заново, возрождая ценности прошлых эпох, вновь переживается или переосмысливается их содержание» [Там же]. Таким образом, временное измерение культуры явно и определенно прослеживается на основе диахронических преобразований текстов, выделения более ранних и более поздних речевых произведений, заимствований и переносов текстов одной эпохи в другую. Понимание и интерпретация текстов также имеет временные характеристики, которые прямо связаны с восприятием и пониманием фактов культуры, кодируемых в текстах, в ее временной перспективе. Переносы фактов культуры в другие ее временные пласты порождает «множественность интерпретационных кодов» (по Р. Барту): «Интерпретировать текст – это не значит придать ему единственный смысл (более или менее свободный), напротив, это значит оценить, к какому множеству он принадлежит» [Барт, 2001, с. 14].

Пространственная динамика культуры, по нашему мнению, в еще большей степени является текстуально опосредованной, предполагающей проникновение одной культуры в другую на одном хронологическом срезе. В этом аспекте объяснительной силой обладает понятие межкультурных контактов, или межкультурной коммуникации.

Известно, что понятие межкультурной коммуникации стало

употребляться в 1950-е годы. Оно было связано с тем, что американский антрополог Эдвард Холл разработал программу адаптации американских дипломатов и деловых людей за рубежом. Э. Холл понимал межкультурную коммуникацию как «идеальную цель, к которой должен стремиться человек в своем желании как можно лучше и эффективнее адаптироваться к окружающему миру» [Hall, 1983, с. 24.]. Как термин понятие межкультурной коммуникации вошло в науку в середине 1970-х годов в учебнике Л. Самовара и Р. Портера «Коммуникация между культурами». В рамках современных исследований межкультурная коммуникация рассматривается как «совокупность разнообразных форм отношений и общения между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам» [Садохин, 2004, с. 121]. Являясь сферой междисциплинарных исследований, межкультурная коммуникация находится в тесном взаимодействии с такими науками, как культурология, лингвистика, антропология, социология, психология.

Люди неизбежно сталкиваются с затруднениями в процессе межкультурной коммуникации. Они связаны с тем, что участники коммуникации основываются на разном социокультурном опыте. Для того, чтобы межкультурная коммуникация прошла успешно, необходимо учитывать различия национально-культурного опыта её участников и адаптировать эти различия к реалиям культуры-реципиента. В этой связи важным при изучении межкультурной коммуникации является понятие аккультурации, которое обозначает «<...> приспособление индивида или группы к новой культуре» [Дейк, 1989, с. 20]. Выделяют следующие типы аккультурации:

- ассимиляция, то есть полное включение человека в новую культуру при утрате своей;
- сепарация – отказ от включения в чужую культуру и сохранение своей;
- маргинализация – утрата своей культурной идентичности и

отсутствие идентификации с новой культурой;

- интеграция – освоение новой культуры без отказа от изначальной культурной идентичности.

Следует отметить, что эти виды межкультурных связей также представлены в виде интертекстуальных взаимодействий, в котором «один смысл развертывается в другом, в других или же он запутывается в самом себе и не может освободиться от себя, он дрейфует, теряется в себе и умножается» [Барт, 2001, с. 21].

Таким образом, культурная динамика развивается в направлении сотрудничества между представителями культур в пространстве и во времени культурами. При этом таким представителем культур выступают текстовые произведения и их «следы», которые являются результатом культурных обменов смыслами и текстовыми формами как носителями культурных ценностей.

### **1.3. Понятие трансфера культур**

В рамках данной работы мы будем говорить в основном о типе аккультурация, при котором происходит взаимообогащение культур в результате межкультурного взаимодействия.

В настоящее время актуализируется такое направление исследования, которое описывает различные виды культурного трансфера, представленного в продуктах речевой деятельности и кодируемой знаками языка.

В мировой науке этот подход стал известен в середине 1980-х в связи с исследованиями французских культурологов М. Эспаня и М. Вернера, посвящёнными вопросу о культурных связях между Францией и Германией [Эспань, 2018, Эспань, 2009, Espagne, Werner, 1988]. Культурный трансфер М. Эспань и М. Вернер определяют как «особый методологический подход, целью которого является установление специфики взаимосвязей и взаимопроникновений национальных культурных пространств и механизмов, при помощи которых сходные формы культуры способны воспринимать внешнее воздействие» [Эспань, 2009, с. 7-18.]. Соответственно, анализ

культурных трансферов позволяет определить, каким образом элементы одной культуры воспринимаются другой культурой и какие трансформации претерпевают в ходе этого взаимодействия.

В российской науке понятие культурного трансфера появилось в начале XXI века, и изначально относилось не к лингвистике, а к литературоведению. Культурный трансфер начал изучаться в рамках совместных российско-французских исследований при поддержке Франко-российского центра общественных и гуманитарных наук в Москве и лаборатории Мишеля Эспаня «Культурные перемещения. История германского мира» (Национальный центр научных исследований Франции). Впервые необходимость создания нового метода исследований была обозначена в литературоведении, «создания иного (нетрадиционного) сравнительного литературоведения, способного выразить особенность нового подхода к литературному тексту - внутренне подвижной структуре, способной полностью развернуть свой смысл только «на перекрестке» культур» [Лобачёва, 2011, с. 11]. Таким новым подходом к литературному тексту и является культурный трансфер.

В современной науке существует несколько подходов к определению понятия культурного трансфера. И. Н. Минеева говорит о чрезмерной размытости этого понятия, под которым в современной науке подразумевается «<...> глобальное перемещение слов, концептов, образов, людей, животных, товаров, денег, оружия, медикаментов, предметов» [Минеева, 2016]. Так же широко трактуют этот термин и С. Г. Проскурин и А. В. Проскурина, понимая под культурным трансфером «<...> принципы коммуникации и передачи информации во времени и пространстве» [Проскурин, Проскурина, 2016, с. 3]. По мнению Д. В. Лобачёвой, «культурный трансфер – это культурологический подход, в рамках которого исследуются не только сами культурные элементы, заимствованные в процессе межкультурной коммуникации, но и их встраивание в новую культурную систему с учётом возможной трансформации в процессе реализации трансфера» [Лобачёва, 2011, с. 25]. В рамках данной работы мы



будем рассматривать культурный трансфер именно как комплексный подход к изучению взаимодействия культур.

В современной науке вопрос о межкультурном взаимодействии и культурных трансферах стоит достаточно остро и, несмотря на наличие нескольких крупных исследований, является недостаточно изученным и представляет собой перспективное направление научных исследований. В лингвистике он становится особенно интересен в связи способов межкультурного трансфера посредством текста и моделям, по которым текст чужой культуры заимствуется и адаптируется к языку-реципиенту. Это отличает процесс трансферизации от простого переноса из культуры в культуру: «Речь идет скорее о циркуляции и преобразении культурно-ценностей и их переосмысление или интерпретации в новых культурах» [Фещенко, Бочавер, 2016, с. 18 - 19].

Говоря о способах трансферизации знаний, В. И. Постовалова выделяет трансферизацию как «переформатирование» и как «спецификацию». Под «переформатированием» имеется в виду процесс перевода текста «<...> как некой целостности из одних культурно-дискурсивных форматов в другие» [Постовалова, 2016, с. 43]. При этом переводной текст обретает новую независимую форму своего существования. При «спецификации» такая автономная целостность утрачивается, а переводимый текст встраивается в новую культурную систему, адаптируясь к ней.

В ходе исследования трансформаций в процессе межкультурного взаимодействия С. Г. Проскурин и А. В. Проскурина выделили 4 типа конструкций, объясняющие данные трансформации:

1. Переосмысление конвенциональных формул, то есть типа «одна формула, два смысла»;
2. Лексические замены ключевого термина с сохранением первоначальной семантической структуры, т. е. сохранение означаемого (и связанного с ним культурного нексуса) при обновлении означающего;
3. Порождение новых сочетаний и оборотов с иной семантической

структурой по отношению к установленным архаическим формулам;

4. Описание с заменой лексемы в контексте формулы с одним и тем же предикатом. [Проскурин, Проскурина, 2016, с. 407].

Об этом же говорил и один главных отечественных специалистов в области перевода. В. Н. Комиссаров. По мнению учёного, перевод – это не только способ передачи информации из одного языка в другой, но и средство коммуникации между людьми разных культур. В этой связи Комиссаров отмечает важную роль такого метода исследования в теории перевода как сопоставительный анализ перевода. Этот метод означает «анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала» [Комиссаров, 1990, с. 37]. При таком анализе учитываются все содержательные и формальные аспекты исходного и переводящего языков. Таким образом, перевод должен обеспечить межъязыковую коммуникацию такого типа, при которой текст на переводящем языке адресатом отождествляется с оригинальным текстом и воспринимается в качестве его полноценной замены. Для достижения этого необходимо функциональное, содержательное и структурное соответствие текстов. Коммуникативная равноценность, по мнению Комиссаров, достигается тем, что между текстами потенциально и фактически существует высокая степень общности.

Похожим образом перевод определял и В. С. Виноградов: «перевод – вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженных в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного (адекватного) текста на другом языке» [Виноградов, 2001, с. 11].

Существует и другой подход к проблеме перевода, в рамках которого перевод рассматривается как иной, другой по отношению к оригиналу текст. Так, например, А. Д. Швейцер основной задачей перевода считает «замену первичного текста в другой языковой и культурной среде» [Швейцер, 1988, с. 75]. Таким образом, перевод рассматривается не только как эквивалент оригинального текста, предназначенный для другой культурной и языковой

среды, но и как самостоятельный текст. По мнению И. С. Алексеевой, задача перевода состоит в «вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке» [Алексеева, 2004, с. 7]. Переводной вариант, в таком случае, предстаёт уже не как эквивалент, а как вариант оригинала.

Закономерным развитием переводческой мысли является подход к переводу как к процессу «межъязыковой трансформации» [Бархударов, 1975, с. 5]. Основным требованием к переводу при таком подходе является сохранение плана содержания.

В современной науке нет унифицированной стратегии перевода, поэтому выбор той или иной из них зависит от личности переводчика и автора оригинального текста. Также при переводе необходимо учитывать историко-культурные различия между текстом-источником и его переводом. Литературный текст в процессе культурного трансфера претерпевает определённые изменения, которые, в свою очередь, выступают предметом исследования ученых-лингвистов и культурологов.

#### **1.4. Адаптация как вхождение текста в культуру**

Главной характеристикой трансферизации является отказ от оппозиции «культура-донор» - «культура реципиент» и принятие идеи равенства взаимодействующих сфер.. Этот вид межкультурных переносов основывается на разнонаправленном взаимодействии языков и культур. Перемещение знания из контекста в контекст не всегда дает предсказуемый результат, поэтому в контексте исследований межкультурной коммуникации продуктивной считается стратегия адаптации литературного текста и его интерпретации в новой культурной среде

При всей содержательности близости этих понятий ставить между ними знак равенства нельзя. В современной науке сложилось следующее понимание процесса интерпретации: «Интерпретация – когнитивный процесс и одновременно результат в установлении смысла речевых и/или неречевых

действий» [Демьянков, 1999, с. 9]. Таким образом, интерпретация включает в себя подробный анализ всех факторов, влияющих на переводимый текст. Когда акцент смещается на адресата, получающего сообщение, учёные говорят о таком процессе, как адаптация, который понимается как «приспособление текста к условиям его функционирования» [Дьякова, 2009, с. 20].

Описывая переводческие стратегии: «остранение», архаизация и модернизация исходного текста [Карпухина, 2012] – ученые рассматривают их в противопоставленных парах адаптация-остранение, архаизация-модернизация. Если целью адаптации, которая в данной статье обозначается ещё одним термином, «одомашнивание», является включение чужого контекста в родной, то «остранение», напротив, создаёт эффект «чужеродности» текста и отсылает к лингвистической реальности языка оригинала. Макростратегии архаизации и модернизации текста связаны с временными изменениями. Включая в перевод более архаичные или более современные, чем в оригинальном тексте, лексемы языка, переводчик таким образом увеличивает или сокращает временную дистанцию между автором и его произведением и читателем.

Исследуя культурный трансфер, мы будем говорить об адаптации. Цель адаптации – не просто перевести литературный текст, но и приспособить его к историко-культурным реалиям адресата. Специфика процесса адаптации заключается в том, что «при адаптации создается такое сообщение, которое ориентировано на определенного адресата, его знания в той области, к которой относится сообщение, его языковую, лингвистическую, культурологическую компетенцию, психофизиологические особенности» [Первухина, 2014, с. 12]. Таким образом, при адаптации литературного текста адресатом становится человек, не обладающий достаточным количеством знаний в сфере функционирования текста-источника.

В современной науке существует два подхода к термину «адаптация». В широком смысле слова адаптация рассматривается как «приспособление

текста при помощи определённых процедур к предельно адекватному, «вполне соответствующему, совпадающему, тождественному» его восприятию читателем иной культуры» [Фененко, 2011, с. 70]. В узком смысле адаптацией является конкретный приём, который заключается в «замене неизвестного известным, непривычного привычным» [Щетинкин, 1987, с. 43]. Адаптация, при которой переводчик учитывает в равной степени социокультурные и лингвистические факторы называется лингвокультурной [Фененко, 2001, с. 70-74]. В рамках данной работы мы обратимся к более широкому пониманию термина «адаптация».

Как мы уже говорили ранее, при переводе художественных текстов мы неизбежно сталкиваемся с проблемой того, каким образом и какими средствами наиболее адекватно передать текст оригинала, учитывая при этом особенности восприятия адресата, для которого культура автора чужеродна. Эту проблему Вильгельм фон Гумбольдт сформулировал следующим образом: «Всякий перевод представляется мне, безусловно, попыткой разрешить невыполнимую задачу, ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет своего подлинника» [Гумбольдт, 2000, с. 53].

Соотношение планов содержания оригинального и переводного текстов может быть разным и зависит от переводческой стратегии, которой придерживается автор перевода. Так, например, Л. А. Черняховская даёт следующее определение переводу: «преобразование структуры речевого произведения, в результате которого, при сохранении неизменным плана содержания, меняется план выражения – один язык заменяется другим» [Черняховская, 1976, с. 3]. Как мы видим, при таком подходе к проблеме перевода сложно говорить о процессе адаптации, так как план содержания переводного текста должен в точности соответствовать оригиналу.

Как мы выяснили, в данной работе мы рассматриваем литературный

текст как способ осуществления культурного трансфера, при котором изменение оригинального текста и его адаптация к чужеродной языковой среде неизбежны, поэтому перевод мы будем считать одним из способов межкультурной коммуникации.

О. В. Новицкая делит причины, по которым переводчики прибегают к прагматической адаптации, на две большие группы: объективные лингвистические и субъективные нелингвистические [Новицкая, 2018]. К числу первых исследователь относит несовпадение лингвистического инвентаря исходного (ИЯ) и переводящего языков (ПЯ) и разную степень осведомлённости целевой аудитории исходного (ИТ) и переводящего текстов (ПТ). Субъективными нелингвистическими причинами Новицкая называет сознательное изменение целевой аудитории ПТ, концептуально-идеологические изменения ПТ и переводческий волюнтаризм. Как мы видим, значительная часть этих причин связана с различием исходной и переводящей культур, о чём мы уже говорили ранее.

На основе общей коммуникативной схемы, включающей в себя адресата, адресанта, текст-источник и код, на котором этот текст написан, С. В. Первухина выделяет несколько типов адаптаций, а именно субъектную, референциальную, адресатную и инструментальную [Первухина, 2014, с. 97-99]. При субъектной адаптации ключевую роль играет адресант, тот, кто адаптирует текст. Определяющей в данной случае является степень квалификации и компетентность переводчика, способного или неспособного понять и передать все нюансы текста-источника. При референциальной адаптации акцент смещается с адресанта на адаптируемый текст. Этот способ адаптации, в первую очередь, связан с узкоспециальными текстами, сложная терминология и синтаксическое строение которых адаптируется для читателя-неспециалиста. Адресатная адаптация, соответственно своему названию, особое внимание уделяет тому, на кого рассчитан переводимый текст. Наконец, инструментальная адаптация тесно связана со способом адаптации текста.

Комиссаров отделяет адаптацию от перевода, называя её адаптивным транскодированием, под которым учёный понимает «<...> вид языкового посредничества, при котором происходит не только транскодирование (перенос) информации с одного языка на другой (что имеет место и при переводе), но и ее преобразование (адаптация) с целью изложить ее в иной форме, определяемой не организацией этой информации в оригинале, а особой задачей межъязыковой коммуникации» [Комиссаров, 1990, с. 48]. Основное отличие адаптации от перевода Комиссаров видит в том, что адаптивное транскодирование не должно стать полноценной заменой исходного текста и представляет собой соединение двух процессов: перевода и собственно адаптации. Основной характеристикой адаптированных текстов считается их коммуникативная вторичность. Если перевод выступает в качестве равнозначной замены оригинального текста, то адаптация является его репрезентацией на другом языке, в другой культуре.

Литературный текст в процессе культурного трансфера претерпевает определённые изменения, которые, в свою очередь, выступают предметом исследования ученых-лингвистов и культурологов.

Как мы выяснили, в данной работе мы рассматриваем литературный текст как способ осуществления культурного трансфера, при котором изменение оригинального текста и его адаптация к чужеродной языковой среде неизбежны.

### **1.5. Литературный текст в контексте трансферов культур**

В основе духовной жизни общества лежит духовная деятельность его индивидов. Согласно С. Э. Крапивенскому, основной целью этой духовной деятельности является «<...> воспроизводство общественного сознания в его целостности» [Крапивенский, 1996, с. 190]. Одной из форм духовного освоения окружающей действительности С. Э. Крапивенский называет эстетическое, или художественное сознание, являющееся ключевой составляющей духовной жизни. Таким образом, «художественная жизнь —

это особая область духовной жизни общества, содержанием которой являются производство, распространение и усвоение художественных ценностей» [Артёмова, 2013, с. 163]. Художественная жизнь общества выражена в искусстве. Каждый вид искусства располагает своими средствами выражения духовного содержания. Одним из таких видов искусства является литература, воздействующая на человеческое сознание посредством слова, текста.

Текст можно понимать двояко. В широком смысле этого слова, текстом можно называть «всякий связный знаковый комплекс» [Бахтин, 2002, с. 298]. В рамках данной работы нас интересуют исключительно словесные тексты, имеющие языковую природу. Особая важность связи литературы и духовности обусловлена тем, что язык, на котором говорит человек – важное средство его самоидентификации: «Привязанность человека к родному языку объясняется и тем, что у каждого народа существуют неповторимые ассоциации образного мышления, обусловленные особым семантическим наполнением каждого слова - культурными смыслами» [Хроленко, 2008, с. 91]. В языке закрепляются важные культурные концепты и отражаются особенности мышления, которые, в свою очередь, благодаря литературе передаются из поколения в поколения не только в пределах одной нации или культуры, но и между разными культурами.

Говоря о роли литературных текстов в духовно жизни общества, нельзя не сказать об особенностях восприятия текста человеком. По М.М. Бахтину, текст как высказывание определяют два ключевых момента: интенция, то есть замысел, и реализация этого замысла. Интенцию осуществляет автор текста, то есть субъект. С субъектом связана двупланность текста. С одной стороны, текст воспроизводит всё существующее в языке. С другой – представляет собой неповторимое, индивидуальное высказывание субъекта. Так как текст обязательно должен быть воспринят с другим субъектом, мы сталкиваемся с вопросом о диалоге читателя и писателя и встрече двух текстов: написанного автором и



созданного воспринимающим этот текст читателем. Здесь мы сталкиваемся с проблемой понимания текста: «Понимание – это всегда подключение к смыслам человеческой деятельности. Оно выступает формой взаимодействия между предметной заданностью текста и интерпретатором. Результатом такого взаимодействия является формирование новых смыслов» [Кохановский, Золотухина, Лешкевич, Фахти, 2003, с. 351]. Согласно концепции Бахтина, понимание текста состоит из нескольких уровней, которые включаются в себя восприятие текста, понимание его общего значения в рамках данного языка, понимание его значения в контексте данной культуры, понимание его смысла, совпадающее с его формированием. Мы видим, что при восприятии текста неизбежно добавляются новые смыслы, которые зависят от личности того, кто этот текст интерпретирует.

Как отмечает Л. И. Комарова, «в настоящее время исследовательские интересы смещаются в направлении координаты «Я» как языковой личности, которая создает и воссоздает, т. е. интерпретирует фикциональный мир. Общей мерой любых фикциональных миров становится человек» [Комарова, 2010, с. 129]. Таким образом, важными компонентами восприятия литературного текста становятся не только язык, на котором этот текст написан, и особенности национальной идентификации реципиента, но и особенности его восприятия и понимания текста. Понимание, в отличие от восприятия, представляется собой более сложный процесс, «не только обработку и интерпретацию воспринимаемых данных, но и активацию и использование внутренней, когнитивной информации» [Дейк ван, Кинч, 1989, с. 44]. Об этом же говорит и А.И. Новиков, выделяя в процессе восприятия и понимания текста два этапа: вербально-семантический, связанный с планом выражения и знаковыми системами, и когнитивный, прагматико-экстралингвистическому, связанный с историко-культурными и мыслительными особенностями индивида [Новиков, 1983].

Таким образом, литературный текст выступает отражением духовной жизни общества, содержит в себе важные культурные коды и концепты, а

слово в нём выступает во всём многообразии смыслов и в тесной связи невербальной действительностью.

Важно понимать, что в данном случае мы говорим о специфическом способе межкультурной коммуникации. В отличие от обычного текста, служащего способом межкультурного взаимодействия, художественный текст не только отражает современную историко-культурную ситуацию, но и несёт на себе отпечаток предыдущего культурного опыта. Как писала А. В. Проскурина, «Текст наделен функцией памяти, поскольку он является не только производителем новых смыслов, но также и проводником культурной памяти» [Проскурина, 2017, с. 120]. Более того, литературный текст всегда встроен в систему всемирного художественного наследия.

Говоря о ситуациях межкультурного общения, М. М. Макеева выделяет несколько их типов: идеальная, историческая, интеркультурная, интеркультурно-историческая [Макеева, 2000, с. 55-60]. В рамках данной работы мы будем говорить только об интеркультурно-исторической ситуации, при которой диалог между культурами происходит в ситуации несовпадения культурного (разные культуры) и исторического (разное время) параметров.

С учётом этих особенностей, обратимся к рассмотрению вопроса о специфике литературных взаимодействий в сфере культурного трансфера.

Культурный трансфер нельзя назвать только механизмом переноса одного культурного элемента в другую культуру. Трансфер предполагает глубинные структурно-семантические изменения заимствуемых элементов и их встраивание в новую культурную парадигму: «Трансфер подразумевает глубинную трансформацию в принимающей культуре. Именно установление отношения между двумя системами, автономными и асимметричными, заложено в понятие трансфера» [Espagne, Werner, 1988, с. 5]. Сам процесс культурного трансфера, таким образом, происходит на трёх взаимосвязанных уровнях: изъятие из культуры-донора, сам акт перемещения и включение в систему принимающей культуры [Moser, 2014, с. 58-59]. Культурный трансфер в центре своего внимания рассматривает не обе культуры

изолированно, а именно процесс их взаимодействия и те изменения, которые происходят в процессе заимствования.

Культура представляет собой сложную динамическую структуру, соответственно, культурный трансфер – явление так же не статическое, а динамическое: «Культурная память не является уже больше тем хранилищем различных культурных элементов, из которого они при необходимости извлекаются, скорее всего, она также динамична и неоднородна по своей структуре и может являться, таким образом, инструментом интерпретации разновременных феноменов ТК» [Лобачёва, 2010, с. 25]. Важно учитывать тот факт, что взаимодействие культур – не стихийный, а закономерный процесс, обусловленной внутренней необходимостью развития и обогащения разных культур. Как пишет Н. А. Мартынова, «культурные контакты нужно рассматривать не как произвольные и случайные взаимодействия между самодовлеющими культурами, а как необходимую сторону всемирной истории человечества, которая столь же важна, как и процесс внутреннего роста, саморазвития каждой культуры» [Мартынова, 2007, с. 59].

Не любое межкультурное взаимодействие можно назвать культурным трансфером. Культурный трансфер обладает следующими признаками: «продуктивность изменений в рамках континуального культурного пространства; равенство взаимодействующих сфер; принятие новых форм и не всегда заранее предсказуемых результатов взаимодействия» [Бочавер, Фещенко, 2016, с. 22].

С такими особенностями культурного трансфера неизбежным становится наличие в тексте лакун, то есть отсутствие совпадения в языке. Появление лакун связано с расхождениями в языковом и культурном планах в определённых аспектах. Ю. А. Сорокин и И. Ю. Марковина выделяют три типа лакун: лингвистические (лексические, грамматические, стилистические), культурологические (культурного пространства, субъектные, деятельностно-коммуникативные) и текстовые лакуны, связанные с композиционно-стилистическими особенностями текста

[Сорокин, Морковина, 1989]. В рамках данной работы нам, в первую очередь, важны лакуны культурологического характера.

Рассмотрим поподробнее типы культурологических лакун [Тихомирова, 2008]. Этнографические лакуны возникают при отсутствии реалий в одной из культур, вступающих в коммуникацию. Ассоциативные лакуны связаны с несовпадением лексических долей понятий и ассоциаций, возникающих у носителя языка. Стилистические лакуны возникают при отсутствии слова или сочетания слов с устойчивой стилистической окраской. Собственно интеркультурные лакуны продиктованы несовпадением понятий, например, цветовой символики разных народов. Наконец, субъектные или национально-психологические лакуны связаны с несовпадением национально-психологических типов участников коммуникации.

Все эти типы лингвокультурологических лакун обуславливают способы их преодоления в процессе культурного трансфера.

Динамика текста предполагает порождение его вторичных вариантов. В последнее время в лингвистике наблюдается неутраченный интерес «к вопросам динамики использования языка и изменений крупных коммуникативных форм речи» [Кочетова, 2012; Jucker, 2000; Brinton, 2001]. Так, исторически устойчивые элементы текстов культуры обеспечивают их стабильность и узнаваемость, а исторически изменчивые элементы «адаптивность к меняющейся социокультурной ситуации» [Кочетова, 2013, с. 10].

В области лингвистического изучения художественных произведений эта идея обосновывается в работах М.В. Вербицкой, которая ввела в научный оборот понятие вторичных текстов – таких «произведений, которые характеризуются стилистической несамостоятельностью и обладают несомненной эстетической ценностью» [Вербицкая, 2000, с. 3]. К таким текстам учёный причисляет тексты, которые подражают литературным образцам (стилизации, пародии, сказ, перифразы, пастиччо и др.). По замечанию автора, термин «вторичный» не несёт в себе оценочной окраски,

он только указывает на то, что произведение «не может быть до конца понято и оценено без обращения к его «второму плану», что эстетика произведения имеет особый характер» [Вербицкая, 2000, с. 3].

В рамках современной лингвистической науки вторичный текст рассматривается как «текст, созданный на базе другого текста и сохраняющий его основное содержание» [Матвеева, 2010, с. 62]. В результате вторичного воспроизведения текста происходит трансформация оригинала, что, в свою очередь, связано с процессами производности и вторичной концептуализации информации [Болдырев, Бабина, 2004, с. 79]. Важно то, в процессе образования вторичного текста неизбежно происходит смена авторства и он уже не рассматривается как равнозначная замена оригинала. С. В. Ионова делает вывод, что «у любого вторичного текста обязательно есть прототип, первичный текст, на базе которого и строится вторичный текст как некая производная от него, образованная путём трансформации оригинала с использованием различных механизмов текстовой деривации (путём свёртывания, развёртывания, переосмысливания, имитации и др.). При этом вторичный текст передаёт содержание текста основы приблизительно, что находит отражение в таких понятиях как сходство/различие, упрощение/усложнение, преобразование / трансформация» [Ионова, 2006, с. 156]. С. В. Ионова называет главным свойством вторичных текстов аппроксимацию, то есть «приблизительность по отношению к содержанию первичного текста» [Ионова, 2005, с. 34].

В рамках данной работы в качестве такого вторичного текста мы будем рассматривать басни И.А. Крылова, в то время как первичными являются басни Эзопа и их вторичные варианты в западно-европейской и русской лингвокультурах. Особый интерес представляет то, что в данном случае первичным текст является межкультурным прецедентом, что накладывает свой отпечаток на функционирование и свойства вторичного текста. Анализ динамических изменений и способов адаптации басенных текстов от первых письменных реализаций басен Эзопа до произведений И.А. Крылова

позволяет продемонстрировать модели лингвокультурной адаптации текстов в русскоязычной среде.

### 1.6. Тексты межкультурной прецедентности

В лингвокультурологической парадигме исследований значимым является теоретическое обоснование понятия текста культуры и текстовой прецедентности [Блинова 2007, Гудков 1999, Красных 2002, Слышкин 2000; Сорокин, 1997], характеризующей «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 1987 с. 216]. Исследование указанных прагматических характеристик является важным и необходимым для решения теоретических проблем, связанных с пониманием текстов культуры.

Понятие прецедентного текста (шире – прецедентного феномена – по В.В. Красных) в современной науке актуализировалось в связи с повышенным интересом к языковой личности как таковой и её когнитивным особенностям. Вслед за Ю. Н. Карауловым, мы будем понимать прецедентные тексты как «<...> значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 1987, с. 71]. Прецедентным текстам являются узнаваемые цитаты, названия, имена собственные (как авторов, так и их персонажей).

В явлении прецедентности важной является её национально-культурная составляющая, так как тексты, прецедентные для одной из культур, для другой таковыми являться не будут. Эту важную особенность подчёркивает и

Ю. Е. Прохоров, выделяя характерные черты прецедентных текстов: «1) прецедентные тексты есть принадлежность языковой культуры данного этноса, использование которых связано с их реализацией в достаточно стереотипизированной форме в стандартных для данной культуры ситуациях речевого общения [...] 2) если сам текст входит в прагматикон личности, совокупность личных деятельностно-коммуникативных потребностей, то его использование в речи связано уже с лингво-когнитивным уровнем [...]; 3) отсылка к прецедентным текстам имеет как прагматическую направленность, выявляя свойства языковой личности, ее цели, мотивы и установки, ситуативные интенциональности, так и лингво-когнитивную, реализация которой включает личность в речевое общение именно данной культуры на данном языке» [Прохоров, 1996, с. 155-156].

С понятием прецедентного феномена связано и понятие текстовых реминисценций, которыми являются «<...> осознанные vs. неосознанные, точные vs. преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста» [Супрун, 1995, с. 18]. Говоря о текстовых реминисценциях, мы имеем дело с вербальным выражением культурной памяти, то есть, с цитатами, афоризмами, названиями, именами и коннотациями, которые они имеют. Текстовые реминисценции, помимо прямых цитат и прецедентных текстов, также могут содержать ссылки на тексты, которые нельзя назвать прецедентными, и индивидуальные неологизмы [Супрун, 1995, с. 10]. В рамках данной работы нам важны именно те языковые явления, которые для адресата остаются узнаваемыми и имеют смысл без дополнительной референции.

Прецедентные феномены тесно связаны с языковым мышлением и историко-культурным опытом индивида. Прецедентные имена и названия, актуальные для автора текста и других носителей того же языка, могут быть совершенно утеряны при переводе или же останутся непонятными представителями другой культуры. Вопрос о прецедентных феноменах –

важный аспект в процессе межкультурной коммуникации. Как пишет Т. П. Дружченко, основная проблема, с которой сталкиваются участники межкультурной коммуникации – это «неизбежные различия в интерпретации с его стороны и со стороны членов другого лингвокультурного сообщества» [Дружченко, 2014]. Важно отметить, что в данном случае речь идёт именно о тех прецедентных феноменах, которые не являются универсальными и актуальны только для представителей одной культуры, следовательно, они нуждаются в комментировании и адаптации. Такие прецедентные феномены связаны с уникальной национальной спецификой текстов.

Помимо «национально-прецедентных, существуют социумно-прецедентные (феномены, известные среднему представителю того или иного социума) и универсально-прецедентные феномены» [Красных, 2002, с. 50-51]. К универсально-прецедентным феноменам относятся «ценностные феномены, известные широкому кругу людей разных культур и воспроизводимые неоднократно в устных и письменных текстах» [Кулакова, 2010, с. 106]. К этому термину близко понятие коллективного лингвокультурного концепта, то есть «условной ментальной единицы, направленной на комплексное изучение языка, сознания и культуры» [Слышкин, 2004, с. 8].

Е. П. Носова предлагает разграничивать собственно универсально-прецедентные феномены и транснациональные феномены [Носова, 2016, с. 64]. Отличие транснациональных феноменов от универсально-прецедентных, в том, что они, будучи созданными в рамках одной культуры, понятны представителям другой культуры, но в их сознании остаются принадлежностью не своей, а чужой культуры. Универсально-прецедентные же феномены входят в универсальное культурное пространство и одинаково знакомы среднему представителю любой культуры. Источников таких универсально-прецедентных феноменов несколько: Библия и другие религиозные тексты, античная литература, классическая европейская литература. В данной работе в большинстве случаев мы будем говорить



именно об универсально-прецедентных феноменах.

Г.Г. Слышкин отмечает, что «в процессе понимания текста можно рассматривать два вида явлений:

1) Восприятие полученного текста оставляет в сознании невербальный след и/или ведёт к перестройке тезауруса знаний адресата. Сам текст при этом «уничтожается» в процессе восприятия.

2) Воспринятый текст целиком или фрагментарно остаётся в сознании адресата и затем включается во вновь порождаемые тексты в рефлексии. Эти сохраняющиеся в сознании тексты и формируют текстовую концептосферу какой-либо культурной группы» [Слышкин, 2004, с.27].

Как показывает ученый, при изменениях в жизненной идеологии нации обязательно подвергается изменениям и корпус национальных прецедентных текстов. Таким образом, не все из создаваемых авторами текстов могут оставаться актуальными в динамике развития культуры. Можно говорить о том, что на разных этапах существования текстов происходит постоянный отбор тех значимых признаков, которые являются необходимыми для жизни текста культуре. Понятие речевого произведения указывает на такое его свойство, как производимость, текстовую деривацию [Голев, Сайкова, 2011]. Вопрос о том, какие существуют лингвистические приемы и способы производства текста, который может стать литературным прецедентом, может быть частично решен и проиллюстрирован при анализе динамики текста источников – от басен Эзопа до басен русского писателя И.А. Крылова.

### **1.7. Тексты баснописца Эзопа как объект межкультурных трансферов.**

В качестве материала исследования мы выбрали тексты баснописца Эзопа. Такой выбор обусловлен несколькими причинами.

Во-первых, тексты Эзопа входят в мировое культурное наследие, положили начало жанру басни. Во-вторых, басни Эзопа отделены от нас большой исторической дистанцией, что позволяет объективно проследить,

как они передавались во времени и какие изменения претерпевали в этом процессе. В-третьих, они отделены от нас не только исторической, но и культурной дистанцией, что позволяет нам рассматривать их как средство осуществления культурного трансфера между греческой и русской культурами и проанализировать те способы, которыми этот трансфер осуществляется. В-четвёртых, тексты Эзопа, будучи переработанными и адаптированными к русской культуре И. А. Крыловым, до сих пор остаются актуальными и являются прецедентными для всех носителей языка. С учётом вышеназванных причин, рассмотрим подробнее пути заимствования эзоповых текстов и способы их встраивания в русскую культуру.

До того, как басня оформилась в самостоятельный литературный жанр, похожую функцию выполняли поучительные притчи, образцами которых принято считать две притчи из трагедии Софокла «Аякс».

В древнегреческой литературе жанр устной басни впервые встречается в творчестве Гесиода – это притча о соловье и ястребе в поэме «Труды и дни», в которой уже присутствуют традиционные для басни черты, а именно обращение к персонажам-животным, аллегорически изображающим людей, и чётко сформулированная мораль.

Некоторые басенные сюжеты перекликаются с сюжетами греческой поэзии VII – VI веков до н. э., дошедшей до нас лишь в отрывках. Так притчи о животных встречаются в творчестве Архилоха, Стесихора, Симонида Кеосского, Афиня.

В классической греческой литературе устная басня предстаёт в произведениях многих авторов: историографии Геродота, трагедиях Эсхила, комедиях Аристофана, произведениях Антисфена, Ксенофонта, Платона.

В эллинистическую эпоху басня становится жанром учебной литературы, призванной обучать детей, таким образом, из устного жанра басня превращается в жанр литературный.

Басню как одну из форм аргументации рассматривал Аристотель в своей «Риторике», относив её, наряду с параболой, то есть условным

примером, к примерам вымышленным, которые, в свою очередь, противопоставлялись историческим примерам.

Слово «басня» имеет несколько значений. В широком смысле под басней понимается «<...> вымышленное происшествие, выдумка, рассказ для прикрасы, ради красного <...> словца» [Даль, 1863, с. 46]. В системе литературных жанров басня – это «малый повествовательный (эпический) жанр: короткий рассказ в стихах или прозе с четко сформулированной моралью, сатирический по направленности, имеющий поучительный смысл» [Белокурова, 2006, с. 34]. Как мы видим из этого определения, обязательными чертами басни являются её малый объём, дидактическая направленность и сатирическая составляющая.

Учёные рассматривают две версии происхождения басни. Согласно первой концепции, представленной немецкой школой Отто Крузиуса, басня берёт своё начало в сказках о животных, которые, в свою очередь, вырастают из мифа. По предположению второй теории, так как в басне первична мораль, а не повествование, басня происходит не из мифа, а из пословиц и поговорок. Такой позиции придерживался американский учёный Б. Э. Перри, составитель полного издания текстов эзоповских басен «Aesopica», расположенных в соответствии с особым индексом Перри, ставшим классическим для исследователей басен.

Басня ведёт свою историю с VI века до н. э. Она связана она с именем древнегреческого баснописца Эзопа – раба самосца Иадмона. Оригинальные басни Эзопа не сохранились. В конце IV века до н. э. эзоповские басни были записаны древнегреческим философом Деметрием Фалерским, однако до наших дней это собрание не сохранилось. Басни Эзопа известны нам по вольным поэтическим переложениям Бабрия (на греческом языке), Федра и Авиена (на латинском языке).

Средневековая история басни связана с позднелатинским сборником неизвестного автора «Ромул», большая часть текстов из которого взята из сборника Федра. В средневековой литературе представлено как минимум 12

переложений этого сборника, а его первое научное издание относится к 1709 году и было выполнено нидерландским филологом И. Ф. Нилантом. Эта редакция сборника впоследствии стала называться «Нилантовым Ромулом». Существуют также следующие редакции: «Английский Ромул» - несохранившийся сборник, предположительно XII века; «Изопет» - французский перевод басен, сделанный Марией Французской в конце XII века; «Новый Эзоп» Александра Неккама, «Расширенный Ромул» - дополненный сборник на латинском языке» и «Робертов Ромул» - сжатый сборник 1892 года.

Также широко был известен сборник басен конца XII века неизвестного автора, позднее получивший название «Anonymus Neveleti».

В 1476 году в немецкой типографии Иоганна Цайнера был выпущен первый печатный сборник эзоповских басен, что послужило толчком к развитию басни как жанра. В 1668 году были опубликованы «Басни Эзопа, переложенные на стихи г-ном де Лафонтеном», которые поставили его автора в один ряд с Эзопом и Федром и принесли ему имя одного из известнейших баснописцев мира.

Басни Эзопа стали издавать в России с XVII века. В числе сборников можно назвать «Езоповы басни с нравоучением и примечаниями Рожера Летранжа, вновь изданные, а на российской язык переведены в С.-Петербурге, канцелярии Академии наук секретарем Сергеем Волчковым» 1747 года, «Езоповы басни с баснями латинского стихотворца Филельфа, с новейшего французского перевода, полным описанием жизни Езоповой... снабденного г. Беллегардом, ныне вновь на российской язык переведенные Д. Т.» 1792 года, «Басни Езоповы, переведенныя с греческаго Иваном Мартыновым» 1823 года, «Полное собрание басен Эзопа» 1871 года.

Наиболее полным современным изданием текстов эзоповых басен, является сборник 1968 года «Басни Эзопа» в переводе М. Л. Гаспарова. Также стоит отдельно отметить антологии, куда вошли басни не только Эзопа, но и других знаменитых баснописцев. Прежде всего, это антология 1981 года

«Классическая басня», составителями которой выступили М. Л. Гаспаров и И. Ю. Подгаецкая. В антологию вошли басни античных и западноевропейских авторов в переводе М. Л. Гаспарова, А. М. Эфроса и Т. В. Поповой, а также басни русских авторов. Также в 1991 году вышел сборник «Античная басня», составленный Гаспаровым, куда вошли басни Эзопа, Федра и Бабрия, а также позднеантичный сборник коротких анекдотов.

Анализ теоретической литературы, исследований наследия древнего баснописца показывает, что произведения Эзопа, являясь межкультурными прецедентами, прошли многообразные пути языковых трансформаций:

1) преобразованы из устной фольклорной формы в тексты письменной реализации с утратой первых оригинальных текстов (официальным на протяжении веков считался труд Деметрия);

2) переведены с древнегреческого языка на два варианта греческого—кафаревуса и новогреческой димотики (поздняя греческая версия Бабрия считается неполной рукописью басен Эзопа);

3) переведены с древнегреческого и новогреческого языков на русский и другие европейские языки: латынь, немецкий, французский, польский, испанский, чешский и др.;

4) преобразованы в форму новых жанров (например: среднешотландского ямбического стиха по Генрисон, 1480 г.; французских моральных баллад, XIV в.; рифмованного королевскими строфами текста Дж. Лидгейта, XV в. и др.).

В процессе перевода и переосмысления формы текстов Эзопа были творчески адаптированы и освоены разными национальными культурами содержательно (см. «Басни Ла Фонтена» для Франции, 17 в.; книга толмача Посольского приказа в Москве Федора Гозвинского «Притчи, или Баснословие, Езопа Фриги» 1607 г. для Польши; «эзоповские басенки» В.К. Третьяковского, басни Кантемира А.Д. по образцу Эзопа, произведения басенного стихотворного жанра Ивана Крылова для России, 19 в. и др.).

Переведенные и адаптированные греческие тексты были важным средством передачи не только сюжета, но и морали басен, во много общих для греков и русских, в то время как поэтические трактовки на европейских языках нередко формировали другое смысловое пространство.

Помимо познавательного, басня содержит также эстетический потенциал. Нельзя не сказать о фундаментальном труде М. Л. Гаспарова «Античная литературная басня», в котором учёный определяет объект своего исследования как «<...> художественные обработки традиционных сюжетов, выполненные с отчётливым пониманием эстетических задач, с заботой и о языке, и о композиции, и о стиле» [Гаспаров, 1971, с. 3]. Как и Виндт, Гаспаров говорит об особенном композиционном построении басни, отличающем её от других литературных жанров. Особый акцент исследователь делает на традиционности басенных сюжетов, общих для представителей разных культур. О таком тематическом единстве басен писала и Виндт, не выделяя эту особенность отдельным признаком, но подчёркивая её необходимость. Вторая ключевая особенность басни, по мнению Гаспарова, это её литературная обработка. Таким образом, учёный отделяет литературную басню от басни долитературной, к которой исследователь относит устные нравоучительные рассказы, входящие в корпус фольклорных текстов. Похожее разделение басен можно найти и у В.А. Жуковского, который выделял в истории развития басни три периода, связанные, в первую очередь, с литературной оформленностью и статусом басни: «В истории басни можно заметить три главные эпохи: первая, когда она была не иное что, как простой риторический способ, пример, сравнение; вторая, когда получила бытие отдельное и сделалась одним из действительнейших способов предложения моральной истины для оратора или философа нравственного <...>; третья, когда из области красноречия перешла она в область поэзии <...>» [Жуковский, 1960, с. 404 - 405].

В III веке до н. э. Деметрий Фалерский записал бытовавшие до этого в устной форме басни Эзопа. В связи с этим становится очевидно, что в

течение времени эти басни неоднократно подвергались трансформации и стали известны своим современникам в уже несколько изменённом виде. Однако именно сборник Фалерского стал основой для более поздних изданий. Чаще всего эти сборники использовались в качестве школьных упражнений. До наших дней дошли поздние рукописи таких сборников. При сопоставлении их между собой, учёным удалось составить «основной эзоповский сборник», который был в ходу около II века н. э.

Басни, вошедшие в основной эзоповский сборник, стали основой для стихотворных переложений Федра в первой половине I века н. э. и Бабрия в конце I- начале II века н. э. Басни Федра написаны на латинском языке, а басни Бабрия - на греческом, при этом оба баснописца подвергли оригинальные тексты трансформации.

Басни, в первую очередь, подверглись жанровым преобразованиям из прозы в стихи, о которых подробнее говорится в разделе 2.4. Федр писал свои басни латинским ямбическим стихом. Именно их позднее использовал в качестве основы Авиан, приспособивший басенные тексты к латинскому элегическому дистиху. Этот сборник Авиана считается «высоким», риторическим видом басни. «Низовую», массовую басню можно найти в сборнике «Ромул», появившемся в IV-V вв. н. э. Этот сборник не раз пересказывался и дополнялся сказками и притчами.

В поздней античности «высокий» вид басни представляли многочисленные пересказы Либания, Фемистия, Гимерия, Григория Назианзина. «Низовая» басня дальше перерабатывала тексты оригинального сборника; при этом сам язык басен также изменялся. В VI в. н. э. появилась «средняя» редакция эзоповского сборника; её язык допускал наличие ошибок и просторечий.

Продолжая традиции Каллимаха, Бабрий написал свои басни холиямбом. Этот стихотворным размер называется «хромым ямбом» и представляет собой шестистопный ямб со спондеем или трохеем на последней строке. Большая часть басен написана с использованием общеаттического диалекта -

койне с элементами ионийского диалекта. По мнению учёных, баснописец сделал это для намеренной архаизации басен.

При сравнении между собой текстов Эзопа и их последующих переложений, следует обратить внимание, что Бабрий в большей степени, чем Федр, сохраняет композиционную и сюжетную структуру оригинальных текстов. Оба баснописца существенно увеличивают объём басен посредством разворачивания предикатов в диалогические конструкции, а также благодаря введению обширных атрибутивных конструкций.

Трансформации, которым подвергались оригинальные басни Эзопа в истории европейской культуры, значительны, однако именно они способствовали утверждению этого вида поучительных литературных произведений в мировой культуре.

### **1.8. Изучение басни в русской культуре**

В русской литературе история развития басни как жанра также тесно связана с именем Эзопа. Его басни заимствовались из разных источников, пройдя длинную череду переводов и переложений. Изучению эзоповской басни посвящена фундаментальная работа Р. Б. Тарковского и Л. Р. Тарковской «Эзоп на Руси», в которой учёные не только прослеживают пути заимствования и распространения эзоповских басен в России, но и исследуют тексты переводов [Тарковский, Тарковская, 2005].

В крупнейшей антологии 1977 года «Русская басня XVIII – XIX веков» со вступительной статьёй Н. Л. Степанова вошло более пятисот текстов басен А. Д. Кантемира, М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, И. И. Хемницера, И. И. Дмитриева, И. А. Крылова, А. Е. Измайлова, П. А. Вяземского, Козьмы Пруткова и других баснописцев. В истории русской басни Степанова выделяет несколько этапов: первый – связанный с господством классицизма в литературе XVIII века и представленными именами Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова и др.; второй – начало XIX века, расцвет басенного жанра, связанный, прежде



всего, с творчеством Крылова, после которого басня как жанр постепенно теряет свою популярность; третий этап – 50-е годы XIX века, представленные сатирическими баснями Козьмы Пруткова; наконец, новый этап развития басенного жанра приходится на революционные годы и связан с социально-политической ситуацией в стране, при которой басня становится политическим оружием. Очевидно, что, в течение такого длительного времени басня претерпевает определённые изменения. При этом, как подчеркивает, Н.Л. Степанов, жанровая структура басни остаётся неизменной. Её составляют такие жанровые особенности, в разном объёме представленные в басенных текстах, как «<...> сюжетность, краткость размера, аллегорически-иносказательный смысл, наличие персонажей животных, разноstopный ямб, самый образ «фабулиста»-рассказчика, разговорный диалог» [Степанов, 1977, с. 6]. Выделяя наиболее характерные черты жанра, исследователь делает акцент на его актуальности, не зависящей от времени, а хронологическое расположение материала позволяет проследить, какие особенности басни наиболее ярко были представлено в то или иное время.

Русская басня берёт своё начало в эпоху классицизма. В это время появляются басни Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, которые представляли собой не просто перевод эзоповских текстов, а их литературное переложение. Басня воспринималась этими авторами как серьёзный поучительный жанр, призванный исправлять человеческие пороки. По мнению Степанова, яркие национальные черты басня приобретает уже в творчестве Сумарокова, чьи притчи становятся злободневными и актуальными для современной ему России, благодаря чему приобретают более сатирическую, чем дидактическую направленность. Гротескно-сатирический характер басен Сумарокова делает басню «низким, вульгарным жанром» [Виндт, 1926, с. 82]. Позднее басню сумароковской школы, с её сатирической направленностью, реалистическими подробностями и бытовыми деталями, сменит басня моралистическая, ярким представителем

которой являются Хемницер и Херасков. В их баснях силён дидактический элемент, они носят отвлечённо-аллегорический характер.

Начало XIX века ознаменовано расцветом русской басни. Как пишет Степанов, в это время складываются два основных направления её развития. Одно из них представлено поэтами карамзинской школы – Дмитриев, Пушкин, Жуковский, Вяземский, стремящимися облагородить жанр басни. Второе – Нахимовым и Измайловым, продолжившим сатирически-гротескную школу Сумарокова.

Вершины своего развития в русской литературе басня достигла в творчестве И. А. Крылова. Отмечая важную роль Крылова в развитии русской басни, В. Г. Белинский называл его истинным и великим баснописцем, к которому «<...> все другие, даже самые талантливые, относятся <...>, как беллетристы к художнику» [Белинский, 1976, с. 141]. Пушкин ставил в один ряд фигуры Крылова и Лафонтена, отмечая, что «<...> оба они вечно останутся любимцами своих единоземцев» [Пушкин, 1962, с. 15]. Н. В. Гоголь подчёркивал национальную самобытность крыловских басен: «Его притчи — достояние народное и составляют книгу мудрости самого народа» [Гоголь, 1953, с. 165].

Жанр басни возрождается в русской литературе только в середине XIX века с появлением сатирических басен Козьмы Пруткова. Следующий этап развития басни связан с революционными событиями начала XX века и фигурой Демьяна Бедного, в чьём творчестве басня окончательно утрачивает отвлечённо-морализаторский пафос и становится злободневной, остросоциальной и политической. В советской литературе жанр басни был возрождён в творчестве Сергея Михалкова, продолжившего традиция русской басни и высмеивающего пороки современного автору общества.

Истории развития русской басни посвящено несколько научных работ. Для удобства разделим их на две группы: те, которые изучают историю и специфику собственно русской басни, и те, которые сопоставляют русские баснями с баснями зарубежных авторов.

С. С. Микова, анализируя историю развития басенного жанра в русской литературе, приходит к выводу, что русская басня на начальном этапе своего появления не обладала национальной спецификой, а испытывала на себе сильное влияние иноязычных образцов жанра, с одной стороны, и русской религиозной литературы – с другой. Русские культурные особенности, появившись в баснях Хераскова, достигают своего наиболее полного воплощения в творчестве Крылова. По мнению исследователя, несмотря на обобщённо-дидактический характер басен, в их текстах наиболее ярко проявляются специфические культурные особенности того народа, которому они принадлежат, что позволяет судить о духовных и материальных особенностях того или иного народа. Средством передачи такой культурной информации становится, в основном, «<...> безэквивалентная лексика, а среди косвенных номинаций культурно значимых объектов — эпитеты и сравнения, зачастую построенные на основе безэквивалентной и неполноэквивалентной лексики» [Микова, 2011, с. 18].

О таком специфическом свойстве басенных текстов как метаязыковая субстанциональность на примере басен Крылова писала Е. М. Касьянова. По её мнению, «организация текста басни обусловлена метаязыковым закономерностями», которые проявляются «<...> в различных элементах лексической и грамматической структуры, образной ткани басни» [Касьянова, 1996, с. 31]. Метаязыковая специфика басни, таким образом, определяется соотношением её основных аспектов, в числе которых рассматриваются языковая личность рассказчика, соотношение речи персонажей и повествователей, соответственно, национально-культурная специфика текстов басен обусловлена языковой личностью рассказчика и способом адаптации иноязычного текста к его культурным реалиям.

Этим же особенностям организации басенного текста посвящена и диссертация Н. Г. Арепьевой «Семантические модификации метаязыковой сущности языка басни», автор которой приходит к выводу, что метаязыковая сущность языка басни заключается «<...> в корреляции эпического,

лирического и драматического начал, отражающих соответственно репрезентативную, эмотивную и коммуникативную функции языка басенного текста», а «типизированные фабульные модели с традиционными героями и обстоятельствами составляют типовую семантику языка басни и выступают определяющими при переводе» [Арепьева, 2000, с. 23].

Исследование национально-культурной специфики басен продолжила В. А. Тихомирова, проанализировав свыше 300 басен на русском, английском и французском языках. Исследователь пришла к выводу, что «фабульные модели басен интернациональны, но их лексическое наполнение индивидуально для каждого языка и зависит от его имманентных свойств, зависящих от национальной специфики языковой картины мира, которую он отражает» [Тихомирова, 2008, с. 9]. Национальная специфика проявляется на лексико-семантическом и грамматическом уровнях, а также на уровне коммуникативного поведения персонажей басен. В конечном итоге, национальная специфика басен отражает различия нравственно-культурных ценностей и аспектов.

Анализу эмоционально-оценочных языковых средств русской басни посвящена диссертация В. А. Шипилова. В ходе работы автор приходит к выводу, что «основными стилеобразующими признаками русской басни как жанровой формы художественной речи являются <...> целевая установка на создание семантико-оценочного подтекста и <...> экспрессивно-оценочная двуплановость текста, создающая средствами языка заданный подтекст» [Шипилов, 1992, с. 27]. Основными языковыми средствами создания такой двуплановости выступают лексические и фразеологические оценочные средства, разговорные и просторечные выражения и их сочетание с книжной и профессиональной лексикой, а также средства, связанные с созданием семантической двуплановости, а именно многозначные слова и лексические омонимы. Степень проявления экспрессивно-семантической двуплановости зависит может быть разной. Так, например, в наибольшей степени она

содержится в сатирических баснях Сумарокова, Крылова и Михалкова и юмористических баснях Дмитриева.

Стилистическим особенностям русской басни посвящена также статья О. Н. Говорищевой, в которой на примере басен Сумарокова и Дмитриева прослеживается становление русского басенного слога и эволюция экспрессивных элементов в басенных текстах, что, в свою очередь, сыграло роль «в формировании и закреплении национальных основ русского литературного языка и языка художественной литературы» [Говорищева, 2013, с. 35].

Значительная часть работ посвящена басням Крылова, которые изучены в самых разных аспектах, от содержательных до языковых. Прежде всего, в центре внимания исследователей оказываются образы персонажей крыловских басен, наиболее изученными среди которых представляются анималистические образы, которые, по словам Н. А. Артемьевой, являются «основой <...> художественной реальности, воссозданной в баснях И. А. Крылова» и представлены в его текстах на разных уровнях [Артемьева, 2012, с. 12]. Анималистические образы в баснях Крылова воспроизводят как своё прямое, так и косвенное значение, и, не имея закреплённой семантической доминанты, в зависимости от контекста могут приобретать разное значение.

Языковым особенностям басен Крылова посвящена работа В. В. Виноградова «Язык и стиль басен Крылова», в которой учёный, анализируя тексты баснописца, приходит к выводу, что «характерная черта этого стиля — отсутствие в нём самоповторений» [Виноградов, 1990, с. 181]. Исследователь говорит о том, что язык басен Крылова чрезвычайно богат. Баснописец актуализирует всё многообразие русского языка и для достижения необходимой точности и экспрессивности искусно смешивает лексические и грамматические нормы разных стилей. Виноградов внёс вклад в изучение творческого наследия Крылова не только проанализировав язык его басен и выделив в нём наиболее характерные особенности, но и акцентировав внимание конкретно на просторечной лексике Крылова: «Крылов, переплавив

разнородные элементы устной народной речи, создал из них «общерусский» поэтический стиль басни, близкий к народной словесности» [Виноградов, 1982, с. 241]. Таким образом, именно Крылову принадлежит заслуга в создании языка русской басни.

В результате литературоведческого и лингвистического изучения текстов жанра басни установлены ее значимые характеристики:

- 1) Малый объём;
- 2) Двучастная композиция: повествовательная и поучительная части;
- 3) Аллегорические характеры-персонажи;
- 4) Типичность описываемой ситуации.

Рассмотрим подробнее, через какие трансформации прошли басни внутри греческой культуры.

Таким образом, можно представить путь эзоповых басен в культуре в следующей схеме:

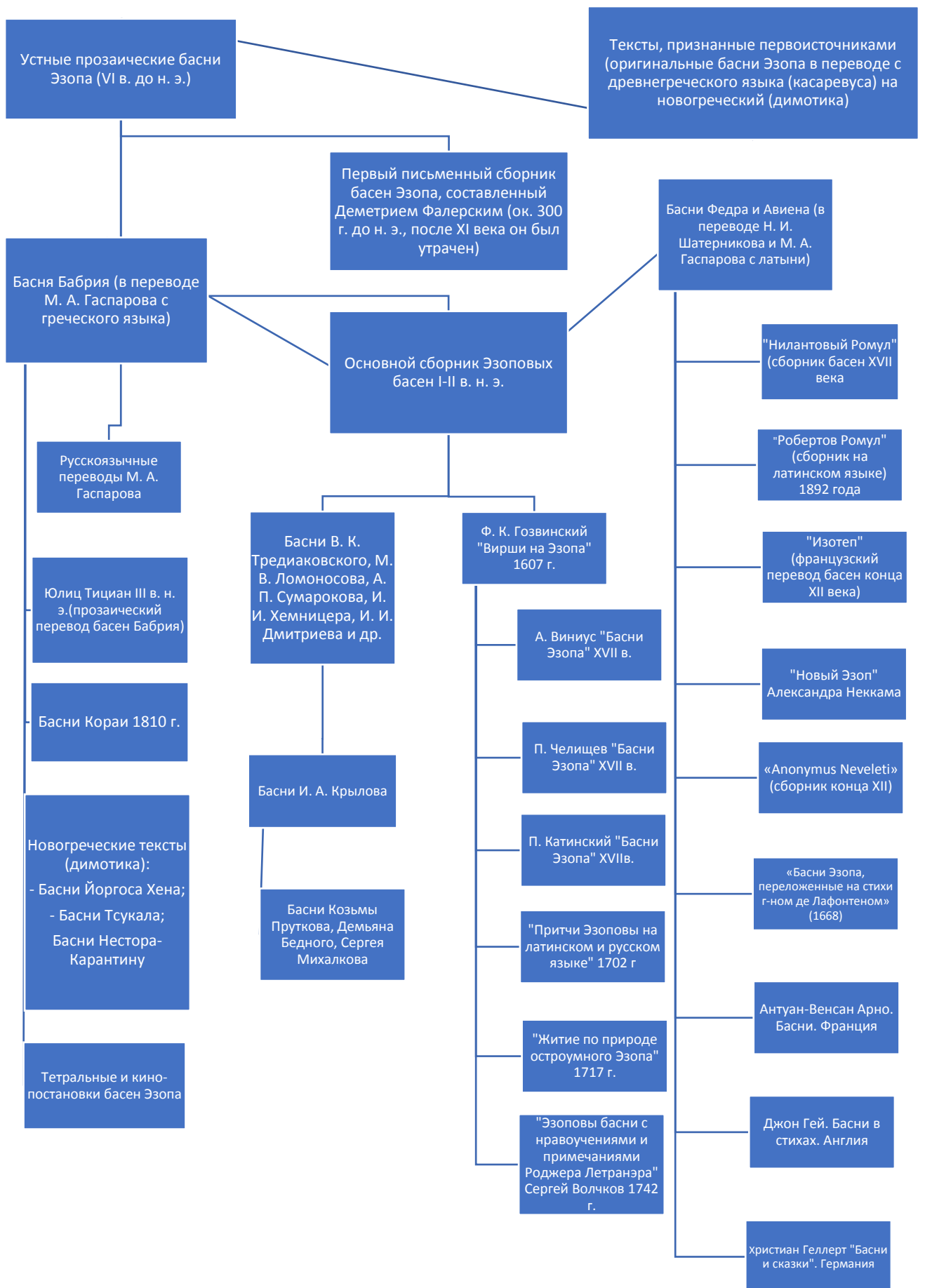


Схема 1. Путь заимствований басен Эзопа в мировой культуре

Проведенное исследование теоретических источников показывает, что тексты Эзопа подвержены значительной культурной трансферизации: они переходили из одной культуры в другую в качестве образцов литературы поучительного содержания. Несмотря на появляющиеся многочисленные подражания басни других авторов произведения Эзопа сохранились в качестве межкультурного прецедента, адаптируясь к условиям осваивающей их культуры.

При выделении этого объекта как основы для сопоставления с производными текстами предлагаются следующие подходы :

- Объектом для изучения должны быть оригинальные тексты автора, однако в связи с устной формой их бытования с самого начала приходится иметь дело с самыми ранними письменными фиксациями устных басен, которыми являются только наиболее ранние переложения Бабрия (на древнегреческом языке) и Федре (на латинском языке). При этом подражания этих писателей Эзопу в баснях собственного сочинения не учитываются.

- Объектом для изучения должен становиться такой вариант текстов Эзопа, который наиболее близко подходит к производному тексту, поскольку в нем отражаются все исторические преобразования, которые нашли отражение и были использованы в последнем из текстовых вариантов (например, при изучении текстов И.А. Крылова следует опираться на переложения басен Эзопа в произведениях Лафонтена).

- Объектом для изучения должна стать вся совокупность текстов, поскольку они построены на базе эзоповых произведений и за вековую историю обогатили их содержательно и по форме.

При лингвистическом подходе к изучению поставленных задач требуется установить первичный текст как такое произведение, которое послужило основой для межкультурных заимствований, и вторичный текст как результат заимствований или переосмыслений первичного текста. Для объективности анализа требуется учет максимального количества промежуточных связей между этими текстами, если они имели влияние на



становление формы или содержания вторичного текста.

### **Выводы по содержанию главы 1**

В современной науке межкультурный трансфер представляет собой перспективное направление исследования на стыке таких дисциплин как культурология и лингвокультурология; лингвистика текста и теория дискурса; лингвокультурология и страноведение; теория перевода и общая теория коммуникации; литературоведение и философия; текстология и социология. В центре внимания межкультурного трансфера находится вопрос о том, как элементы одной культуры заимствуются другой и адаптируются к ней.

Особый интерес в этой связи вызывает вопрос о трансферизации художественных текстов как текстов культуры, отражающих историко-культурные реалии, аксиологическую и онтологическую картину носителей языка.

Среди основных способов межкультурного трансфера литературных текстов следует выделить адаптацию как приспособление текста к лингвокультурным особенностям принимающей культуры и языка-реципиента, в результате которой появляются новые интерпретации как переосмысления оригинального текста принимающей культурой.

Басни Эзопа относятся к числу прецедентных текстов мировой культуры, они прошли долгий путь трансферизации из древнегреческой культуры в другие европейские культуры. В первую очередь, такой потенциал для межкультурного трансфера напрямую связан с наднациональным характером басенных текстов, предлагающих аксиологическую картину, общую для многих культур.

В процессе заимствования басен Эзопа другими культурами, оригинальные тексты претерпевали значительные изменения и адаптировались к культуре языка-реципиента, приобретая специфический национальный характер.

В западноевропейской литературе наибольшее распространение

получили басни, написанные Лафонтеном, которому удалось придать их отвлечённо-универсальному звучанию французский национальный колорит.

Начиная с XVIII века, басни Эзопа становятся известны широкому русскому читателю. Близость греческой и российской культур, обусловленная многовековыми культурными, экономическими и политическими связями, позволила в полной мере раскрыть потенциал древнегреческих текстов, а многочисленные переводы в той или иной степени приспособляли басни Эзопа к историко-культурным реалиям Российской империи и придавали специфический национальный колорит.

Наиболее известными басни Эзопа стали в переложении И. А. Крылова. Большинство работ, исследующих особенности его басен, посвящено их стилистическим и лингвистическим особенностям, обусловившим широкую распространённость среди русских читателей. Эти особенности, в первую очередь связаны, с активным использованием И. А. Крыловым всех пластов языка, в том числе, разговорной, просторечной и экспрессивной лексики.

## **ГЛАВА 2. ВИДЫ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ ТЕКСТОВ В ПРОЦЕССЕ ИХ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ.**

Характер отношений между оригинальным текстом и его вариантами как первичным и вторичным текстом может устанавливаться при рассмотрении трех уровней анализа связей между текстами: генетическом (первичное рождает вторичное); хронологическом (хронологически первичное и вторичное); онтологический (бытийность первичного и вторичного взаимообусловлены).

В данной главе в качестве исходного текста, влияние которого объективно сохраняется в более поздних басенных текстах, выступают наиболее ранние письменные переложения басен Эзопа на древнегреческом языке Бабрием в переводе в переводе на русский язык М.А. Гаспарова и элементами нашего дословного перевода – М.Н. В качестве результата адаптации басен Эзопа в русской культуре выступают басни И.А. Крылова. В качестве промежуточных вариантов межкультурных взаимодействий рассматриваются отдельные произведения других авторов.

Вторичные преобразования текстов Эзопа изучались на основе имеющихся современных печатных источников. В качестве заимствующих культур выступали такие культуры, в художественном наследии которых имеются наиболее значимые интерпретации исходных текстов, а именно: немецкая, французская, английская, русская культуры. Учет этих культур в проводимом анализе определялся возможными заимствования русских текстов из разных культур.

В результате изучение теоретической литературы по теме исследования выделены типы преобразований текстов, значимых для изучения способов их межкультурной адаптации: межкодовые преобразования (перевод); концептуальная трансформация образов; жанровая адаптация, увеличение и уменьшение объёма исходного текста, замещение оригинальной текстовой единицы другой, сходной по смыслу, изменение местоположения исходной

текстовой единицы, интерпретация на уровнях аллегоричность, иносказательность, оперативность, нравоучительность.

В последующих разделах будут рассмотрены результаты проведенного сопоставительного анализа первичного и вторичного вариантов басен с учетом промежуточных текстов других культур. При этом выделенные выше признаки объединены нами в следующие группы:

1. Межкодовые преобразования (перевод текстов);
  2. Концептуальное преобразование (семантическая интерпретация художественных образов и сюжетов, аллегоричность, ценностные доминанты, лингвокультурная интерпретация);
  3. жанровые преобразования (прозаический и стихотворный тексты, включающие:
    - стилистические преобразования (использование стилистически окрашенной лексики);
    - структурно-композиционные преобразования (перестановка фрагментов текста, увеличение/уменьшение объёмов исходного текста).
- далее рассмотрим группы признаков подробнее.

### **2.1. Направления межкультурной адаптации басенных текстов**

По результатам исследования выделены 3 основных пути адаптации басенных текстов Эзопа:

- 1) Путь заимствования басенных текстов внутри греческой культуры (схема 2);
- 2) Путь заимствования басенных текстов Эзопа в европейской культуре (на примере Лафонтена) (схема 3);
- 3) Путь заимствования басенных текстов Эзопа в русской культуре (на примере басен И.А. Крылова) (схема 4).

Схема 2. Путь заимствования басенных текстов  
внутри греческой культуры

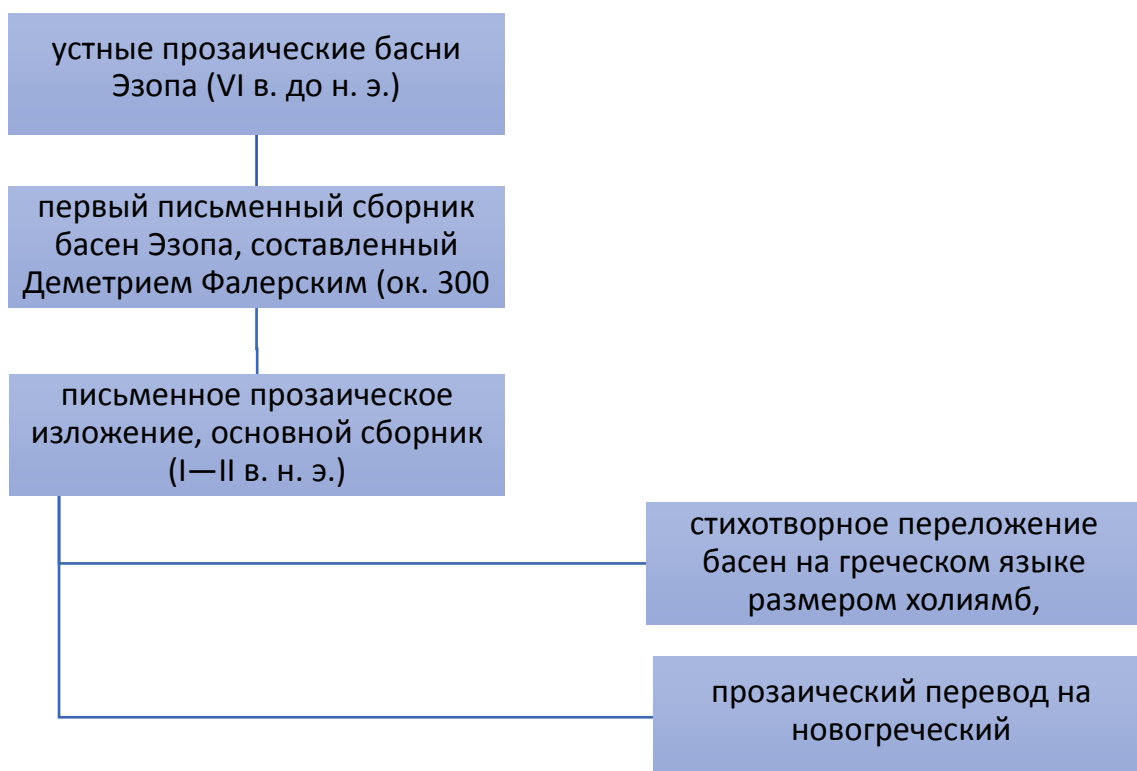


Схема 3. Путь заимствования басенных текстов Эзопа  
в европейской культуре

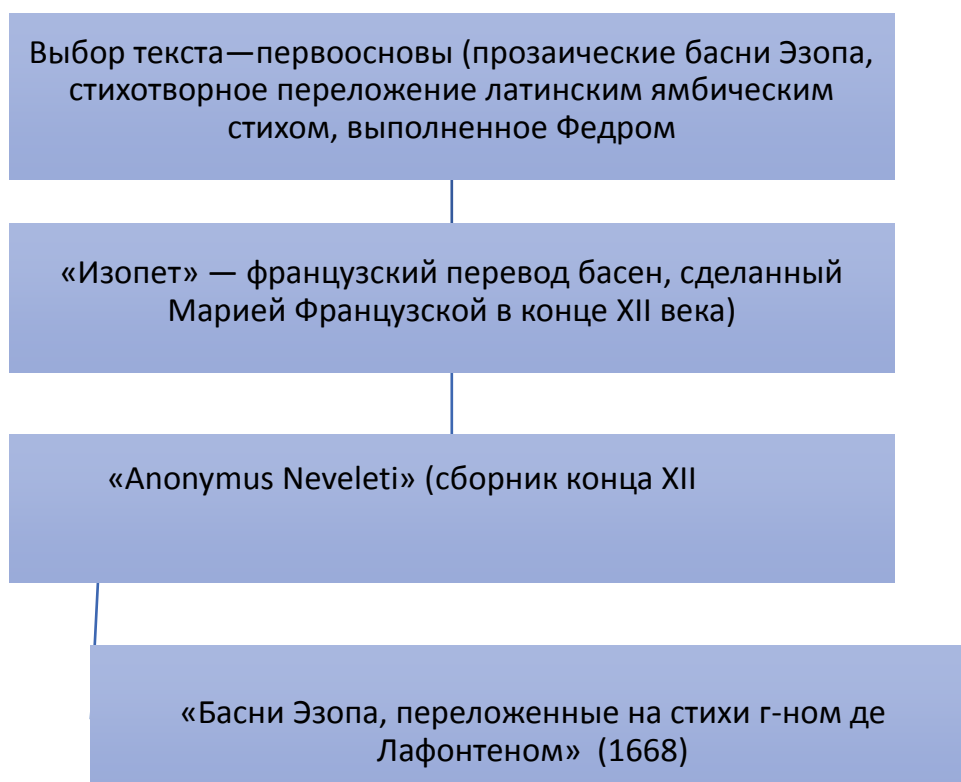


Схема 4. Путь заимствований басенных текстов Эзопа  
в русской культуре

выбор текста-основы (прозаические басни Эзопа, стихотворное переложение на французском языке, выполненное Лафонтеном)

Ф. К. Гозвинский "Вирши на Эзопа" 1607 г.

П. Челищев "Басни Эзопа" XVII в.

"Притчи Эзоповы на латинском и русском языке" 1702 г

Эзоповы басни с нравоучениями и примечаниями Роджера Летранэра" Сергей Волчков 1742 г.

Басни В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, И. И. Хемницера, И. И. Дмитриева и др.

Басни И. А. Крылов

Направления адаптации басенных текстов в инокультурной среде распределяются по источнику заимствований и наиболее заметных примеров опыта переработки этих заимствований. В качестве важнейших мировых источников заимствований с сфере басенных текстов принято считать первые переводы устных текстов Эзопа Федром (на латинский язык) и Бабрием (на древне-греческий язык). Именно эти варианты считаются письменными источниками басенного наследия Эзопа.

Дальнейшее развитие этого вида текстов получило различные традиции – западно-европейскую (на основе перевода Федра);  
– греческую (на основе перевода Бабрия);  
–русскую (на основе заимствований вторичных источников).

С одной стороны, принято считать, что русская басня восходит к западно-европейской традиции и басням Лафонтена; с другой стороны, известно, что

И.А. Крылов был знаком с изложением басен на древнегреческом языке, самостоятельно переводил их на русский язык.

## **2.2. Межкодовые преобразования текста**

Перевод как межкодовое преобразование текста является первой ступенью в культурном трансфере любого вида. Прежде чем заимствованный текст будет адаптирован, его нужно перевести на язык культуры-реципиента. Принимая во внимание этот факт, в данной главе мы рассмотрим только те случаи, когда перевод выступает не только одним из пунктов адаптации текста к чужой культуре, но и самостоятельным её способом.

В современной науке существует две главенствующие парадигмы методологии перевода литературных текстов: лингвистическая и философско-культурологическая. Под первой из них подразумевается классическая теория перевода, в рамках которой проводится сравнительно-сопоставительный анализ языковых знаков оригинального текста и перевода. Как писал В. Н. Комиссаров, «перевод являет собой гигантский естественный лингвистический эксперимент, в ходе которого языки и их элементы приравниваются, заменяют друг друга в процессе общения. В основе его лежит важнейший принцип частичной общности или подобия, который, наряду с принципом оппозиции, может по праву считаться краеугольным камнем языковой структуры» [Комиссаров, 2009, с. 5]. Философско-культурологическая переводческая парадигма связана с актуализацией культурологии как отдельной науки и рассматривает проблему перевода в одном ряду с такими вопросами как язык и культура, межкультурная коммуникация, язык и нация, язык и мышление. В рамках данной работы особое внимание акцентируется на философско-культурологической парадигме перевода.

Как мы обозначили ранее в первой главе, существует несколько подходов к проблеме перевода. Любой перевод включает в себя процесс интерпретации текста переводчиком, то есть представляет собой

«рефлексивную деятельность по пониманию исходного текста культуры-1 и интерпретации его в пространстве культуры-2» [Симбирцева, 2016, с. 34]. Исходя из результатов перевода Комиссаров предлагает различать следующие его типы: адекватный, эквивалентный, точный, буквальный и свободный. В рамках данной работы нас интересуют адекватный, эквивалентный и свободный типы перевода. Адекватный перевод — это «перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса ПЯ, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [Комиссаров, 1990, с. 233]. Цель такого перевода — достичь того, чтобы переведённый текст максимально соответствовал оригинальному. В данном случае, говоря о трансфере текстов посредством перевода, мы будем говорить о переводе, максимально эквивалентном оригиналу, сохраняющем его жанрово-стилистические особенности и не требующим особых способов адаптации к культуре-реципиенту. В этом случае главной становится фигура автора оригинального текста, а не переводчика. Задача переводчика – познакомить читателя с текстами автора, сохранив особенности его авторского стиля.

Такими адекватными переводами басен Эзопа являются переводы, выполненные М.А. Гаспаровым. Переводчик преследует цель максимально передать содержание и формальную структуру басен. Учёные сохраняют структуру оригинальных текстов и переводит их прозой. Басня состоит из небольшого прозаического сюжетного рассказа и морали, которая подводит итоги басне. Язык текстов максимально прост и лаконичен, в нём практически нет средств художественной выразительности. Эта простота языка приближает его к живому разговору и предельно точно и понятно передать саму суть басни. Основные изменения в таком случае касаются грамматической и синтаксической структуры текста.

В качестве примеров рассмотрим басни на древнегреческом языке, их



дословный перевод и переводы М. А. Гаспарова в таблице 1:

Таблица 1. Межкодовые преобразования  
(греческий и русский синтаксис)

Древнегреческий текст	Новогреческий текст	Дословный перевод	Перевод М. А. Гаспарова
άλώπηξ λιώπτουσα	Ήταν μια αλεπού που πέθαινε της πείνας	лисица, хотящая есть/ лисица, которая умирала от голода	голодная лисица
ἑαυτὴν εἶπεν	και μουρμούριζε μονάχη της	пробормотала сама себе	сказала сама себе
	δεν ἔχουν τη δύναμη και την ικανότητα να πετύχουν	не имеют сил и возможностей	сил нет
ανηρ πηρος	Ο τυφλός	слепой	слепец
ἄστρολόγος ἐξιὼν ἑκάστοτε ἐσπέρας ἔθος εἶχε τοὺς ἀστέρας ἐπισκοπεῖσθαι	Ήταν ἕνας αστρονόμος που εἶχε συνήθεια να βγαίνει ἔξω κάθε βράδυ και να παρατηρεῖ τα ἀστέρια	он был звездочетом, который каждую ночь выходил на улицу и наблюдал за звездами	один звездочет имел обыкновение каждый вечер выходить из дому и смотреть на звезды
βάτραχοι λυπούμενοι ἐπὶ τῇ ἑαυτῶν ἀναρχίᾳ	Μια φορά και ἕναν καιρό τα βατράχια δεν ἦσαν ικανοποιημένα με την ἔλλειψη διακυβέρνησης στο ἔθνος τους	лягушки не были удовлетворены отсутствием правителя	лягушки страдали оттого, что не было у них крепкой власти
ὄρνιν πίονα γενομένην		птица, ставшая жирной	кураца разжирела
	σε τέτοιο σημείο περιφρόνησης	они достигли такой точки презрения	они осмелели настолько
βωταλισ	Το αηδόνι	Соловей	Чиж
γαλῆ ἑρασθεῖσα νεανίσκου εὐπρεποῦς η	Ήταν μια νυφίτσα που	она была лаской, которая	ласка влюбилась в

ξατο τῆ Ἀφροδίτῃ, καὶ ἡ θεὸς ἔλεήσασα αὐτῆς τὸ πάθος μετετύπωσεν αὐτὴν εἰς κόρην εὐειδῆ	ερωτεύτηκε κάποιον ὄμορφο νεαρό και προσευχήθηκε στην Ἀφροδίτῃ, ζητώντας να τη μεταμορφώσει σε γυναίκα	влюбилась в красивого молодого человека и молилась Афродите, прося ее превратить ее в женщину.	прекрасного юношу и взмолилась к Афродите, чтобы та превратила ее в женщину
γεωργου παιδες	Τα παιδιά του γεωργού	сыновья крестьянина	крестьянин и его сыновья
γεωργοῦ παῖδες ἐστασίαζον.	Ἦταν ἕνας γεωργός που οι γιοι του ὄλο μάλωναν μεταξύ τους	он был крестьянином, сыновья которого продолжали спорить друг с другом	сыновья у крестьянина вечно ссорились
γυνη και θεραπαιναι	Η γυναίκα και οι υπηρέτριές της	женщина и ее горничные	хозяйка и служанки
γυνή χήρα φιλεργός θεραπαινίδας	Ἦταν μια γυναίκα χήρα και πολύ εργατική. Τούτη, που λέτε, είχε μερικές υπηρέτριες	она была вдовой и очень трудолюбивой. У нее было несколько горничных	у одной рачительной вдовы были служанки
γυνή μάγος ἐπωδὰς καὶ καταθέσεις θεῶν μηνιμάτων ἐπαγγελλομένη διετέλει πολλὰ τελοῦσα	Ἦταν μια γυναίκα μάγισσα, που ἤξερε ξόρκια και διαλαλούσε ὅτι μπορεῖ να κατευνάσει την οργή των θεῶν	она была женщиной-ведьмой, которая знала заклинания и плакала, чтобы успокоить гнев богов	одна ворожея бралась заговорами и заклинаниями отворачивать гнев богов
γυνή πρεσβῦτις τοὺς ὀφθαλμοὺς νοσοῦσα ἰατρὸν ἐπὶ μισθῷ παρεκάλεσεν	Ἦταν μια γριά γυναίκα που υπέφερε ἀπὸ προβλήματα στα μάτια της	это была старая женщина, страдающая от проблем с глазами	у старухи болели глаза
γέρων ποτὲ ξύλα κόψας καὶ ταῦτα φέρων πολλὴν ὁδὸν ἐβάδιζε	Ἦταν μια φορὰ ἕνας γέρος που εἶχε κόψει ξύλα και τα κουβαλούσε,	жил- был старик, который рубил дрова и нес их, проделывая длинный путь	старик нарубил однажды дров и потащил их на себе; дорога

	κάνοντας πολύ δρόμο με τα πόδια	пешком	была дальняя
γεωργός τις χρυσίον εὐρὼν ἐν γῆ σκάπτων ἔστεφε τὴν Γῆν καθ' ἡμέραν ὡς εὐεργετηθεὶς παρ' αὐτῆς	Ἦταν ἓνας γεωργός που ανακάλυψε χρυσάφι καθὼς σκάλιζε το χῶμα	он был крестьянином, который обнаружил золото, копая землю	крестьянин, вскапывая поле, нашел клад
δύο φίλοι τὴν αὐτὴν ὁδὸν ἐβάδιζον	Ἦταν δυο φίλοι που βαδίζανε μαζί στον ἴδιο δρόμο, ὅταν ξαφνικά παρουσιάστηκε μπροστά τους μια αρκούδα	они были двумя друзьями, гуляющими вместе по одной дороге, как вдруг перед ними появился медведь	два приятеля шли по дороге, как вдруг навстречу им медведица
τὴν ἐκρίζωσιν ἐξέφυγεν	και ἔτσι γλίτωσε και δεν ξεριζώθηκε	И поэтому не был вырван с корнем	И оттого остался цел
ὁ δὲ παραστήσαι αὐτῇ θέλων,	Ο κόρακας τότε, θέλοντας να της δείξει ὅτι διαθέτει και φωνή,	ворон, желая показать ей, что у него тоже есть голос	Ворону и захотелось показать ей, что есть у него голос
λέων ταύρω παμμεγέθει ἐπιβουλεύων ἐβουλήθη δόλω αὐτοῦ περιγενέσθαι.	Ἦταν ἓνα λιοντάρι που βυσοδομούσε ἐνάντια σε κάποιον πελώριο ταύρο. Ἔβαλε	Ἐτο был лев, бросающийся против огромного быка	Лев задумал злое против огромного быка
λέων περιτυχῶν λαγωῶ κοιμωμένῳ τοῦτον ἔμελλε καταφαγεῖν	Ἦταν κάποτε ἓνα λιοντάρι που ἔτυχε να βρει μπροστά του ἓναν λαγό, κοιμισμένον του καλοῦ καιροῦ	Жил-был лев, который случайно нашел перед собой зайца, спящего в хорошую погоду	Лев нашел спящего зайца
ληστής ἐν ὁδῷ τινα ἀποκτείνας ἐπειδὴ ὑπὸ τῶν παρατυχόντων ἐδίωκετο	Ἦταν ἓνας ληστής που σκότωσε κάποιον στη δημοσιά και τον	Он был грабителем, который убил кого-то публично	Разбойник убил на дороге человека

	πήραν στο κυνήγι		
ἔλεγεν ἀπὸ συκαμίνου καταβεβηκέναι	οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση	люди, идущие с противоположной стороны, отвечая ему на улице, спрашивали	Встречные спросили
λύκος θεασάμενος αἶγα ἐπὶ τινος κρημοῦ	Ἦταν ἓνας λύκος ποὺ πήρε το μάτι του μιὰ κατσίκα νὰ βόσκει στὴν ἄκρη τοῦ γκρεμοῦ	Ἐτοὺς ἦταν ἓνας λύκος, ὁποῦ ἔβλεπε μιὰ κοζα, ὁποῦ ἦταν νὰ βόσκει στὴν ἄκρη τοῦ γκρεμοῦ.	Волк увидел козу, которая паслась над обрывом
μάντις ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς καθεζόμενος ἠργυρολόγει	Ἦταν ἓνας μάντις ποὺ καθόταν στὴν ἀγορὰ καὶ μάζευε λεφτὰ προφητεύοντας το μέλλον στους περαστικούς	Он ἦταν ἓνας гадателем, сидел на рынке и собирал деньги, предсказывая будущее прохожим	Гадатель сидел на площади и давал предсказания за деньги.
ὅτι ὑπὸ κόρακος ἀναιρεθήσεται	προφήτεψαν ὅτι το παιδί εἶναι γραφτό νὰ το σκοτώσει κόρακας	ребенку суждено быть убитым вороной	смерть ему [ребенку] принесет ворон
νυκτερισ καὶ βατος καὶ αἰθυια	Ἡ νυχτερίδα, ὁ βάτος καὶ ὁ κορμοράνος	Летучая мышь, куст и баклан	Летучая мышь, терновник и нырок
ονοσ βασταζων ἀγαλμα	Ὁ γάιδαρος ποὺ κουβαλοῦσε τὸ ἀγαλμα	Осел, несущий статую.	Осел со статуей на спине
ὄρνις ὄφεως ὠὰ εὐροῦσα καὶ ταῦτα ἐπιμελῶς ἐκθερμάνασα ἐξεκόλαψε	Ἦταν μιὰ κότα ποὺ βρήκε κάτι αὐγά ἀπὸ φίδι	Ἐτοὺς ἦταν ἓνας κοῦρα, ὁποῦ βρήκε ἓνα φίδι.	Курица нашла змеиные яйца
οφισ πατουμενος	Τὸ φίδι ποὺ το πατούσανε κάτω	Змея, которую затоптали	Растоптанная змея
	Ἦταν κάποτε ἓνας πλούσιος	Κόгда-то он был богатым	У богача было две дочери

	που είχε δύο θυγατέρες	человеком, у которого было две дочери	
ποιμην παιζων	Ο βοσκός που έκανε φάρσες	Пастух, который шутит	Пастух- шутник
ὅς ἄγριος ἐστὼς παρά τι δένδρον τοὺς ὀδόντας ἠκόνα	Ἦταν μια φορά ένα αγριογούρουνο που ακόνιζε τους χαυλιόδοντές του πάνω σε κάποιο δέντρο	Жил-был дикий кабан, точивший клыки о дереве	Кабан стоял под деревом и точил клыки
άλώπηξ δέ θεασαμένη αὐτήν εἶπεν		Лисица же, увидевшая её, сказала	Лисица увидела её и сказала
χελιδὼν δέ θεασαμένη αὐτὴν ἔφη		ласточка же, увидевшая её, сказала	увидела это ласточка и сказала ей
γαλή εἰσελθούσα εἰς χαλκῆος ἐργαστήριον		ласка, вошедшая в мастерскую кузнеца	ласка вошла в кузницу

Исходя из данных таблицы, можно сделать следующий вывод:

1. В древнегреческом языке причастия употребляли как в определительной, так и в предикативной функции. В русском же языке причастия чаще всего употребляются в определительной функции, называя признак лица или предмета, а не добавочное действие. Также причастия часто используются в качестве части составного именного сказуемого в тех случаях, когда это страдательные причастия в краткой форме. В русском языке причастия относятся к письменной речи и употребляются гораздо реже, чем в греческом. Поэтому переводчик нередко использует вместо причастных форм эквивалентные им прилагательные или глаголы.

Иногда при переводе причастие опускается: «Κύων κρέας φέρουσα» – «Собака, несущая кусок мяса» - «Собака с куском мяса»; «ὄνοσ βασταζων αγαλμα» - «Осёл, несущий статую» - «Осёл со статуей на спине». Иногда переводчик оставляет причастие. Например в басне «Лягушки, просящие

царя» использование причастной формы придаёт характеру басни некую чужеродность, несвойственность русскому языку.

2. В греческом языке распространена абсолютно неиспользуемая конструкция *«он был кем-то, кто...»* («она была лаской, которая влюбилась»). С этой конструкции начинается большая часть эзоповских басен. При переводе в таком случае вместо нехарактерной для языка конструкции сразу после субъекта следует предикат (*«ласка влюбилась»*).

3. В греческом языке пассивный залог часто используется вместо активного. Так как для русского языка пассивный залог характерен в значительно меньшей степени, переводчик зачастую заменяет его активным (*«ребёнку суждено быть убитым вороном»* - *«смерть ему принесёт ворон»*).

4. Для обозначения добавочного действия в греческом языке активно используются причастия и деепричастия, которые в большинстве случаев при переводе заменяют глаголами (*«лисица, увидевшая её, сказала»* - *«лисица увидела её и сказала»*; *«ворон, желая показать ей»* - *«ворону и захотелось показать ей»*).

5. Для обозначения актанта в русском языке предпочтительнее использование существительных, по этой причине в некоторых названиях басен, которые в оригинале представляют собой конструкцию с причастным оборотом или прилагательным, эти конструкции переводчик заменяет отглагольными существительными (*«настух, который шутит»* - *«настух-шутник»*).

6. В некоторых случаях, при обозначении добавочного отглагольными прилагательными (в греческом языке), переводчик использует вместо них синонимичные предикаты (*«ограничился бросанием палки»* - *«бросил чурбан»*).

В целом можно согласиться с мнением Р. Якобсона, который писал, что «чаще всего при переводе с одного языка на другой происходит не подстановка одних кодовых единиц вместо других, а замена одного целого сообщения другим. <...> В переводе участвуют два эквивалентных сообщения

в двух различных кодах» [Якобсон, 1975, с. 198]/

Это объясняет тот факт, что в подавляющем большинстве случаев при переводе эзоповых басен М.А. Гаспаров следует оригинальному тексту, а основные изменения касаются грамматической и синтаксической структуры языка. Такой практически дословный перевод басен Эзопа становится возможен, во-первых, благодаря их простому языку, лишённому специфических выразительных средств, во-вторых, благодаря их интернациональному характеру. Сюжеты басен заимствуются из одной культуры в другую, так как «фабульные модели басен и их лексическое наполнение интернациональны» [Арепьева, 2000, с. 17].

В современной науке существует две главенствующие парадигмы методологии перевода литературных текстов: лингвистическая и философско-культурологическая. Под первой из них подразумевается классическая теория перевода, в рамках которой проводится сравнительно-сопоставительный анализ языковых знаков оригинального текста и перевода. Как писал В. Н. Комиссаров, «перевод являет собой гигантский естественный лингвистический эксперимент, в ходе которого языки и их элементы приравниваются, заменяют друг друга в процессе общения. В основе его лежит важнейший принцип частичной общности или подобия, который, наряду с принципом оппозиции, может по праву считаться краеугольным камнем языковой структуры» [Комиссаров, 2009, с. 5]. Философско-культурологическая переводческая парадигма связана с актуализацией культурологии как отдельной науки и рассматривает проблему перевода в одном ряду с такими вопросами как язык и культура, межкультурная коммуникация [Глебов, Милаева, 2010], язык и нация, язык и мышление. В рамках данной работы особое внимание акцентируется на философско-культурологической парадигме перевода.

Переводческая адаптация может реализовывать следующие стратегии: «остранение», архаизация и модернизация исходного текста [Карпухина, 2012]. Рассматривая эти стратегии в противопоставленных парах адаптация -

«остранение», архаизация -модернизация, Карпухина выделяет их ключевые особенности. Если целью адаптации, для обозначения которой используется также термин «одомашнивание», является включение чужого контекста в родной, то «остранение», напротив, создаёт эффект «чужеродности» текста и отсылает к лингвистической реальности языка оригинала. Макростратегии архаизации и модернизации текста связаны с временными изменениями. Включая в перевод более архаичные или более современные, чем в оригинальном тексте, лексемы языка, переводчик таким образом увеличивает или сокращает временную дистанцию между автором и его произведением и читателем.

При изучении переводческих проблем басни исследователи сталкиваются с проблемой функционального дуализма: приоритетностью пословного и смыслового перевода соответственно [Войнич, 2010]. Переводчику приходится учитывать тот факт, что культура языка оригинального текста и культура языка, на который этот текст переводится, неизбежно вступают в диалог, что зачастую вызывает противоречия.

Как показывает фактический материал исследования, при переводе басен значимым становится как смысловой, так и пословный перевод, поскольку небольшой объем произведения вмещает себя обобщенный образ, в котором важным является как содержание, так и форма. В связи с этим переводчик выступает в качестве инструмента лингвокультурной адаптации материала с учетом той культуры, которой заимствуется иноязычный текст.

### **2.3. Концептуальные преобразования содержания**

При анализе материала нами использована классификация способов адаптации заимствованного текста, предложенная А. В. Брыгиной. Исследователь выделяет два ключевых процесса, сопровождающих адаптацию заимствованного текста: трансформацию и комментирование. Трансформация включает в себя четыре операции: уменьшение объема исходного текста, увеличение объема фрагмента исходного текста, замещение



оригинальной текстовой единицы другой, сходной по смыслу, изменение местоположения исходной текстовой единицы [Брыгина, 2010, с. 198]. Именно это четыре вида лингвокультурной адаптации мы будем рассматривать как элементы трансформации эзоповых текстов.

Процесс семантической интерпретации литературного текста тесно связан с процессом его понимая, то есть, в отличие от стилистической и лингвокультурной интерпретации, он направлен, в первую очередь, не на фигуру читателя, а на личность автора.

В.А. Лукин считает, что «интерпретация – это истолкование содержания художественного текста. С лингвистической точки зрения интерпретация может быть успешной, только если она основана на знании того, как устроен текст, т. е. анализ всегда предваряет интерпретацию. Истолкование имплицитно сопровождает все этапы анализа» [Лукин, 1999, с. 108]. Поэтому в данном разделе мы рассмотрим особенности понимания и истолкования Крыловым текстов Эзопа и Лафонтена.

В своём анализе мы опираемся на исследование Е. П. Грасс, которая считает, что интерпретация содержания басен осуществляется на следующих уровнях: аллегоричность, иносказательность, оперативность, нравоучительность [Грасс, 2012, с. 44]. Все эти уровни интерпретации тесно связаны между собой и влияют друг на друга.

Как мы видим, все уровни интерпретации текста - аллегоричность, иносказательность, оперативность, нравоучительность - непосредственно связаны с семантическим уровнем оригинального текста. Следовательно, в данном случае мы говорим о таком способе трансформации текста как семантическая интерпретация.

### **2.3.1. Понятийное содержание**

Такой способ адаптации текста, как замещение его оригинальной единицы другой, сходной по смыслу, можно рассматривать в двух аспектах, в зависимости от того, какими причинами они вызваны. К первой группе мы относим сугубо лингвистические причины, когда замена лексической

единицы вызвана языковой необходимостью: отсутствием языковых форм оригинального текста в языке культуры-реципиента, различием семантики языковых форм, замена идиоматического/фразеологического выражения исходного текста идиоматическим/фразеологическим эквивалентным по смыслу выражением языка перевода.

Так, например, при переводе басни «Гадюка и лиса» Гаспаров переводит слова Лисы *ἄξιός τῆς νηός ὁ ναύκληρος* (дословный перевод – «Достойный корабля кормчий») как «По пловцу корабль» по аналогии с русским фразеологизмом «По Сеньке шапка».

Ко второй группе замен относятся замены, вызванные экстралингвистическими, или культурологическими факторами. Среди них выделяются такие факторы:

- географические факторы;
- этнографические факторы (к числу которых относят предметы быта, труда, особенности национальной культуры и искусства);
- общественно-политические факторы (названия территориально-административных единиц, сословий, воинских званий);
- закреплённые в сознании носителей языка коннотации, то есть «<...> несущественные, но устойчивые признаки выражаемого ею [лексемой] понятия, которые воплощают принятую в данном языковом коллективе оценку соответствующего предмета или факта действительности» [Апресян, 1995, с. 159].

Отдельный интерес для исследователей представляет последняя группа изменений, так как она придаёт текстам басен национальный колорит не только на лексическом, но и на собственно языковом уровне.

Стоит отметить, что географические реалии нечасто встречаются в текстах басен, что обусловлено обобщённо-символическим характером самих текстов. Тем не менее, редко появляющиеся в текстах географические названия представляют особенный интерес при переводе. Басни Эзопа, героями которых становятся животные, аллегорически изображающие людей,

не содержат в себе географических упоминаний. Персонажи-животные у Эзопа лишены не только индивидуальных черт характера, но и национальной специфики, что позволяет им обладать универсальным, наднациональным символизмом. Этот обобщённый характер басен при переводе может обретать национальную специфику. В частности, географические подробности появляются в баснях Лафонтена. Так, например, может конкретизироваться происхождение персонажей по географическому признаку (*Лис-гасконец, а быть может, лис-нормандец* в басне «Лисица и виноград», *Воры - тот или иной князь, / Как Трансильванец, Турок, и Венгр* в басне «Воры и осёл»).

Национальная специфика ярко проявляется в тех баснях Эзопа, где персонажами становятся герои древнегреческой мифологии. В басне «Оратор Демад» действие происходит в Афинах, а в басне «Зевс, Прометей, Афина и Мом» - на Олимпе. В творчестве Эзопа конкретизированное место действия всегда оказывается тесно связанным с требующим того сюжетом басни, героями которых становятся уже не обобщённые характеры в образе животных, а конкретные исторические лица (Эзоп, Демад) и персонажи греческой мифологии (Зевс, Афродита, Афина, Гермес, Тиресий, Геракл, Плутос). В таком случае при переводе географические названия сохраняются и большинстве случаев не требуют дополнительных комментариев, так как являются частью мирового наследия, знакомому читателям по всему миру.

Любопытны случаи, когда при переводе из нескольких имён персонажа выбирается не то, которое было в оригинале. Например, басня Эзопа «Геракл и Афина» в переводе Гаспарова сохраняет именно такое название, в то время как Крылов адаптирует эту басню под названием «Алкид». Из двух имён персонажа древнегреческого мифа – данного при рождении и прозвища, буквального переводящегося как «слава Гере» - Крылов выбрал первое, наименее привычное русскому читателю. Вероятнее всего, это было сделано для создания особого звукового ряда басни. Крылов использует аллитерацию (повторение согласного «л») и ассонанс (повторение главного «а») для придания басни плавного, открытого звучания:

*Алкид, Алкмены сын,  
Столь славный мужеством и силою чудесной,  
Однажды проходя меж скал и меж стремнин  
Опасною стезёй и тесной,  
Увидел на пути свернувшись, будто ёж  
Лежит, чуть видное, не знает, что такое.*

Звук «р» в имени «Геракл» мог придать более резкое, грубое звучание. Более того, именно это из имён древнегреческого героя создаёт звуковую анафору с именем его матери.

В редких случаях, однако, упоминание конкретных географических мест появляется в переведённых баснях Эзопа, героями которых являются животных: в басне Лафонтена «Два петуха» упоминается Троя (*tu perdis Troie - кто истории не знает бедной Трои?*, перевод Измайлова, в переводе Смирнова отсутствует).

Иногда особенности географических реалий связаны с отличительными чертами растительного и животного мира местности, в которой разворачивается действие басни. Обратимся к басне Крылова «Дуб и тростник», в которой Дуб в своей речи говорит о воробье (*воробей, и тот тебе тяжёл*). Если обратиться к тексту Лафонтена, мы увидим, что в его басне упоминается королёк (*Roitelet*). Это связано с тем, что королёк знаком каждому французскому читателю, так как во Франции это распространённая птица. Крылов заменяет королька воробьём, так как для русской фауны типична именно эта птица, а внешний вид королька русскому читателю может быть не знаком.

Подобную замену мы видим в басне «Ворона и Лисица». В оригинальной эзоповской басне Ворон садится на дерево, Крылов же конкретизирует, что это ель (*На ель Ворона взгромоздясь*), так как ель, наряду с берёзой, является одним из самых распространённых деревьев северных широт России.

Любопытные замены встречаются в переводах басен Эзопа

Гаспаровым. Так, в басне «βωταλις» («Соловей») переводчик заменяет соловья на чижа. Несмотря на то, что соловей – символ, распространённый в мировой культуре, для греческой он имеет особое значение. Образ соловья – центральный в мифе о Филомеле и Прокле в версиях Гомера, Софокла и Овидия. В «Птицах» Аристофана соловей представляет собой символ поэта. Несмотря на такую широкую распространённость соловья в греческой, а позднее и в средневековой культуре, его образ, хоть и понятен русским читателям благодаря знанию зарубежной классики, не часто встречается в русской литературе. По этой причине вместо соловья Гаспаров выбирает чижа, более привычную для русского читателя птицу.

Общественно-политические особенности страны нередко отражены в басенных текстах. Они проявляются в названиях сословий, территориально-административных единиц, принятых обращениях, которые нередко используются в тех текстах Крылова, героями которых становятся люди. «Старик» из басни Эзопа «Старик и смерть» при переводе Лафонтен заменяет лесорубом («Bucheron»), а Крылов – крестьянином. Благодаря этому отвлечённый характер басни Эзопа получает острую социальную окраску. И у Лафонтена, и у Крылова герой басни – не просто старый человек, но представитель низшего сословия. Персонаж Крылова – крепостной крестьянин, вынужденный всю жизнь жить в нищете и тяжёлом физическом труде. Помимо того, что такой выбор персонажа обращает читательское внимание на бедственное положение крестьян в Российской империи, оно способствует тому, что читатель проникается сочувствием и симпатией к персонажу. В этой же басне «Крестьянин и смерть» национальная специфика выражается в упоминании видов налогов, которые платит крестьянин: *подушное, боярщина, оброк*. Хотя место действия басни не называется напрямую, благодаря этим характерным особенностям общественно-политической жизни читатель понимает, что речь идёт о крепостной России, и басня не воспринимается как перевод древнегреческого текста, а становится принадлежностью русской культуры.

Яркие приметы российской общественно-политической действительности встречаются и в басне «Дикие козы». Рассуждая о том, какую выгоды ему принесут дикие козы, пастух упоминает «оброк» (*Он с них оброк волной берёт*), а также сравнивает себя с баринном (*Ведь пастуху стада, что барину поместье*). Всё это придаёт звучанию басни яркий национальный колорит.

Особый интерес представляют замены нейтральных слов оригинального текста на слова, имеющие в русском языке устойчивые коннотации. Рассмотрим несколько примеров. В оригинальной басне Эзопа «Ворон и Лисица» персонаж Ворон – мужского пола. В переводе Лафонтена Ворон сохраняет свою половую принадлежность («Le Corbeau»). В басне Крылова Ворон становится Вороной. Связано это с тем, что в русском языке ворона, кроме своего прямого значения, имеет и переносное, разговорное: «Зевака, ротозей» [Ожегов, 1999, с. 216]. Ворона в сознании русского человека имеет устойчивые ассоциации с рассеянным человеком, который постоянно упускает что-то важное (о чём свидетельствует и наличие в языке глагола «проворонить» в значении «потерять из-за невнимательности»).

Замены нейтральных языковых единиц оригинального текста стилистически окрашенными связаны со стилистической интерпретацией текста.

Важным в этой связи становится и тот факт, что немаркированными по полу в русском языке, в большинстве случаев, являются слова мужского рода, в то время как слова женского рода маркированы. Например, словом мужского рода «волк» можно назвать и самца, и самку, в то время как слово «волчица» относится исключительно к особи женского пола. В языке есть некоторые исключения, в частности, домашние животные. В этом случае немаркированными, наоборот, будут слова женского рода, которыми можно назвать животных и мужского, и женского пола: собака, кошка, корова. Тем не менее, в большинстве случаев, слова женского рода оказываются маркированными, соответственно, персонажи женского рода в русском языке

теряют свою унифицированность и из отвлечённых аллегорических персонажей становятся героями со своими индивидуальными особенностями, которые, в свою очередь, подкрепляются языковыми коннотациями.

То же самое касается и второго персонажа басни – Лисицы. В тексте Лафонтена Лис мужского пола («le Renard»). В русском языке, помимо своего основного значения, слово «лиса» имеет и переносное: «Хитрый, льстивый человек» [Ожегов, 1999, с. 447]. Такая замена имеет несколько лингвистических причин. Во-первых, в русском языке именно слово «лиса» является немаркированным по полу. Во-вторых, как уже было сказано, оно может обозначать хитрого человека. В-третьих, такая коннотация подкрепляется и литературным наследием русского народа. Лиса Патрикеевна – персонаж русских народных сказок, олицетворяющий собой хитрого, коварного, изворотливого человека, обманом и лестью получающего то, что ему нужно. Таким образом, одно только название басни Крылова «Ворона и Лисица» для русскоязычного человека свидетельствует о том, что в тексте речь пойдёт о том, как хитрая Лиса обманула невнимательную Ворону.

### 2.3.2. Ценностное содержание

Переведенные и адаптированные греческие тексты были важным средством передачи не только сюжета, но и морали басен, во много общих для греков и русских, в то время как поэтические трактовки на европейских языках нередко формировали другое смысловое пространство.

Аксиолгемы-антропонимы в свернутом виде передают культурно значимое содержание прецедентного текста, к которому он апеллирует: *Демьянова уха, Тришкин кафтан*. Типажи, противопоставляемые по какому-то признаку, не нуждаются в поиске аллегорий: *Богач и Поэт, Огородник и Философ, Старик и трое молодых, Крестьянин и Работник, Откупщик и Сапожник*. Безымянные герои - носители обобщенного содержания, помещаются в баснях в соответствующий контекст, где названные качества актуализируются и определяют отношение к указанным типажам:

*Безбожники, Лжец, Вельможа, Скупой, Троеженец.*

Помимо указанного выше способа выражения смыслов выделяют следующие виды аксиологем: аксиологема-слово, аксиологема-словосочетание, аксиологема-формульное высказывание, аксиологема-паремия (устойчивая фразеологическая единица). Данные носители ценностного смысла в процессе интерпретации тестов извлекаются интерпретаторами из произведений Эзопа и размещаются в национальных аксиологических системах: греческой (*греч.*), западно-европейской (*зап.евр.*), русской (*рус.*).

Формульные высказывания – это своеобразный способ констатации ценностей. См. басня «Ворона и лисица»: наивность – источник бед (*греч.*), глупость осуждаемое качество человека (*зап.-евр.*), самолюбие есть глупость (*рус.*); «Муравей и жук», «Муха и пчела», «Стрекоза и муравей»: праздность гонят отовсюду (*греч.*), праздность не принимается («пойди же попляши») (*рус.*), «коль выгонят в окно, так я влечу в друге» (*зап. евр.*); «Комар и лев»: комар бросает вызов льву и погибает – заслуженное наказание (*греч.*); мстит за оскорбление льва и погибает – кто мал, надо опасаться (*зап. евр.*), бросает вызов, жалит льва и остается жив (*рус.*).

Аксиологемы-слова и словосочетания – носители ценностей - в баснях фиксируют значимые для культуры концепты, среди которых не только позитивные ценности, но и антиценности, актуальные и в наши дни: *хитрость, наглость* (И. Крылов «Кот и Повар», С. Михалкова «Коты и мыши»); *произвол* (И. Крылов «Медведь у пчёл»); *трудолюбие, старательность* (И. Крылов «Стрекоза и Муравей»), *беззащитность*, (Эзоп «Волк и ягнёнок», И. Крылов «Волк и Ягнёнок»), *хвастовство, трусость* (И. Крылов «Слон и Моська»), *тщеславие, глупость* (И. Крылов «Лягушка и Вол»). Как видно в примерах, названные концепты (особенно отражающие негативные ценности) являются культурно универсальными, поэтому передаются и транслируются в басенных традициях разных народов. Эта мысль выражена в басне Эзопа «Ворон и Лисица» следующим образом: «πρὸς



ἄνδρα ἀνόητον ὁ λόγος εὐκαίρος» - «Басня уместна против человека неразумного» [Басни Эзопа, 1968, с. 100].

Паремия – аккумулятор ценностей: из текстов Эзопа ценностные константы перенесены в литературные формы басен И.А. Крылова: *не плюй в колодец – пригодится воды напиться* («Лев и мышь»), *полают, да отстанут* («Прохожие и собаки»), *а вору дай хоть миллион – он воровать не перестанет* – («Крестьянин и лисица») и др.

Высшей ценностью человеческой жизни признается сама жизнь. В русской культуре при всей значимости этого концепта приняты не прямые формы его выражения, однако в греческой традиции она прямо называется в ряду ключевых культурных ценностей (см. Эзоп «Старик и смерть»): «ὁ λόγος δηλοῖ, τι πᾶς ἄνθρωπος φιλοζωεῖ, κἂν δυστυχῆ λίαν» - «Басня показывает, что всякий человек любит жизнь, как бы он ни был несчастен» [Басни Эзопа, 1968, с. 81]. Вслед за родственной религиозной традицией в баснях И.А. Крылова можно найти такие названия, как «Крестьянин и смерть», «Смерть дровосека», в которых сохраняется смысл басен Эзопа [Крылов, 1945, с. 110].

### 2.3.3. Образное содержание

Аллегорический уровень басни связан с персонажами-животными, которые аллегорически обозначают людей. Животные в баснях не индивидуализированы, а представляют типовые модели. За каждым из животных закреплены определённые свойства и характеристики: лиса – ум, хитрость, лесть; лев – сила, власть; мышь – трусость, слабость; волк – злость, сила; муравей – трудолюбие. Большинство из этих характеристик устойчивы и интернациональны, поэтому зачастую интерпретация аллегорических образов Крылова совпадает с интерпретацией Эзопа. Разница в интерпретации обычно связана с коннотациями, которые имеет то или иное слово.

В предыдущем разделе мы рассмотрели, как текст басни Эзопа «Ворон и лисица» был адаптирован Крылом к русской культуре путём замены персонажа Ворона на Ворону. Однако в такой замене есть и элемент

интерпретации. В древнегреческой культуре ворон считался прорицателем, предзнаменованием события. Так, например, по Плутарху предзнаменованием гибели Цицерона было появление большого количества воронов [Плутарх, 1994, с. 365]. В басне Эзопа Ворон не только не оказывается прорицателем, но и не видит очевидного обмана со стороны лисицы, становясь полной противоположностью закреплённой в культуре своей интерпретации. В интерпретации этого образа Крыловым отсутствует элемент противоречия «прорицатель-невежда», зато появляется коннотативный смысл «рассеянный, невнимательный человек».

В басне Эзопа «Муравей и жук» на первый план выведен трудолюбивый муравей, заблаговременно сделавший запасы на зиму. Жук предстаёт обезличенным персонажем без каких-либо устойчивых характеристик. Главным для понимания басни становится только то, что жук не трудился летом и не понимал, зачем это делает муравей: *Увидал его жук и посочувствовал, что ему приходится так трудиться даже в такое время года, когда все остальные животные отдыхают от тягот и предаются праздности.* Совершенно иначе этот образ интерпретирует Крылов. Он заменяет невзрачного жука красавицей-стрекозой, которая не просто не трудилась, а проводила всё время в развлечениях: *Попрыгунья Стрекоза/ Лето красное пропела.* Таким образом, Крылов смещает акцент с муравья на стрекозу, которая, в отличие от эзоповского жука, воплощает собой не просто бездействие, а легкомысленность и пустоту, скрываемую за внешней привлекательностью.

По-разному интерпретированы и образы персонажей басни «Волк и ягнёнок». Центральным персонажем этой басни у Эзопа становится волк, в то время как ягнёнок воплощает собой безвинную обезличенную жертву, на месте которой мог быть любой другой слабый зверь. У Крылова ягнёнок не просто отвечает волку на его обвинения, но и ищет справедливости: *Ах, я чем виноват?* Ягнёнок у Крылова воплощает не просто слабую жертву, а человека, который несмотря на свою робость, тем не менее пытается отстоять

свои права перед сильным соперником, пусть это сопротивление и обречено заранее на провал. Ягнёнок таким образом идентифицируется с угнетённым народом, который пока беспомощен перед лицом сласти, но прекрасно осознаёт свою невиновность.

Различаются образы диких коз у Эзопа и Крылова. В басне Эзопа «Дикие козы и пастух» козы, за которыми ухаживал пастух, покидают его, опасаясь, что он, так легко предпочтя их своему старому стаду, рано или поздно бросит и их самих (*Потому-то мы тебя так и остерегаемся: мы только вчера к тебе пришли, а ты за нами ухаживал лучше, чем за старыми своими козами; стало быть, если к тебе придут еще другие, то новым ты отдашь предпочтение перед нами*). . Козы у Эзопа аллегорически изображают опасливых умных людей, способных разглядеть лицемерие и несправедливость. Совсем иначе этот образ интерпретирован у Крылов. В отличие от Эзопа, русский баснописец делает акцент не на козах, а на пастухе, который, желая увеличить свой доход, начал ухаживать за диким стадом. Козы, покидая пастуха, не высказывают той мудрости и дальновидности, которой их наделил Эзоп, а их уход продиктован сугубо эгоистичными причинами: *Козы Дикие все в горы разбежались, / Не по утёсам жизнь казалась им грустна*). Таким образом, козы у Крылова выступают не моральными судьями пастуха, а всего лишь инструментом его наказания.

По-разному интерпретируется образ льва как символа власти в басне «Лев и мышь». В тексте Эзопа лев воплощает собой могучую, однако справедливую и разумную силу: лев отпускает попавшиеся в его лапы мышь, которая обещает отблагодарить его. Лев проявляет великодушие и не наказывает её, несмотря на то что с недоверием относится к её обещанию: *лев, расхохотавшись, отпустил ее*. Совсем иначе интерпретирует этот образ Крылов. У русского баснописца лев предстаёт не только могучим, но и грозным, высокомерным и даже жестоким. Он не только не разрешает мыши поселиться рядом с ним, но и с гневом прогоняет её, угрожая расправой: *За*

*эти дерзкие слова/ Ты стоишь смерти в наказанье. / Прочь, прочь отсель, пока жива — / Иль твоего не будет праху.* Таким образом, в интерпретации Крылова сила представляет угрозу.

Похожие различия в интерпретации образа льва встречаются и в басне «Лев и комар». Если у Эзопа комар сам раззадоривает льва и подстрекает его к схватке (*Не боюсь я тебя: ты не сильнее, чем я! Подумай, в чем твоя сила? В том, что ты царапаешься когтями и кусаешься зубами? Так это делает любая баба, когда дерется с мужем. Нет, намного я тебя сильнее! Если хочешь - сойдемся в бою!*), то у Крылова провоцирующей стороной становится именно лев, высокомерно ведущий себя с комаром (*Сухое к Комару явил презренье Лев*). В толковании Крылова сила и власть зачастую граничат с жестокостью и высокомерием.

Иногда разница интерпретации связана не с тем, кто аллегорически изображается в виде-персонажа-животного, а с тем, на ком из персонажей делается акцент. Басня Эзопа «Сыновья», в которой отец преподаёт ссорящимся сыновьям урок на примере пучка прутьев, которые невозможно переломить, своим названием указывает на то, что в данном случае для баснописца главными персонажами являются сыновья, воспринимающие отцовскую мудрость. При переводе басни на русский Гаспаров озаглавливает её как «Крестьянин и его сыновья», что переводит фокус внимания с сыновей на отца, чья мудрость становится важным жизненным уроком для его детей.

Следующим уровнем интерпретации является интерпретация на уровне иносказательности. Здесь мы имеем дело с семантической двуплановостью текста, где планом выражения является фабульная часть с аллегорическими персонажами, а планом содержания – то, что подразумевается на самом деле. В баснях иносказательность тесно связана с нравоучением, поэтому рассмотрим эти два уровня интерпретации совместно.

Иносказательность в басне выражена на двух уровнях: в речи её персонажей и в речи автора. Рассмотрим иносказательность в басне «Ворон и лисица» Эзопа. Лисица, желая заполучить мясо, говорит ворону, что он <...>

мог бы получше других стать царем над птицами, да и стал бы, конечно, будь у него еще и голос, то есть она подвергает сомнению наличие у ворона красивого голоса, задевая его самолюбие и подразумевая, что он захочет доказать ей обратное. Прямо противоположным образом интерпретирует этот момент Крылов. Лисица не только сомневается в способностях вороны, но и льстит ей, утверждая, что у неё прекрасный голос: *И верно ангельский быть должен голосок!*. Такая разная интерпретация слов лисицы и заложенного в них подтекста неизбежно приводит к разности интерпретации морали басни: у Эзопа басня *уместна против человека неразумного*, а Крылов высмеивает тех, кто падок на лесть (*Уж сколько раз твердили миру, / Что лесть гнусна, вредна*).

Похожая разница интерпретации встречается и в баснях «Муравей и жук» и «Стрекоза и муравей». Отвечая неразумному жуку муравей говорит: *Эх, жук, кабы ты тогда работал, когда меня трудом попрекал, не пришлось бы тебе теперь сидеть без корму*, таким образом, давая жуку совет, но никак не оценивая его безделье. Муравей у Крылова не просто говорит стрекозе о необходимости труда, но и даёт отрицательную оценку её праздному образу жизни: *Ты всё пела? это дело:/ Так поди же, попляши!* Исходя из этого, по-разному интерпретируется и авторская мораль. У Эзопа она звучит так: *так люди в достатке не задумываются о будущем, а при перемене обстоятельств терпят жестокие бедствия*, то есть автор предостерегает недалёковидных людей, живущих одним днём. Крылов интерпретирует эту мораль по-своему и в басне осуждает людей легкомысленных.

В басне «Волк и ягнёнок» Эзопа волк, перед тем как съесть ягнёнка, говорит: *Хоть ты и ловок оправдываться, а все-таки я тебя съем!*». Крылов интерпретирует его слова следующим образом: «Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать». Разница неочевидна, но из неё рождается разная интерпретация морали: *Басня показывает: кто заранее решился на злое дело, того и самые честные оправдания не остановят* (Эзоп) и *У сильного всегда бессильный виноват* (Крылов). Эзоп в своей басне показывает, что

решившийся совершить зло человек всё равно сделает это, даже если услышит справедливые оправдания. Крылов делает акцент на чувстве вины, которое более сильный человек вызывает у слабого, оправдывая тем самым собственные злые поступки.

Интересна интерпретация Крыловым басен «Старик и смерть» и «Лягушки, просящие царя». Эзоп в морали этих басен делает акцент на положительных сторонах истории: старик, встретившись со смертью, понимает, что ему дорога жизнь (*Басня показывает, что всякий человек любит жизнь, как бы он ни был несчастен*), а мораль басни «Лягушки, просящие царя» состоит в том, что бездействие лучше тирании (*Басня показывает, что правителей лучше иметь ленивых, чем беспокойных*). Крылов же, напротив, акцентирует внимание на негативных аспектах: жизнь крестьянина по-прежнему тяжела и безрадостна, но смерть оказывается ещё страшнее (*Из басни сей/ Нам видеть можно,/ Что как бывает жить ни тошно, / А умирать еще тошней*), а Зевс говорит лягушкам о том, что следующий правитель, которого они просят, может оказаться хуже тирана (*Живите ж с ним, чтоб не было вам хуже!*).

Существенные различия встречаются в баснях «Лев и мышь» и «Лев и комар», причем в этом случае они затрагивают не только уровни иносказания и нравоучения, но и сюжетный. Басня Эзопа «Левы и мышь» заканчивается тем, что мышь перегрызает верёвку, который был привязан лев, тем самым спасая его от смерти, следовательно, баснописец делает такой вывод: *Басня показывает, что порой при переменах судьбы даже самые сильные нуждаются в самых слабых*. Финал басни Крылова более трагичен: лев, отказавшись от помощи мыши, становится добычей охотника, а сама басня иносказательно показывает, что никогда не следует опрометчиво отказываться от помощи и вести себя пренебрежительно по отношению к другим: *Не плюй в колодезь, пригодится/ Воды напиться*.

Обратную ситуацию мы наблюдаем в басне «Лев и комар». У Эзопа победивший льва комар попадает в паутину и погибает, будучи тем самым

наказан за свою спесь и высокомерие: *Басня обращена против того, кто побеждал великих, а побежден ничтожным.* У Крылова наказанным становится не комар, а лев, презрительно отнесшийся к комару, а комар, напротив, выступает героем, восстановив справедливость в поединке со львом и доказав, что даже слабый может дать отпор сильному: *Из Ахиллеса вдруг становится Омиром, / И сам / Летит трубить свою победу по лесам.* Более того, Крылов не только прямо противоположным образом интерпретирует текст Эзопа, но и опирается в своей интерпретации на греческую мифологию, сравнивая комара с Ахиллесом, героем Троянской войны, убитым Парисом, который из побежденного великого воина становится певцом победа Омиром, то есть Гомером.

В редких случаях разница интерпретации встречается и на уровне нравоучения. Мораль эзоповой басни «Дикие козы и пастух» заключается в том, что стоит опасаться людей, с легкостью меняющих старых друзей на новых, так как впоследствии они способны так же поступить и с новообретёнными друзьями (*Басня показывает, что не должно вступать в дружбу с теми, кто нас, новых друзей, предпочитает старым: когда мы сами станем старыми друзьями, он опять заведет новых и предпочтет их нам*). Крылов по-своему интерпретирует мораль басни: стоит лучше заботиться о том, что уже имеешь, чем растрачивать ресурсы на что-то новое (*Пастух! тебе теперь я молвлю речь:/ Чем в Диких Коз терять свой корм напрасно, / Не лучше ли бы Коз домашних побережь?*), что сопоставимо по смыслу с известной русской пословицей «Лучше синица в руках, чем журавль в небе». Более того, Крылов говорит о том, что алчный человек, пытающийся во что бы то ни стало получить выгоду, обязательно поплатится за свою жадность и неразумность. Если басня Эзопа – это предостережение, то басня Крылова – укор и суровый приговор.

Иногда различия в интерпретации морали басни связаны с разницей в интерпретации сюжета. Эзоповская басня «Два горшка» рассказывает о том, как по реке плыли медный и глиняный горшки, и такое соседство угрожало

гибелью глиняному горшку (он мог разбиться от столкновения с медным). Мораль басни Эзоп формулирует следующим образом: *Нет житья бедняку, если под боком у него поселится богач*. Крылов полностью переделывает сюжет басни и по-своему интерпретирует её мораль. В его исполнении горшок (то есть бедняк) подружился с котлом (то есть богачом). Вместе они отправились в телеге в путешествие, которое котёл благополучно перенёс, а горшок раскололся в черепки. Следовательно, мораль басни «Котёл и горшок» заключается в том, что нужно заводить друзей, равных себе по статусу: *Читатель, басни сей мысль самая простая: / Что равенство в любви и дружбе вещь святая*. За своё желание занимать более высокое положение, чем он на самом деле занимает, горшок поплатился жизнью. Если Эзоп говорит о высокомерии и спесивости богача, который не даёт жизни поселившемуся рядом с ним бедняку, то Крылов высмеивает бедняка, желающего занять неподобающее ему положение.

Интересно отметить, как в разных баснях Крылов по-разному интерпретирует образ бедняка, в зависимости от чего меняется и авторское отношение к нему. Русский баснописец не ограничивается одним подходом к фигуре бедняка, жалея его и считая жертвой несправедливости. Крылов говорит о том, что бедняк зачастую сам является причиной своих бед из-за своей глупости и кичливости.

Таким образом, особенности семантической интерпретации Крыловым басен Эзопа проявляются на уровне аллегории, иносказания и интерпретации. В баснях Крылова в большей степени выражен социальный аспект, актуальный для России конца XVIII – начала XIX века. Баснописец акцентирует внимание на социальном неравенстве персонажей, осуждая злоупотребление властью и сочувствуя слабым и беззащитным.

Говоря о способах межкультурного трансфера текстов эзоповских басен, используемых русскими переводчиками, можно сделать вывод, что Гаспаров редко прибегает к специфическим способам трансферизации, в большинстве случаев представляя русским читателям практически



дословный перевод, что возможно благодаря простому и лаконичному языку оригинала и отсутствию в нём большого количества национальных специфических черт. Крылов, напротив, взяв за основу общеизвестные басенные фабулы, создаёт близкие русскому читателю тексты, обогащённые национальной русской спецификой. Для этого баснописец использует различные способы культурной адаптации и интерпретации. Адаптируя древнегреческий текст, Крылов активно использует приём расширения исходного текста за счёт добавления сюжетных деталей и расширенной характеристики персонажей. Национальная специфика достигается при помощи замены стилистически нейтральных слов стилистически окрашенными, а также введением в текст уникальных географических, этнографических, культурных и общественно-политических реалий. На уровне интерпретации это проявляется в особенности толкования Крыловым тех или иных черт персонажей, а также в авторском понимании морали басни.

#### **2.4. Жанровые преобразования**

М.М. Бахтин определяет жанр как «типическое целое художественного высказывания, притом существенное целое, целое завершённое и разрешённое» [[Бахтин М.М.] Медведев П. Н, 1928, с. 175]. Структура самого жанра складывается из трех компонентов; это тематическое содержание, стиль, композиционная завершённость. Тематическое содержание басенных текстов, являющихся материалом нашего исследования было рассмотрено нами в предыдущем разделе нашей работы. В данном разделе рассмотрим следующие жанровые признаки: форма реализации текстов; их стиль; структурные особенности.

В системе литературных жанров басня – это «малый повествовательный (эпический) жанр: короткий рассказ в стихах или прозе с четко сформулированной моралью, сатирический по направленности, имеющий поучительный смысл» [Белокурова, 2006, с. 34]. Обязательными

чертами басни являются её малый объём, дидактическая направленность и сатирическая составляющая. Однако эти особенности были сформированы не сразу. В истории литературы имеются факты. Демонстрирующие их становление или преобразование.

#### **2.4.1. Форма реализация басенных текстов**

Существует две формы функционирования текста: устная и письменная. В узком смысле слова, под устной речью понимается звучащая речь в момент непосредственного общения, в широком – любая звучащая речь. Исторически устная речь первична и возникла задолго до появления письменности; для бесписьменных языков она является единственной формой существования. Материальным средством выражения устной речи являются производимые в результате работы артикуляционного аппарата звуки. Это означает, что смыслы при устной коммуникации создаются не только содержанием произносимого текста, но и такими характеристиками речи как интонация, темп речи, тембр голоса, наличие или отсутствие пауз и логических ударений. В устной речи участвуют и невербальные средства коммуникации, а именно жесты и мимика. Следовательно, устная речь всегда ориентирована на непосредственного собеседника, в связи с чем она не может получить широкое распространение и быть воспринятой большим количеством слушателей.

Устная речь характеризуется спонтанностью (то есть момент речепорождения совпадает с формированием мысли), необратимостью (устную речь нельзя изменить или подкорректировать) и линейным характером развёртывания во времени. Устная речь существует непосредственно только в момент произнесения, поэтому все последующие пересказы и переложения не будут идентичны оригинальному тексту и подвергнутся искажениям в той или иной степени. Следовательно, с одной стороны, устная речь обладает большим количеством дополнительных средств выражения и точности, с другой стороны, существует большое количество ограничений, не позволяющих устной речи воздействовать на

большую аудиторию и передаваться одними индивидами другим.

Вторая форма существования языка – письменная. Материальным средством выражения в таком случае выступает строго регламентированная знаковая система, индивидуальная для каждого народа.

Устная и письменная речь находятся в постоянном взаимодействии. Любой устный текст может быть записан на бумаге, точно так же, как и любой письменный текст может быть прочитан вслух. С развитием технологий в современном мире возможности взаимодействия этих двух форм существования текста значительно расширились: теперь устный текст может быть записан на аудиоустройства (то есть, оставаясь устным текстом, он может передаваться во времени и пространстве) или видеоустройства (то есть, со всеми невербальными средствами выражения).

Первоначально письменный текст воспринимался исключительно как средство фиксации устной речи. Одним из первых, кто обратил внимание на особый статус письменного текста, стал И. А. Бодуэн де Куртенэ, указав на особую связь между устной и письменной речью: «Действительная связь между письмом и языком может быть связью единственно психической» [Бодуэн де Куртенэ, 1912, с.5]. Эта мысль была продолжена в работах А. А. Леонтьева: «Сосуществование устного и письменного “языков” в языковом сознании говорящего аналогично тому виду билингвизма, который Л.В. Щерба охарактеризовал как владение “смешанным языком с двумя терминами” (*langue mixte à deux termes*)» [Леонтьев, 1964, с. 70 – 71]. При таком понимании взаимодействия устной и письменной форм реализации языка письменная речь понимается все ещё как вспомогательное средство для передачи устной.

С середины XX века письменная речь становится самостоятельным объектом изучения лингвистов. Представитель Пражской школы функциональной лингвистики Й. Вахек говорит о том, что необходимо «<...> различать «письменный язык» («*la langue écrite*») и «устный язык» («*la langue parlée*») как две особые системы норм» [Вахек, 1967, с. 520]. Исходя из

этого положения, учёный делает следующие выводы: функциональное различие между устной и письменной речью состоит в том, что первая ориентирована на непосредственную реакцию, а вторая – на продолжительную; на начальном этапе письменная речь представляла собой вторичную знаковую систему, отражающую первичную систему, то есть устную речь, однако с течением времени письменная речь становится самостоятельной знаковой системой; в основе письменной системы разных народов лежит морфологический или фонетический принцип, что относится к внутренним динамическим факторам; также на систему оказывают влияние и внешние динамические фактора, такие как эстетические, этнические, географические и другие. Таким образом, письменная речь перестаёт быть вторичной знаковой системой, становясь равноправной с устной формой реализации языка.

Этой же проблеме посвящены работы и Т. М. Николаевой, которая не просто пишет о двух равноправных формах существования языка, но и сравнивает такую ситуацию, при которой язык существует и в устной, и в письменной форме, с ситуацией билингвизма: «Во всяком обществе, обладающем письменностью, носители языка являются одновременно носителями двух языковых стандартов — письменного и устного. В этой связи можно говорить о “бинормизме” или даже “билингвизме” людей, знакомых с письменной нормой» [Николаева, 1962, с. 79]. Нам кажется, что предложенное исследователем понятие «бинормизма» наиболее корректно, чем понятие «билингвизма» отражает языковую ситуацию, так как мы имеем дело с двумя формами реализации одного языка. Среди специфических черт письменной речи Николаева выделяет следующие. Во-первых, это специфические средства выражения, к которым учёный относит не только знаки алфавита, но и пунктуационные знаки и знаки, связанные с визуальным оформлением текста (пробелы, курсивы, знаки абзаца и другие). Во-вторых, письменная речь обладает своими специфическими единицами, к которым относятся буквы и слова. В-третьих, письменная речь обладает своим

специфическим строем, который может не совпадать со строем устной речи (например, омофоны, которым, при наличии одной звуковой формы, соответствует две письменных). Таким образом, исследователь делает вывод, что письменная речь – это особая знаковая система со своей спецификой, которую нельзя назвать лишь средством передачи устной речи на бумаге.

Принимая утверждение о том, что письменная речь представляет собой особую, равноправную с устной знаковую систему, мы переходим к вопросу о том, какова роль обеих форм реализации языка в процессе межкультурного трансфера.

Важным в этой связи оказывается кумулятивная функция письменной речи. В отличие от устного, письменный текст может передаваться во времени (от поколения к поколению) и в пространстве (от представителей одной культуры к другой). Важным становится вопрос о том, по каким критериям отбираются тексты, которые, во-первых, облекаются в письменную форму, а во-вторых, наследуются другими поколениями и культурами. Очевидно, что основным таким критерием является историко-культурная значимость текста для носителей языка: «<...> естественно увековечивать те тексты, содержание которых представляется наиболее существенным, достойным хранения, общего изучения, передачи потомкам» [Караулов, 1987, с. 15]. Именно культурная ценность текста является фактором, обуславливающим возможность трансферизации текста.

Текст, участвующий в процессе межкультурного трансфера, направлен «и на предмет речи», и «на другое слово, чужую речь» [Бахтин, 2002, с. 22]. Следовательно, каждый такой текст проходит как минимум через три стадии развития: создание текста в культуре-доноре, процесс трансферизации и помещение в культуру-реципиента. Очевидно, что на каждом из этапов текст претерпевает определённые изменения, связанные, на первом этапе, с проблемой понимания и его интерпретации носителями языка, на котором он написан, а далее – с процессом перевода и адаптации историко-культурных реалий к реалиями переводящего языка. Таким образом, полученный в

процессе культурной трансформации текст является одной из разновидностей вторичного текста.

Говоря о вторичных текстах в контексте проблемы перевода, Н. В. Сайкова выделила две модели их построения: ономаσιологическую и семасиологическую [Сайкова, 2003]. Ономаσιологическая модель образования вторичных текстов связана с «<...> особенностями восприятия и концептуализации содержания текста-основы и построения его проекции в сознании человека» [Ионова, 2006, с. 69]. Вторичный текст в таком случае проходит все те же стадии создания, что и первичный: концептуализацию (то есть актуализацию компонентов отражаемой предметной ситуации) и репрезентацию (то есть выбор способов этого отражения). Важным является тот факт, что при ономаσιологической модели построения текста на первый план выходит содержательная составляющая оригинального текста, которая подвергается компрессии, то есть свёртыванию или развёртыванию. Говоря о том, как басни Эзопа были переработаны в творчестве Крылова, мы, по большей части, будем иметь дело с процессом развёртывания смыслового содержания текста-источника. В таком случае развёртывание – это результат «<...> вычленения и вербализации свойств и признаков предметов изображаемой ситуации» [Ионова, 2006, с. 71]. При семасиологической модели построения текста мы имеем дело с процессом субституции, то есть замещения и перестановках элементов содержания текста. Значимым в таком случае становится воспроизведение и трансформация формальных элементов структуры оригинального текста, а не переосмысление его содержания. Такая модель образования соответствует первоначальному представлению о вторичных текстах, к числу которых М. Вербицкая относила тексты, буквально воспроизводящие основу, такие как пародии, подражания, стилизации. В рамках данной работы семасиологическую модель образования текстов мы рассматривать не будем.

Если обратиться к структурной классификации вторичных текстов, то в процессе культурного трансфера участвуют развёрнутые и полуразвёрнутые

тексты. К первым относятся тексты, воспроизводящие и содержательный, и формальные аспекты оригинального текста, ко вторым- тексты, содержание которых остаётся неизменными вне зависимости от степени сжатия.

Важно определить, через какие стадии проходят эзоповские басни в процессе их трансферизации и встраивания в русскую литературу. Как известно, сами басни Эзопа не сохранились до наших дней. Первый письменный сборник его басен был составлен Деметрием Фалерским около 300 г. до н. э., но после XI века он был утрачен. Принято считать, что именно этот сборник послужил основой для последующих собраний эзоповских басен. Основной сборник был составлен в I-II века нашей эры. Оригинальные басни Эзопа утрачены и позднее записаны уже с чужих слов, что обуславливает определённые неточности в их исследовании: «В текстах, основывающихся на записи сообщения «по памяти» (изложение материала), степень аппроксимации содержания производимого текста многократно возрастает» [Ионова, 2004, с. 121]. Однако, так как именно этот сборник является первым дошедшим до нас зафиксированным изложением эзоповских басен, в рамках данного исследования мы берём за основу именно его.

Следующим важным для нашей работы уровнем становятся стихотворные переложения басен греческим поэтом Бабрием. Переводы Эзопа Федром остаются за рамками данного исследования, так как они выполнены на латинском языке, в то время как нашей задачей является сопоставление текстов на греческом и русском языках.

Следующим историческим этапом развития басни становятся басни Лафонтена и их переводы на русский язык.

Наконец, говоря о жанре басни в русской литературе, мы будем иметь дело с текстами двух авторов: переводами Гаспарова и художественными переложениями Крылова.

Таким образом, в центре внимания нашей работы оказываются тексты трёх типов: тексты из сборника на греческом языке, которые принято считать

эзоповскими, в дословном переводе М. А. Николаиди, выполненные Гаспаровым переводы этих текстов и басни Крылова. В отдельных случаях для анализа могут привлекаться также тексты Бабрия (в оригинале и переводе на русский язык Гаспарова) и Лафонтена (в переводах на русский язык Крылова, Измайлова, Дмитриева).

Басни Эзопа написаны прозой, но уже первые их переложения были трансформированы в стихотворную форму. Важным этапом в процессе их встраивания в русскую культуру был перевод эзоповских басен Лафонтеном. Именно его тексты стали источником для Крылова [Тарковский, Тарковская, 2005, с. 7]. Важным является тот факт, что, заимствуя у Лафонтена структуру текста, Крылов тем не менее в содержательном и дидактическом аспектах опирался на оригинальные басни Эзопа. Басни Лафонтена и Крылова написаны в стихотворной форме; это обуславливает важнейшую их особенность - отличие стихотворной речи от прозаической. Главным таким отличием стали открытые Ю. Н. Тыняновым закон единства и тесноты стихового ряда, динамизация речевого материала, сукцессивность [Тынянов, 1924, с. 75]. Единство стихового ряда понимается как то, что каждая строка стихотворного текста воспринимается как замкнутая и законченная. В том случае, когда же синтаксическое членение не совпадает со стиховым, семантико-синтаксические членения и связи перегруппировываются, чтобы создать иллюзию замкнутости; именно это называется теснотой стихового ряда. В своей совокупности единство и теснота обуславливают пристальное внимание к каждому отдельному слову в тексте, это является динамизацией. Наконец, сукцессивность связана с тем, что стихотворный текст воспринимается сложнее прозаического. Следовательно, основное отличие стихотворного текста от прозы состоит в том, что слово в стихотворном тексте выступает, с одной стороны, во всей полноте своих семантических значений, с другой стороны, оно оказывается тесно связано с рядом стоящими словами семантически и синтаксически. При наложении семантических полей друг на друга возникают новые смыслы.



Соответственно, в стихотворном тексте слова приобретают большую смысловую выразительность. Гаспаров определил стих как «текст, ощущаемый как речь повышенной важности, рассчитанная на запоминание и повторение» [Гаспаров, 2003, с. 7]. Запоминаемость стихотворного текста во многом объясняется его особенностью – ритмическим принципом организации, «закономерной упорядоченностью звуковой формы» [Жирмунский, 1975, с. 8]. В отличие от прозаической, стихотворная речь обладает большей выразительностью, экспрессивностью и легче запоминается. Последнее особо важно для басни, так как крыловские фразы, ставшие крылатыми, обязаны этим в том числе и своей ритмической, лаконичной форме.

#### 2.4.2. Стилистическая отнесенность басенных текстов

Активное употребление И.А. Крыловым разговорных, экспрессивных слов и выражений создаёт стилевые особенности русской басни как жанра.

Он формируется путем замены стилистически нейтральных слов стилистическими окрашенными, использования стилистически маркированных слов в речи персонажей басен и в речи самого автора, что помогает автору создавать их речевую характеристику.

Стилистически окрашенные слова делятся на книжные и разговорные. Книжная лексика нечасто используется Крыловым (например, слова «поистине», «радение» в речи Дуба в басне «Дуб и Трость», подчеркивающие величие Дуба). Гораздо более характерны случаи употребления разговорной лексики, примеры которых даны в таблице 2.

Таблица 2. Использование стилистически окрашенных слов в басенных текстах

Тип лексики	В речи персонажей	В речи автора
Слова, выражающие положительную оценку называемых понятий (высокая, торжественная лексика, диминутивы)	Голубушка, шейка, глазка, перушки, носок, голосок, светик, сестрица («Ворона и Лисица») Голубчик («Стрекоза и	Поистине, радение («Дуб и Трость») Внемля, вещал, глас («Лягушки, просящие царя») Голубит («Дикие козы»)

	муравей») Милых козочек («Дикие козы»	Вещать, встарь («Оракул»)
Слова, выражающие отрицательную оценку называемых понятий (разговорная, шутливая, ироническая, неодобрительная, бранная лексика, некоторые случаи употребления диминутивов)	Кумушка, попляши («Стрекоза и муравей») Наглец, щенок («Волк и Ягнёнок») Снесть, посбил спеси («Осёл»)	Тащился, кряхтя, охая («Крестьянин и Смерть») Близёхонько, плутовка («Ворона и лисица») Кумушка (басня «Лисица и Виноград») Рыскал, поволок («Волк и Ягнёнок») Вертопрашен, пометались, бочком, пуще («Лягушки, просящие царя») Таскает, совались («Дикие козы») Вздор, врак, болван-болваном («Оракул»)

Иногда слова с разной стилистической окраской встречаются в рамках одной строки, что придаёт тексту комичное звучание: *Оракул наш что молвит, то соврёт («Оракул»)*,

Стилистически окрашенные слова в речи персонажей в рассмотренных нами текстах могут выполнять такие функции:

- выявлять скрытые мотивы поведения персонажей (например, активное употребление диминутивов в речи лисицы в басне «Ворона и Лисица» даёт читателю понять, что её слова неискренни и при помощи лести она пытается обмануть ворону);
- демонстрировать истинное отношение персонажей друг к другу (зачастую отрицательное (например, в басне «Стрекоза и муравей»).

Стилистически окрашенные слова, которые употребляет автор, также выполняют несколько функций:

- акцентируют внимание на социальном положении персонажей или показывают социальную разницу между ними (разговорная лексика в басне «Крестьянин и Смерть» обращает внимание читателя на тяжёлое положение

крестьянина; высокая лексика в басне «Лягушки, просящие царя» используется только по отношению к Зевсу, что подчёркивает его высокое положение и показывает социальную разницу между ним и лягушками);

- показывают авторское отношение к персонажам (характеризуя того или иного персонажа, Крылов нередко употребляет иронию, которая демонстрирует его снисходительное отношение к нему);

- более полно раскрывают образы персонажей (разговорная лексика в описании лисицы в басне «Ворона и Лисица» свидетельствует о её хитром характере; в басне «Дикий пастух» действия пастуха по отношению к диким козам описываются словами с положительной оценкой, а его отношение к домашнему стаду демонстрируется через лексику с негативной оценкой);

- основной функцией употребления стилистически маркированной лексики в речи автора является создание образа автора как полноправного персонажа своих басен.

Эту же функцию выполняет частое использование разговорных слов, которые сами по себе не несут положительной или отрицательной оценки называемого ими явления, но создают образ автора как человека, близкого к народу, разговаривающего с ним на одном языке (*отколь, неймёт, поколь, вспомняся, отправяся, отколь*). Такая речевая характеристика не только ставит автора вровень с его читателями, но и позволяет ему таким образом быть справедливым обличителем человеческих пороков. Благодаря использованию просторечных слов и выражений автор перестаёт быть недостижимой сакральной фигурой, а становится в один ряд и с персонажами своих басен, и с их читателями. Таким образом, автор получает право обличать пороки и пытаться восстановить справедливость, так как не отделяет себя от простого народа, не смотрит на него свысока, а становится одним из них.

Часто разговорные формы встречаются и в речи персонажей басен (*нуждаюся, донесть, коль*), что подчёркивает их простое происхождение.

Также часто встречающимся элементом разговорного языка является

употребление фразеологизмов, как в речи персонажей, так и в речи автора (*Тотчас оскомину набьёшь, не плюй в колодезь, пригодится/ Воды напиться*).

Таким образом, можно сделать вывод, что замена одних языковых единиц исходного текста другими может быть вызвана лингвистическими и экстралингвистическими причинами. К экстралингвистическим факторам относят историко-культурные реалии чужой страны, которые заменяют теми реалиями, которые близки русскому. В некоторых случаях такие замены не требуются, так как названные в оригинальном тексте предметы и явления относятся к достоянию мировой культуры и знакомы читателю, вне зависимости от его родного языка и страны.

Основным средством адаптации эзоповских басен в текстах И.А. Крылова становится замена стилистически нейтральных слов стилистически маркированными словами и словами, имеющими устойчивые коннотации. Такие замены необходимы для того, чтобы создавать яркие образы персонажей, которые в сознании русскоговорящего читателя обладают устойчивыми чертами характера, однозначно интерпретируемыми всеми носителями языка. Также они создают образ автора, близкого читателю и поэтому имеющего право указывать на человеческие пороки. Стилистически маркированные слова также свидетельствуют об авторском отношении к ситуации (беззащитным и угнетаемым людям он сочувствует, а над высокомерными и глупыми, наоборот, иронизирует). Благодаря таким заменам заимствованные из греческой культуры тексты приобретают специфическую национальную специфику. Это позволяет рассматривать их не просто как заимствованные или переводы, но и как самостоятельные произведения, ставшие важной частью русского литературного наследия.

#### **2.4.3. Структурно-композиционные особенности басенных текстов**

Адаптируя басни Эзопа к русской культуре, И.А. Крылов использует разнообразные способы: расширение объёма исходного текста, замена одних лексических единиц исходного текста другими, перестановка частей текста.

Это приводит к тому, что заимствованные тексты органично встраиваются в русский культурный контекст. инокультурных текстов в пространство русской литературы. Благодаря приёмам адаптации, используемым Крылов, басни Эзопа были адаптированы к русской культуре как лингвистически, так и культурулогически. Результаты адаптации на лингвистическом уровне связаны с приданием басням русского национального колорита при помощи использования разговорной, эмоционально-окрашенной, экспрессивной, коннотативной лексики. На культурулогическом уровне адаптация связана с расширением пространства исходного текста и включением в него русских историко-культурных реалий.

Структуру эзоповых басен в процессе адаптации И.А. Крылов подвергает существенным изменениям. Эти изменения связаны с расширением объёма исходного текста и перестановкой отдельных её фрагментов (чаще всего, морали басни).

Увеличение объёма исходного текста – частый приём, используемый Крыловым при адаптации эзоповских басен. Это увеличение может происходить как за счёт более развёрнутого, по сравнению с оригиналом, предиката или атрибута, так и за счёт добавления новых сюжетных деталей. Для сравнения возьмём басни Эзопа в переводе Гаспарова, дословный перевод басен Лафонтена (на которые ориентировался Крылов) и басни И.А. Крылова.

Таблица 3. Увеличение объёма исходного текста

Эзоп (в переводе Гаспарова)	Лафонтен	Крылов
Лисица увидела, и захотелось ей получить это мясо.	Кум Лис, запахом приманенный.	Вдруг сырный дух Лису остановил: Лисица видит сыр, — Лисицу сыр пленил.
Голодная Лиса пробралась в сад и на высокой ветке увидела сочную гроздь	Лис-гасконец, а быть может, лис-нормандец (Разное говорят), Умирая с голоду, вдруг	Голодная кума Лиса залезла в сад; В нем винограду кисти рделись.

винограда.	увидел над беседкой Виноград, такой зримо зрелый, В румяной коже!	У кумушки глаза и зубы разгорелись, А кисти сочные как яхонты горят.
Остался жук голодным и пришел он попросить у муравья корму.	И жалобно Цикада просила одолжить Хоть чуточку съестного, хоть крошку, чтоб дожить До солнечных и теплых деньков, когда она, Конечно же, заплатит соседушке сполна. До августа, божилась, вернет проценты ей.	Злой тоской удручена, К Муравью ползет она: «Не оставь меня, кум милый! Дай ты мне собраться с силой И до вешних только дней Прокорми и обогрей!»
Встал он [Волк]выше по течению и начал попрекать ягненка, что тот мутит ему воду и не дает пить.	Идет Волк натошак, ищущий приключений, Голод его в эти места влек. "Откуда ты такой храбрый, чтобы мутить воду?"	Ягненка видит он [Волк], на добычу стремится; Но, делу дать хотя законный вид и толк, Кричит: «Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом Здесь чистое мутить питье Мое С песком и с илом? За дерзость такову Я голову с тебя сорву».
Лягушки страдали оттого, что не было у них крепкой власти, и отправили они к Зевсу послов с просьбой дать им царя.	Лягушки некогда Юпитера просили, Чтоб дал он им царя; А просьбу вот они какую приносили Правителю небес, со плачем говоря: "Живем мы своевольно; Неправд у нас довольно, У нас На всякий час Друг другу ненавидят; Бессильных сильные обидят; А сильный	Лягушкам стало не угодно Правление народно, И показалось им совсем неблагородно Без службы и на воле жить. Чтоб горю пособить, То стали у богов Царя они просить.

	<p>сильного считает за врага, И кто кого смога, Так тот того в рога; И словом, всё у нас наполнилось сим ядом; Мы стали фурии, болото стало адом".</p>	
<p>Старик нарубил однажды дров и потащил их на себе; дорога была дальняя, устал он идти, сбросил ношу и стал молить о кончине.</p>	<p>Бедный лесоруб, весь покрытый ветками Под бременем вязанки, а также лет, Стонущий и согнутый, шел тяжелым шагом И пытался добраться до своей прокопченной лачуги. Наконец, выдохшись от усилий и боли, Он снимает вязанку, размышляет о своей судьбе. "Какая радость у него была, с тех пор как он появился на свет? Есть ли беднее человек на земле? Иногда нет хлеба, никогда нет отдыха." Его жена, дети, солдаты, налоги, Кредитор и барщина Завершают картину несчастий. Он зовет Смерть.</p>	<p>Набрав валежнику порой холодной, зимной, Старик, иссохший весь от нужды и трудов, Тащился медленно к своей лачужке дымной, Кряхтя и охая под тяжкой ношей дров. Нес, нес он их и утомился, Остановился, На землю с плеч спустил дрова долой, Присел на них, вздохнул и думал сам с собой: «Куда я беден, боже мой! Нуждаюсь во всем; к тому ж жена и дети, А там подушное, боярщина, оброк... И выдался ль когда на свете Хотя один мне радостный денёк?» В таком унынии, на свой пеняя рок, Зовет он смерть</p>

Как видно в таблице, увеличение объёма заимствованного текста может достигаться при помощи трёх способов:

- путем распространения предиката / атрибута исходного текста (например, в баснях «Ворона и Лисица», «Лисица и Виноград»),
- путем развёртывания предиката в диалог (например, в баснях «Стрекоза и муравей», «Волк и ягнёнок», «Лягушки, просящие царя»),

- путем введения в текст дополнительной информации, которой не было в оригинале (например, рассуждение крестьянина о своей тяжёлой жизни в басне «Крестьянин и смерть»).

Чаще всего приёмы увеличения объёма текста, которые использует Крылов, совпадают с приёмами Лафонтена, что подтверждает тот факт, что в формальной структуре своих переводов Крылов опирался на тексты Лафонтена. Особенно показательны это в басне «Крестьянин и смерть». В тексте Эзопа нет экспозиции, читатель ничего не знает о жизни главного героя, который желает смерти исключительно из-за тяжести ноши, с которой он не может справиться. Лафонтен и Эзоп включают в тексты басен информацию о тяжёлой жизни героя (жена, дети, налоги), что, во-первых, позволяет читателю лучше понять его мотивацию (желание смерти не из-за сиюминутных трудностей, а из-за тяжёлой доли и неразрешимых проблем, не связанных с ношей), во-вторых, погружает в историко-культурный контекст, обращая внимание на тяжёлое положение крестьян. Таким образом, увеличение объёма исходного текста способствует большей образности текста, которая в свою очередь, придаёт басням специфический национальный колорит.

Перестановка отдельных фрагментов текста в случае басен Эзопа и И. А. Крылова связана, в основном, со способами выражения морали басни.

Первая особенность эзоповских басен состоит в том, что в них всегда содержится чётко выраженная мораль. Басни Эзопа строятся по схеме «история – мораль», что отражено в переводах Гаспарова. Таким образом, несмотря на то, что авторское отношение никак не выражается в самой истории, оно становится предельно понятно в выводе, который автор делает в финале каждой басни. Второй особенностью является то, что авторская мораль у Эзопа не допускает двойного понимания и так же, как и сам текст басни, лишена средств художественной выразительности, что исключает вариации толкования.

Совершенно иным способом мораль басни выводит Крылов. Так же,



как в текстах Эзопа, мораль в его баснях в большинстве случаев выражена эксплицитно, то есть непосредственно словесно, однако может находиться не только в конце басни, но и в её начале. Сравним, как выражена мораль в текстах Эзопа и Крылова на примере нескольких басен (таблица 4).

Таблица 4. Структура композиционной части «мораль»  
в текстах Эзопа и И. А. Крылова

Басня	Эзоп (в переводе Гаспарова)	И. А. Крылов
Старик и смерть / Крестьянин и Смерть	Басня показывает, что всякий человек любит жизнь, как бы он ни был несчастен.	Из басни сей Нам видеть можно, Что как бывает жить ни тошно, А умирать еще тошней.
Ворон и лисица / Ворона и Лисица	Басня уместна против человека неразумного.	Уж сколько раз твердили миру, Что лезть гнусна, вредна; но только всё не впрок, И в сердце льстец всегда отыщет уголок.
Лисица и Виноград	Так и у людей иные не могут добиться успеха по причине того, что сил нет, а винят в этом обстоятельства.	Эксплицитно не выражена
Муравей и жук/ Стрекоза и муравей	Так люди в достатке не задумываются о будущем, а при перемене обстоятельств терпят жестокие бедствия.	Эксплицитно не выражена
Волк и ягнёнок	Басня показывает: кто заранее решился на злое дело, того и самые честные оправдания не остановят.	У сильного всегда бессильный виноват: Тому в Истории мы тьму примеров слышим, Но мы Истории не пишем; А вот о том как в Баснях говорят.
Лягушки, просящие царя	Басня показывает, что правителей лучше иметь ленивых, чем беспокойных.	«Вам дан был Царь? — так тот был слишком тих: Вы взбунтовались в вашей луже, Другой вам дан — так этот очень лих: Живите ж с ним, чтоб не было вам хуже!»

Лисица и лев/ Лев и лисица	Басня показывает, что и к страшному можно привыкнуть.	Иного так же мы боимся, Поколь к нему не приглядимся.
Лев и мышь	Басня показывает, что порой при переменах судьбы даже самые сильные нуждаются в самых слабых.	Читатель, — истину любя, Примолвлю к басне я, и то не от себя — Не попусту в народе говорится: Не плюй в колодезь, пригодится Воды напитокся.
Лев и комар	Басня обращена против того, кто побеждал великих, а побежден ничтожным.	Бессильному не смейся И слабого обидеть не моги! Мстят сильно иногда бессильные враги: Так слишком на свою ты силу не надейся!
Геракл и Афина/ Алкид	"Перестань, братец, - говорит представшая ему Афина, — это - Сварливость. Не трогаешь ты ее - с нею не происходит ничего, но чуть заденешь ее - она разрастается до невероятных размеров".  Ссоры и споры - причины больших несчастий.	«Оставь напрасный – труд, мой брат! – она сказала. – Чудовищу сему название Раздор Не тронута, – его едва приметит взор; Но если с ним кто вздумает сразиться, – Оно от браней лишь тучнее становится И вырастает выше гор»
Хозяйка и служанки/ Госпожа и две служанки	Так для многих людей собственные хитрости становятся причиной несчастий.	Так, выбратся желая из хлопот, Нередко человек имеет участь ту же: Одни лишь только с рук сживёт, Глядишь – другие нажил хуже!
Дикие козы и пастух/ Дикие козы	Басня показывает, что не должно вступать в дружбу с теми, кто нас, новых друзей, предпочитает старым: когда мы сами станем старыми друзьями, он опять заведет новых и предпочтет их нам.	Пастух! тебе теперь я молвлю речь: Чем в Диких Коз терять свой корм напрасно, Не лучше ли бы Коз домашних поберечь?
Два горшка/ Котёл и горшок	Нет житья бедняку, если под боком у него	Читатель, басни сей мысль самая простая:

	поселится богач	Что равенство в любви и дружбе вещь святая
--	-----------------	--------------------------------------------

Как видно в таблице, по способу трансформации выражения авторской морали в процессе культурного трансфера можно выделить три группы текстов:

- басни, в которых место и способ выражения авторской морали заимствованного текста соответствуют месту и способу выражения авторской морали оригинального текста;

- басни, в которых способы выражения авторской морали у Эзопа и Крылова совпадают, однако различаются по месту выражения (перестановка фрагмента текста);

- басни, в которых место выражения авторской морали у Эзопа и Крылова совпадают, однако различаются их способы;

- басни Крылова, в которых мораль выражена имплицитно.

К басням первой группы можно отнести, например, басни «Лев и лисица», «Лев и мышь», «Крестьянин и смерть», «Госпожа и две служанки», «Котёл и горшок». В них так же, как и в баснях Эзопа, Крылов выражает мораль через фигуру автора, который формулирует, кого высмеивает басня, или показывает, как любой человек ведёт себя (или должен себя вести) в обозначенной ситуации. Мораль, вынесенная в конец басни, предполагает, что по мере чтения истории читатель уже сформировал свою точку зрения на ситуацию и сделал свои выводы, а авторское нравоучение призвано утвердить его в этом выводе. Таким образом, читатель становится в какой-то степени и соавтором басни.

Напротив, ситуация, когда мораль предшествует повествованию, влечёт за собой больший авторитет автора: автор заранее сообщает читателю, как он должен относиться к истории, и лишь потом рассказывает саму историю. Такое перенесение нравоучения в начало текста Крылов использует в баснях «Ворона и лисица», «Волк и ягнёнок», «Лев и комар». Баснописец заранее формирует у читателя то или иное отношение к персонажам басни

(сочувствие Ягнёнку, насмешка над Вороной).

Иногда мораль басни формулирует не автор, который, как мы уже выяснили ранее, воспринимается читателем как некий нравственный авторитет, а один из персонажей басни. В таком случае важным становится тот факт, что автор (а вместе с ним и читатель) идентифицирует себя с персонажем, из чьих уст мы слышим нравоучение, а следовательно, тоже является неким авторитетом. Так в басне «Лягушки, просящие царя» мораль формулирует Зевс – персонаж, несомненно, заслуживающий читательского уважения и доверия.

Наконец, самой интересной группой является последняя – группа басен, мораль в которых выражена имплицитно. Так, например, в баснях «Лисица и виноград», «Стрекоза и муравей», «Алкид», «Дикие козы» мораль не формулируется ни автором-судьёй, ни кем-либо из персонажей, тем не менее она становится ясна читателю. В басне «Лисица и виноград» читатель выводит нравоучение из самой абсурдности ситуации: читатель знает, что виноград действительно хорош (*кисти сочные, как яхонты, горят*), что Лисица очень хочет его заполучить (*У кумушки глаза и зубы разгорелись*), что противоречит финальной реплике Лисы о том, что виноград не созрел (*Да зелен – ягодки нет зрелой*). Таким образом, читатель получает информацию о реальном положении вещей из надёжного источника (автор), сравнивает его с оценкой ситуации персонажем (ненадёжный источник), видит явное противоречие, из чего делает вывод, что оценка персонажа ложна. Автор также помогает читателю понять причину этой ложной оценки – невозможность получить желаемое (*Хоть видит око, / Да зуб неймёт*). Соответственно, в данном случае мораль выражена в том, как именно Крылов описывает ситуацию.

Несмотря на то что в басне «Стрекоза и муравей» муравей и не формулирует напрямую мораль, именно он выражает авторскую позицию. Это становится понятно благодаря тому, с помощью оценочной лексики образ Стрекозы создаётся легкомысленным, пустым, когда муравей предстаёт перед

читателем рассудительным и дальновидным персонажем. Его негативное отношение к легкомысленной стрекозе и неприятие праздного образа жизни свидетельствуют о том, что мораль басни – осуждение праздности.

Можно сделать вывод, что если Эзоп в своих баснях использует стандартный способ выражения морали – финальное нравоучение, облачённое в короткую лаконичную форму, исключающую возможность двоякого толкования, то способы выражения авторской морали у Крылова различаются. В зависимости от того, в начало или конец басни вынесена мораль, Крылов либо заранее формирует у читателя представление об истории, которую собирается рассказать, либо приглашает его стать соавтором текста и вместе с ним вывести мораль. Также мораль в текстах Крылова может быть выражена имплицитно и формироваться из того, как именно автор описывает персонажей и с кем из них идентифицирует себя.

## **2.5. Лингвистические особенности межкультурной адаптации текстов**

В предыдущей главе мы уже подробно рассмотрели сходства и различия вариантов басни Эзопа и Крылова, прокомментировали способы адаптации иноязычного текста, к которым прибегает русский баснописец, и проанализировали специфические особенности интерпретации образов персонажей и морали басни. Обратимся к другим существующим вариантам басен и проследим, какие трансформации прошёл текст на протяжении своего многовекового существования, а также выявим модели культурного трансфера, к которым обращались разные переводчики.

В качестве текста-первоисточника взяты оригинальные басни Эзопа в дословном переводе М. А. Николаиди, также в центре исследования находятся переводы басен Эзопа, сделанные М. А. Гаспаровым. Для того, чтобы определить, на какой из существующих вариантов басни опирались последующие переводчики, мы рассмотрим и другие античные варианты басен, в частности Федра (в переводе М. А. Гаспарова и Н. И. Шатерникова) и Бабрия

(в переводе М. А. Гаспарова). Как образец западноевропейской басни взяты варианты Лафонтена (в дословном переводе). Среди русских вариантов басни будут рассмотрены тексты И. А. Крылова, А. П. Сумарокова, В. К. Третьяковского, Л. Н. Толстого, В. А. Алексева, И. И. Хемницера, В. А. Озерова, Ю. А. Нелединского-Мелецкого. В качестве материала рассмотрим 15 оригинальных басен Эзопа, их текстовые варианты в античной культуре (Федр и Бабрий), текстовый вариант в западноевропейской культуре (Лафонтен), текстовые варианты в русской культуре: «Ворон и лисица», «Лисица и виноград», «Волк и ягнёнок», «Муравей и жук», «Старик и смерть», «Крестьянин и его сыновья», «Дуб и тростник», «Волк и цапля», «Хозяйка и служанка», «Лев и мышь», «Комар и лев», «Собака и волк», «Олень и лев», «Два горшка», «Гусыня, несущая золотые яйца».

Одной из самых популярных басен Эзопа, существующей во множестве вариантов, является басня «Ворон и лисица». Различия в сюжете мы прослеживаем уже в античных вариантах басни. У Эзопа ворон добывает кусок мяса (в русской версии мясо сохраняется только у Толстого), в то время как у Федре и Бабрия вместо мяса лисица отнимает у ворона сыр, и именно этот вариант становится наиболее популярным.

Интересную деталь в речь лисицы добавляет Бабрий: если в баснях Эзопа и Федре лисица, расхваливая ворона, говорила о его красоте, то Бабрий строит речь лисицы на лестном сравнении. Лисица сравнивает ворона с царём птиц – орлом, тем самым не просто возвеличивая его и называя царём птиц, но и отождествляя с гордой и могучей птицей, что, несомненно, крайне льстит ворону.

Похожим образом формулируют мораль басни Эзоп и Бабрий: в их вариантах мораль формулирует лисица, которая, заполучив сыр, говорит ворону, что для царствования ему не хватает ума. Оба баснописца акцентируют своё внимание именно на глупости ворона, с лёгкостью поверившего обман. Иначе формулирует мораль басни Федр (именно эту трактовку мы увидим позднее и в басне Крылова): лисица в его интерпретации не преподаёт ворону

нравственного урока, а лишь пользуется его легковерием. Мораль формулирует сам автор и порицает не столько глупость, сколько восприимчивость к лести: *Кто счастлив лестью, что в обманчивых словах, - / Потерпит кару он в раскаянии позднем.* Таким образом, ворон оказывается наказан не за глупость, а за тщеславие.

Так же, как и Федр, интерпретирует мораль басни и Лафонтен, в образе лиса порицающий лесть. Важным является то, что варианте Лафонтена лис прибегает к совершенно иной стратегии, чем его античные предшественники. Если во всех античных вариантах лисица старалась уязвить самолюбие ворона, сокрушаясь по поводу того, что его голос не соответствует его внешности, то во французском варианте лис, напротив, подпитывает самолюбие ворона, высказывая уверенность в его прекрасном голосе: *Без вранья, если ваше пенье / Походит на ваше оперенье, / Тогда вы — феникс этих лесов.* Более того, вывод из ситуации делает не только лис, но и ворон: *Ворон, пристыженный и сконфуженный, / Поклялся, что больше так не попадетя.* Басня Лафонтена является единственным вариантом, в котором автор даёт понять, что ворон усвоил преподнесённый лисом урок, что даёт читателю надежду на то, что глупый и падкий на лесть человек все же имеет шанс исправиться. Можно предположить, что, отталкиваясь от текста Лафонтена, Крылов подводит читателя к прямо противоположному выводу: падкий на лесть вряд ли сделает выводы из ситуации и по-прежнему будет становиться жертвой своего самолюбия (*Уж сколько раз твердили миру*).

Сравнивая между собой варианты басни русских баснописцев, мы видим следующее: варианты Сумарокова и Тредиаковского, стараясь наследовать оригиналу, воспринимаются достаточно сложно, в первую очередь, из-за языка написания. Басни Сумарокова и Тредиаковского изобилуют книжной лексикой: *овладела, взираючи, чаю, подлинно, зрак, почтившу, глас, пристойну.* Стоит отметить, что в тексте Сумарокова возвышенная лексика в большинстве случаев встречается в речи лисицы и соседствует с разговорной и диминутивами: *Какия ноженьки! какой носок! Какия перушки!*

Можно заметить, что некоторые из этих диминутивов напрямую заимствовал Крылов: *Какие перушки! Какой носок!* По сравнению с вариантом Третьяковского, басня Сумарокова более живая и более близка простому читателю. Помимо книжной лексики, автор активно использует разговорную и просторечную, с её помощью давая оценку действиям персонажей. Действия лисицы описаны как «скалит зубы», «разевает губы», тем самым подчёркиваются ещё хищные и недобрые намерения. Такое описание лисицы резко контрастирует с её речью, изобилующей словами с положительной оценкой: *прекрасная птица, добрая лисица*. Ворона в тексте Сумарокова прямо называется «дурой», закономерно лишившийся добычи. Мораль басни, как в большинстве предшествующих вариантов, формулируется в финальной реплике лисицы.

Толстой, переводя басни Эзопа, ставит своей целью не столько адаптировать текст к российским историко-культурным реалиям, сколько максимально точно передать содержание и мораль оригинальной басни, сохранив её форму, структуру и стиль написания. По этой причине его басня написана прозой, а текст практически лишён средств художественной выразительности. Можно отметить лишь редко употребление разговорной лексики: *заорал что было мочи, коли бы еще у тебя и ум был*.

Интересным представляется вариант Алексеева, так как в нём можно проследить следы разных вариантов басен. Как и оригинальный текст, его басня написана прозой, с сохранением оригинальной структуры: зачин – диалог – сформулированная лисицей мораль – авторская мораль. С одной стороны, басня так же старается быть максимально обобщённой и лишённой ярких лингвистических средств. С другой стороны, Алексей заимствует некоторые наиболее характерные лексемы у Крылова: называет лисицу плутовкой (ни в одной другом варианте лисице не давалось оценочной характеристики в самой номинации) и использует фразу «каркнул во всё воронье горло». Помимо этого, Алексей использует народный фразеологизм «попасться на удочку». Кардинально отличается мораль басни Алексеева: он не столько порицает



глупость или тщеславие, сколько предупреждает читателя о том, что нельзя верить врагам. Это наглядно демонстрирует нам, как по-разному может быть понят и проинтерпретирован один и тот же текст даже при точном сохранении фабулы и системы аллегорических персонажей.

Сюжет басни «Лиса и виноград» одинаков во всех вариантах: голодная Лисица пытается дотянуться до виноградной лозы, но после нескольких неудачных попыток говорит, что на самом деле виноград ещё зелен. Но уже в античных вариантах басни прослеживаются различия в описании поведения и характера персонажа. В басне Бабрия большое внимание уделяется бесплодности попыток лисы достать желанный виноград: *не раз старалась хитрая лиса прыгнуть / И дотянуться ртом до их красы зрелой*. В отличие от Эзопа и Федра, Бабрий подчёркивает многократность повторения одного и того же действия словом «не раз». Также древнегреческий баснописец акцентирует внимание на описании винограда: «их налив темный», «до их красы зрелой, / Которой уж давно пришла пора сбора», тем самым усиливая комический эффект, возникающий после слов лисы о том, что виноград ещё не созрел. В отличие от басен Эзопа и Федра, Бабрий не выносит в финал авторскую мораль, приглашая читателя к рассуждению и давая ему возможность самостоятельно вынести нравоучение из этого текста.

Интересным образом адаптирует эту басню Лафонтен, вводя в её текст специфические национальные черты. Так он уточняет происхождение персонажа по территориальному признаку: *Лис-гасконец, а быть может, лис-нормандец*, что сразу меняет обобщённый характер оригинального текста на национальный. Если в античных вариантах басни ирония достигалась исключительно за счёт несоответствия реальной ситуации и её восприятия лисицей, то Лафонтен использует иронию уже в самом описании персонажа, называя его «любезником». Также он придаёт экспрессивную окраску речи лиса, который не просто сетует на невозможность получить желаемое, но и желает возвысить себя хотя бы в своих собственных глазах за счёт унижения других: *Он зелен/ Пусть им кормится всякий сброд!* Мораль басни Лафонтена

близка морали Бабрия: оба баснописца не просто говорят о том, что зачастую человек не может получить желаемое из-за недостатка сил, а винит в этом обстоятельства, но и акцентируют внимание на мотивации персонажей, а именно на желании хотя бы словом облегчить своё поражение. Лафонтен иронизирует и в финале басни, предлагая читателям самостоятельно сделать вывод, что лучше: достойно принять поражение или найти себе оправдание (*Что ж, не лучше ли так, чем праздно сетовать?*).

И. А. Крылов адаптирует текст басни к российским реалиям, вводя в басню одного из главных персонажей народных сказок о животных – не просто лису, а Куму Лису. Персонаж, имеющий закреплённые коннотации, с первых строк готовит читателя к тому, что речь пойдёт о хитрой обманщице и изворотливой плутовке, способной применить все свои качества для получения желаемого. Таким образом лишённый ярких индивидуальных черт персонаж приобретает национальную специфику.

Описывая грозди винограда, Крылов использует яркие эпитеты и сравнения, подчёркивающие их желанность и недоступность: «кисти рделись», «у кумушки глаза и зубы разгорелись», «кисти сочные, как яхонты горят». Наряду с этим баснописец активно использует разговорные слова и фразеологизмы, тем самым создавая близкий русскому читателю образ автора-наблюдателя, разговаривающего с ними на одном языке: «отколь», «неймёт», «оскомину набьёшь».

В отличие от Эзопа, Крылов не формулирует мораль басни напрямую, а предлагает читателям самостоятельно извлечь из неё урок, соотнеся поступки и слова лисицы.

Тредиаковский акцентирует внимание на усилиях, приложенных лисицей: «стала не однажды вверх скакать, / Прилагая силы к силам, чтоб ее достать». «изнемогшая вконец». Язык Тредиаковского изобилует устаревшими формами: *изнемогшая, сия, отходящи, потощалась*, что объясняет невысокую распространённость басни.

Вариант Толстого максимально близок оригинальному тексту: он так же написан прозой, лаконичен и лишён специфических черт выразительности. Однако, можно заметить в нём и влияние басни Бабрия. Как и древнегреческий баснописец, Толстой акцентирует внимание на мотивации финальной реплики лисы, чего не было в текстах Эзопа и Крылова: *Она ушла, промолвив, чтоб смягчить горе* (Бабрий) / *Чтобы досаду заглушить, она говорит,* и также опускает авторскую мораль.

Басни Алексеева и Смирнова были написаны позже, чем вариант Крылова, а значит, можно предположить, что они в той или иной степени испытали не себе её влияние. Обе басни, как и басня Крылова, начинаются с описания персонажа: *Голодная лиса / Голодная лисица*. Очевидно, что Смирнов ориентировался на текст Крылова, так как только у Крылова лисица намеренно пробирается в сад, в то время как во всех остальных вариантах басни она увидела кисти винограда случайно: *Голодная кума Лиса залезла в сад* (Крылов) / *Голодная Лиса пробралась в сад* (Смирнов). Однако, помимо Крылова, Смирнов ориентируется на другие варианты басни: как и Бабрий, он подчёркивает многократность и тщетность попыток лисы достать виноград (*разбежалась и прыгнула один раз, другой, третий... но всё бесполезно — до винограда никак не добраться*). Также он объясняет финальную реплику лисы схожим с Бабрием образом: *фыркнула Лиса себе в оправдание*. В отличие от всех остальных вариантов басни, Смирнов, помимо финальной реплики лисы, вводит ещё один пример прямой речи, демонстрирующей реакцию лисицы на виноград: *«Этого-то мне и надобно!»*. При адаптации басни Смирнов опирался как на античные варианты (в частности, Бабрия), так и на текст Крылова.

Алексеев в большей степени наследует тексту Эзопа, сохраняя прозаическую форму и структуру оригинального текста, не используя художественные средства выразительности, а также завершая басню авторской моралью, максимально схожей с оригинальной: *Иной не может сделать что-либо из-за недостатка сил, а винит в этом случай*.

Сюжет басни «Волк и ягнёнок» схож во всех редакциях: Волк хочет

съесть Ягнёнка под благовидным предлогом, поэтому винит его в том, что тот мутит воду в ручье или нагрубил ему в прошлом году, не слушая никакие оправдания. Во всех вариантах басни имеют схожую структуру: короткий зачин, диалог между персонажами и финал. Авторская мораль отсутствует в вариантах Бабрия и Лафонтена.

Басня Федра отличается большим, чем у Эзопа, психологизмом, в ней не просто описывается ситуация, но и чувства персонажей: *Глотки озорство*

*Злодея мучит, ягненок, страха полн, а тот [Волк], сраженный силой правды слов его.* По сравнению с Эзопом, Федр и Бабрий вводят в текст более обширный диалог, который в варианте Бабрия разрастается до трех вопросно-ответных конструкций. Можно заметить, что влияние Эзопа больше на текст Бабрия, чем Федра, так как оба варианта басни заканчиваются похожей репликой волка, в которой он говорит, что несмотря на ловкие оправдания ягнёнка, всё равно его съест: *«Хоть ты и ловок оправдываться, а все-таки я тебя съем» / «Не голодать же мне из-за того только, / Что у тебя на все готов ответ ловкий!».*

Значительно расширяет басню Лафонтен, добавляя к причинам, по которым волк хочет съесть ягнёнка у Эзопа (якобы ягненок мутит воду и оскорбил его в прошлом году), то, что его оскорбил кто-то из родственников ягнёнка и свою неприязнь к собакам и пастухам. Лафонтен не формулирует мораль басни, предлагая читателям самостоятельно сделать вывод, и заканчивает свой текст сообщением о том, что волк не просто расправился с ягнёнком, но и потащил его для этого в лес.

Очевидно, что при написании своего варианта басни Крылов опирался, в первую очередь, на текст Лафонтена, так как только в нём в речи волка упоминаются пастухи и собаки, а в финале рассказывается о том, что волк не просто растерзал ягнёнка, а утащил его для этого в лес: *После этого, в глубь лесов / Волк его уносит, а потом съедает/ Сказал и в темный лес Ягненка поволок.* Также можно заметить, что в обоих случаях мораль басни вынесена в самое начало, и если Эзоп акцентировал внимание на том, что человека,

решившего совершить зло, не остановят никакие доводы, то Лафонтен и Крылов в большей степени говорят о несправедливости и неравенстве, когда слабый человек не может противостоять сильному: *Довод сильнейшего всегда наилучший / Мы это покажем немедленно / У сильного всегда бессильный виноват: / Тому в Истории мы тьму примеров слышим.* Басни Лафонтена и Крылова очень похожи: у них одинаковая структура, похожая мораль, вынесенная в начало, и есть сюжетные нюансы, отсутствующие в других вариантах басни. Однако, помимо заимствований, И.А. Крылов привносит в известный текст басни много нового, в частности, такие новшества касаются языка текста. Русский баснописец активно использует слова с яркой стилистической окраской в речи персонажей, чтобы полнее раскрыть их характеры и высказать своё отношение к ним. Так Волк, желая утратить ягнёнка, постоянно использует в его адрес слова с отрицательной оценкой: *наглец, нечистым рылом, негодный, щенок.* Речь ягнёнка, напротив, наполнена словами с почтительной окраской и формулами вежливости: *Когда светлейший Волк позволит, / Осмелюсь я донести; От Светлости его шагов я на сто пью; Помилуй.* Благодаря такой речевой характеристике персонажей читатель понимает, что авторская симпатия на стороне беззащитного бесправного ягнёнка, который абсолютно бессилён перед жестокой и могучей силой в лице волка.

Тексты Сумарокова и Тредиаковского изобилуют книжной и устаревшей лексикой как речи персонажей, так и в речи автора: *отколе, влечет, озирает, мнит, скончаюся, почал, уличает, дерзает; изволь, бранить, отвечивал, вотще, боле, поныне,* что значительно затрудняет авторское восприятие. Любопытно, что Сумароков существенно увеличивает структуру басни, добавляя в неё внутренний монолог ягнёнка, который, столкнувшись с опасностью, сокрушается о близкой гибели. Также Сумароков добавляет в сюжет басни то, что вся родня ягнёнка погибла, и о нём некому заботиться, кроме пастушки. Тем самым автор выводит на первый план фигуру беззащитного ягнёнка, к которому читатель проникается сильной симпатией и сочувствием

благодаря эмоциональному описанию состояния персонажа и его экспрессивно окрашенной лексике: *от ужаса обмирает, лелеит лишь меня прекрасная пастушка*. Ещё большее количество эмоционально-окрашенных слов использует в своей басне Третьяковский, подчеркивая несправедливость волка и безвыходность положения ягнёнка: *бедняжке, плут, в страхе отвечал, отчишке, смял*.

Толстой, придерживаясь структурной и художественной близости оригинальной басни, опускает финальную мораль, оставляя её на выбор читателя.

Во всех трёх баснях для воплощения трудолюбивого, запасливого человека был выбран муравей. Второй же персонаж различается. В басне Эзопа «Муравей и жук» муравью противопоставлен неприметный жук, основные качества которого - недалёковидность и праздность. Жук даже считает труд и хлопоты муравью напрасными и сочувствует ему: *Увидал его жук и посочувствовал, что ему приходится так трудиться даже в такое время года, когда все остальные животные отдыхают от тягот и предаются праздности*. Важно отметить, что муравей противопоставлен не только жуку, но и другим аллегорическим фигурам насекомых. Эзоп акцентирует внимание не на праздном жуке, а на трудолюбивом муравье, следовательно, его басня – это не столько порицания безделья, сколько воспевание запасливости и трудолюбия.

Федр радикально переосмысливает этот текст в сюжетном и идейном аспектах. Вместо неприметного жука, у которого нет никаких специфических отличительных черт, баснописец вводит в свой текст муху, которая в Древней Греции была символом паразитирующего образа жизни. Самим выбором персонажа автор сообщает читателю, что его симпатии находятся на стороне муравья. В отличие от классического и наиболее известного варианта басни, в котором жук, цикада или стрекоза, становятся жертвой собственной праздности и недалёковидности, Федр существенно углубляет конфликт между персонажами и подвергает сюжет эзоповой басни семантической

интерпретации. Муха высмеивает трудолюбие муравья и гордится своей праздностью и паразитизмом, при этом бравируя собственно важностью: *В жестокий муха с муравьем вступила спор, / Кто больше значит*. Несмотря на это, муравью удаётся отстоять свою точку зрения. Своей разоблачительной речью муравей указывает мухе на то, что её главным пороком является даже не лень, а чрезмерная гордыня: *Твою гордыню я достаточно сразил*. Басня Федра направлена не против праздного человека, а против пустослова, который кичится своей мнимой значимостью.

Впервые мотив праздного времяпрепровождения в виде пения мы находим у Бабрия. Это связано с тем, что в качестве героя, противопоставленного муравью, баснописец выбрал цикаду, которая известна своим пением. Цикада – значимое для греческой культуры насекомое. Например, в «Диалогах» Платона присутствует миф о цикадах, рассказывающий о том, что прекрасное пение цикад настолько завораживало людей, что они переставали есть и пить и умирали, а после смерти превращались в цикад, которые всю жизнь только поют. Помимо этого, цикады рассказывают музам, кто из людей какую чтит своим искусством. С одной стороны образ цикады в древнегреческой культуре выглядит поэтичным и возвышенным и связан с искусством. С другой стороны, он также тесно связан с отсутствием каких-либо забот. Делая героем своей басни цикаду, Бабрий подвергает известный образ семантической интерпретации и акцентирует читательское внимание на мысли, что праздный образ жизни, лишённый всяческих забот, неизбежно приведёт к гибели: *Заботиться важнее о своей пользе, / Чем негой и пирами услаждать душу*.

Лафонтен противопоставляет муравью кузнечика, который не просто не работал летом, а потратил всё время на развлечения: *Кузнечик, пронев / Все лето, / Обнаружил себя нищим, / Когда холода пришли*. Существенным отличием является то, что кузнечик не просто просит муравья помочь, но и обещает вернуть то, что взял, как только у него появится возможность: *Я вам выплачу, говорит ему, / До августа (т.е. до урожая), даю слово / животного,*

*проценты и сумму.* Но муравей не поддаётся на его уговоры и отказывает кузнечiku в просьбе. Лафонтен таким образом говорит о том, что трудолюбие нередко связано с прагматичным мышлением, бережливостью и даже скупостью.

Интересен факт, что во французском языке оба наименования насекомых - «la cigale» «la fourmi» - относятся к женскому роду, поэтому персонажи басни в западноевропейской культуре воспринимаются как существа женского пола. Известной стала гравюра Гюстава Доре «Муравей и кузнечик» 1880-х годов, на которой в роли просительницы выступает женщина-музыкант, а отказавшей ей хозяйки – трудолюбивая вязальщица, которая не выпускает работы из рук даже на пороге дома. Однако образ вязальщицы во французской культуре не однозначен и ассоциируется с отсутствием жалости, так как вязальщицы (Les Tricoteuses) получили печальную известность во время Великой Французской революции. Именно так называли женщин-фанатиков, которые занимали первые ряды перед эшафотом и вязали на спицах перед казнями.

Такое разнообразие вариантов антагониста привело к тому, что русские баснописцы, в зависимости от того, на какой из существующих вариантов они опирались, по-разному интерпретируют мораль басни и расставляют смысловые акценты.

Тредиаковский, опираясь на предложенный Федром вариант, заимствует его фабулу и персонажей. В его варианте басня приобретает яркую стилистическую и эмоциональную окраску. Хвастаясь перед муравьем, муха использует в его адрес уничижительные слова с негативной оценкой: *в домишке; ползаешь всегда только по землишке; ищущи с прекрайним пропитания трудом; силишкам же слабым.* Рассказывая о себе, муха, наоборот, употребляет возвышенную книжную лексику и слова с положительной коннотацией: *за царским я столом многожды бываю, златых сосудов, Сладко ем, прекрасных лиц я целую щечки, пучечки.* Тредиаковский усиливает эту антитезу использованием в своей речи антонимов: *Начала уничтожатъ*



*Муравья словами,/ А себя превозносит пышными речами.* Также отношение автора к мухе ярко демонстрируется в описывающем её эпитете, церковнославянском слове *дмящейся*, которое означает «напыщаться, становиться гордым, надменным». Муравей же использует нейтральную лексику, что подчёркивает его чувство собственного достоинства. В отличие от Федра, Тредиаковский не выносит отдельно авторскую мораль, а формулирует её в словах муравья: *Но я не чрез силу летом для того тружусь, Что зимой в покое ни о чем уж не крушусь.*

Интересно, что значительная часть русских переводчиков при адаптации этой басни, по всей видимости, в качестве образца рассматривала вариант Бабрия. Это проявляется в финальной насмешке муравья над тем, что пение является действительно важным делом. Вторым персонажем в русских вариантах басни чаще всего становится стрекоза. Это связано с тем, что в разговорном русском языке XVIII – начала XIX веков слова «стрекоза» использовались как обобщённое название насекомых. Более того, созвучие слову «стрекотать» породило ассоциацию со стрекочущим, «поющим» насекомым» [123, с. 65]. Это объясняет тот факт, что в описании русских баснописцев, например, Крылова, стрекоза никак не соответствует реальному насекомому. В басне Крылова она названа «попрыгуньей» и живет «в мягких муравах», что говорит о цикаде, но никак не стрекозе. Однако традиция называть второго персонажа басни именно стрекозой сложилась задолго до Крылова.

Басня Сумарокова «Стрекоза» написана богатым литературным языком с использованием книжной, устаревшей лексики и ярких оценочных эпитетов и метафор: *просит жалко, тяжкого её страданья, люту горесть извещает, стражду, утоли мой алч, вспевала.*

Отличную от большинства вариантов басни интерпретацию предлагает Хемницер. В его переложении муравей оказывается не только строгим, но и сочувствующим судьёй, который в итоге соглашается помочь стрекозе: *Но это только в поученье/ Ей муравей сказал,/ А сам на прокормленье / Из жалости ей*

*хлеба дал*. Но такая мораль басни, в которой праздность не наказана по заслугам, не пользовалась популярностью у читателей, поэтому в вариантах других авторов не встречается.

По-настоящему хрестоматийным персонажем стрекоза стала в переложении Крылова, после чего её образ устойчиво стал ассоциироваться с человеком ветреным и легкомысленным. Крылов обращает внимание читателя на то, что праздность нередко оказывается связана с беззаботностью и внутренней пустотой. Баснописец даёт своим персонажам яркие речевые характеристики. Пытаясь разжалобить муравья, стрекоза обращается к диминутивам и словам с положительной оценкой: *кум милой, голубчик*. Ироническое отношение к ней муравья становится понятно из того, как он сам к ней обращается, называя её «кумушкой».

Выбрав в качестве текста-основы вариант Лафонтена, Нелединский-Мелецкий углубляет в своём варианте басни мысль о том, что трудолюбие муравья соседствует с его скупостью: *Скупость в нем порок природный*. Он также вводит в сюжет басни обещание стрекозы вернуть взятое в долг, однако муравей отказывает ей в просьбе. Таким образом, баснописец смещает акцент с осуждения беззаботности на осуждение скупости и нежелания помочь другому в беде.

В варианте Озерова басня приобретает особенно острое социальное звучание. Делая героями своей басни Кузнечика и Жука, он тем самым стирает устоявшиеся коннотации и ассоциативные связи «трудолюбивый Муравей – легкомысленная Стрекоза». Антагонистом в этом случае выступает Жук, превратившийся практически в гоголевского Плюшкина и из-за своей жадности обрёкший кузнечика на гибель: *Великий скопидом, Ни зернышка он даром не погубит, Охотник собирать, а раздавать не любит*. Кроме того, Жук представляет собой не просто конкретный типаж, он выступает представителем определённого социального класса. При помощи такой семантической интерпретации сюжета басни и её персонажей, автор высказывает отрицательное отношение дворянства к капиталистам, желающим обогатиться

любой ценой.

Наиболее близким оригинальной басне Эзопа становится вариант Алексеева. Баснописец сохраняет жанровую и фабулу оригинального текста. Как и у Эзопа, в начале басни дано описание трудов муравья и сочувствие ему со стороны жука, а далее – просьба жука о помощи и нравоучение муравья: *О Жук! Если б ты тогда потрудился, когда я работал, — а ты смеялся надо мной, — не пришлось бы тебе теперь нуждаться в корме.* Как и оригинальный текст, вариант Алексеева лишён индивидуальных речевых характеристик персонажей и авторских художественных средств выразительности.

Минимальные отличия можно найти между баснями Эзопа и Толстого. Писатель сохраняет жанровую форму оригинала (проза), однако, ориентируясь на сложившуюся в русской литературе традицию, делает её персонажами стрекозу и муравья. Также в его варианте басни полностью отсутствует экспозиция, а о праздном времяпрепровождении стрекозы читатель узнаёт только из её слов. Вариант Толстого является самым коротким и лаконичным из всех вариантов басни.

Лишённая социального контекста оригинальная басня Эзопа «Старик и смерть» в переложении Лафонтена приобретает яркие черты времени. В варианте французского баснописца старик становится бедным лесорубом, то есть он вынужден тяжело работать, чтобы прожить. Если Эзоп ограничивается тем, что старик, пока нёс ношу, устал, то Лафонтен даёт подробное описание персонажа и его тяжёлых условий жизни: *под бременем вязанки, стонущий и согнутый, шел тяжелым шагом, прокопченной лачуги, выдохшись от усилий и боли.* Лафонтен придаёт своему персонажу психологическую глубину и вводит в структуру басни пространственный монолог лесоруба, рассуждающего о своём безрадостном существовании. Важно, что у лесоруба есть жена и дети, которых он вынужден содержать, а причины его бедствий, в первую очередь, связаны с несправедливым государственным устройством и его собственным низким социальным статусом: *солдаты,*

*налоги, кредитор и барщина.* Из этого следует и отличие в морали басни: если Эзоп пишет о том, что каждый человек любит жизнь, несмотря на несчастья, то вывод Лафонтена более пессимистичен. Французский баснописец утверждает, что полная страдания жизнь всё же предпочтительнее смерти: *Лучше страдать, чем умереть.*

Ориентируется на басню Лафонтена, однако несколько иначе интерпретирует её Тредиаковский. В его варианте басни не уточняется род деятельности старика, а сам он не обременён заботами о семье: *уж стар, одинак.* Причина несчастий старика – его бедность: *скудость сделала пустым анбар.* Тредиаковский акцентирует читательское внимание на том, как старик меняет своё мнение после того, как смерть действительно к нему явилась: *Смерть пред собой видя незаочно, / Испужался очень и трепеща отвечал.* В речи старика, обращённой к смерти, заметен его испуг. Это выражается в использовании диминутивов и уважительных слов: *как только милость кто б мне показал, пособляя, вязеньку, больно тяжеленьку.*

Интересные параллели можно обнаружить в басне Крылова, который, очевидно, ориентировался на текст Лафонтена, и в некоторых строчках буквально следует его варианту басни.

Таблица 5. Сравнительная характеристика басен

И. А. Крылова и Лафонтена «Старик и смерть»

И. А. Крылов	Лафонтен
Старик, иссохший весь от нужды и трудов	Под бременем вязанки, а также лет
к своей лачужке дымной	до своей прокопченной лачуги
И выдался ль когда на свете Хотя один мне радостный денёк?»	Какая радость у него была, с тех пор как он появился на свет?
к тому ж жена и дети, А там подушное, боярщина, оброк...	Его жена, дети, солдаты, налоги, Кредитор и барщина
Что как бывает жить ни тошно, А умирать еще тошней.	Лучше страдать, чем умереть

Крылов изменяет образы лесоруба на крестьянина, тем самым давая понять, что его персонаж принадлежит низшему социальному классу,

вынужденному всю жизнь тяжело трудиться. Русский баснописец вводит характеры черты времени и страны, называя виды налогов, которые должен платить крестьянин. Описывая старика и его состояние, Крылов использует экспрессивные слова: *тащился, лачужке, кряхтя и охая, пеняя, оторопев*. Русский баснописец обыгрывает фразеологизм «не за горами», понимая его буквально: *она у нас не за горами, / А за плечами*.

Толстой следует эзопову тексту, полностью сохраняя его структуру и фабулу, однако опускает авторскую мораль.

Варианты басни Эзопа «Крестьянин и его сыновья» имеют схожую мораль, однако имеют сюжетные отличия у разных баснописцев. В оригинальном тексте крестьянин решает преподать сыновьям урок и наглядно продемонстрировать им пользу единства из-за того, что они вечно ссорились. Для этого герой предлагает сыновьям переломить сложенные вместе прутья. Басня Эзопа построена на противопоставлении единства и разобщённости: *Басня показывает, что насколько непобедимо согласие, настолько бессилён раздор*. В ней баснописец не только поучает читателя, но и показывает негативные последствия разрозненности.

В варианте Бабрия басня приобретает ещё большую притчевость. В нём впервые появляется фигура умирающего отца, желающего преподать сыновьям перед смертью последний урок. Большой акцент баснописец делает не просто на единстве, а на братской любви и согласии между родственниками.

Радикально переосмысляет басню Лафонтен. Он начинает свой текст с пространного лирического отступления, в котором не просто формулирует авторскую мораль (*...сила в единенье, / Что сила всякая в отдельности слаба*), а указывает на источник притчи, используя для обозначения Эзопа традиционную перифразу «фригийский раб». Более того, Лафонтен вводит образ автора-повествователя, наследующего басенные традиции прошлого. Он противопоставляет себя Феду, который, по мнению автора, «нередко увлекался славой», в то время как он сам ставит перед собой, прежде всего,

дидактические задачи: *просто описать хотел я ваши нравы*. Благодаря такому лирическому отступлению Лафонтен создаёт образ мудрого баснописца, наследника классической традиции, который напрямую обращается к читателям, тем самым, становясь их собеседником.

Лафонтен развивает и усложняет оригинальный сюжет. Он вводит в басню традиционное для фольклора число 3. Умиравший отец, на примере прутиков показавший трём своим сыновьям силу единства, завещает им жить в согласии и мире. Само нравоучение оформлено в фольклорную цепочку повторяющихся действий: каждый из трех братьев по очереди пытается переломить прутья, но у них ничего не выходит. Там, где заканчивается эзопова басня, Лафонтен продолжает размышлять о том, что могло бы случиться с сыновьями старика после его смерти: *Сначала всем троим удача улыбалась, —/ В союзе дружеском был твердый их оплот, / Но дружба тесная недолго продолжалась; / Их сблизило родство, разъединил — расчет*. В финале басни Лафонтена братья оказываются разорены из-за постоянных споров и разногласий. Таким образом, баснописец не просто преподаёт читателям нравственный урок, но на наглядном примере показывает, как раздор между людьми может привести к краху.

В русской литературе эта басня не пользовалась популярностью. Наиболее известным вариантом является вариант Толстого. Как и в оригинальной басне, старик не умирает, а хочет помирить ссорящихся сыновей. Вместо прутиков он просит принести веник. Финальную мораль Толстой опускает, оставляя её только в словах старика: *если в согласии жить будете, никто вас не одолеет; а если будете ссориться да все врозь — вас всякий легко погубит*.

Сюжет эзоповой басни «Дуб и тростник» заключается в том, что после спора дуба и тростника о том, кто из них сильнее, поднялась буря, вырвавшая дуб с корнем, в то время как тростник она лишь пригнула к земле. Мораль басни можно сформулировать следующим образом: не стоит спорить с тем, кто сильнее тебя, иначе это может привести к плачевным последствиям. Басня

Эзопа представляет собой лаконичный прозаический текст, лишённый диалогов. Автор лишь кратко пересказывает сюжет, не вдаваясь в подробности, и в финале выносит мораль.

Значительно распространяет эту басню Бабрий. Во-первых, он меняет фабульную структуру текста: басня не заканчивается, а начинается бурей, а спор между дубом и тростником случается уже после того, как дуб был вырван с корнем. Таким образом, дуб не пытается выяснить, кто сильнее, а лишь хочет узнать, почему с ним произошло такое несчастье. Бабрий описывает силу и мощь дуба, используя гиперболу «огромный ствол, что всех людских племен старше». В басне появляется прямая речь, а именно разьяснения тростника, в котором звучит важное для понимая морали слово «безропотно». Бабрий расширяет и мораль оригинальной басни. Если Эзоп поучал читателей, чего не следует делать, то Бабрий даёт читателям конкретное руководство к действию: *Ты не перечь, а лучше уступай сильным.*

Лафонтен, беря за основу эзопов текст, вводит в него обширный спор между дубом и тростником, предшествующий буре, а также опускает авторскую мораль, предлагая читателям самостоятельно извлечь её, исходя из ситуации. Крылов, переводя этот текст на русский язык, опирался, в первую очередь, на текст Лафонтена, в чём можно убедиться, обнаружив следующие параллели в таблице 6.

Таблица 6. Сравнительная характеристика  
басен И. А. Крылова и Лафонтена «Дуб и тростник»

И. А. Крылов	Лафонтен
Поистине, роптать ты в праве на природу	У вас есть право обвинять Природу
воробей, и тот тебе тяжел	И королек для вас — тяжелая ноша
Чуть легкий ветерок подернет рябью воду, Ты зашатаешься, начнешь слабеть	Малейший ветер, который случайно Рябит водную гладь, Заставляет вас опускать голову
Меж тем как, наравне с Кавказом, горделиво, Не только солнца я препятствую лучам	Тогда как мое чело, подобное Кавказу, Не довольствуясь останавливать солнечные лучи, не боится усилий бури

Тебе всё бурей – мне всё кажется зефиром	Для вас все — Аквилон, мне все — Зефир
Хотя б уж ты в окружности росла, Густою тению ветвей моих покрытой, От непогод бы я быть мог тебе защитой	Если бы вы родились под защитой листвы, Которой я укрываю все вокруг, Тогда бы вам не надо было так страдать
Конечно, нет совсем у ней о вас раденья	Природа к вам, по-моему, несправедлива
То правда, что еще доселе их свирепость Твою не одолела крепость	До сих пор Вы Их страшным ударам Противились, не сгибая спины
Едва лишь это Трость сказала, Вдруг мчится с северных сторон И с градом, и с дождем шумящий аквилон.	Едва он сказал это, Как от горизонта прилетел яростно Самый ужасный из детей, Которых Север выносил в своих боках.
Того, кто небесам головой своей касался И в области теней пятою упирался	Того, чья голова близка Небу И чьи ноги касались царства мертвых.

В данной таблице мы видим, что Крылов не просто сохраняет структуру басни Лафонтена, но и использует те же речевые обороты и средства художественной выразительности, что и французский баснописец. Крылов адаптирует текст басни к российским географическим реалиям, заменив распространённого во Франции королька на более привычную русскому читателю птицу – воробья. Также вместо более употребительного слова «тростник» Крылов использует его славянский вариант «трость».

Античные варианты басни «Волк и цапля» схожи фабульно, но различаются моралью. Из истории о том, как цапля, вытащив из горла волка кость, не получает обещанной награды, Эзоп делает следующий вывод: *когда дурные люди не делают зла, это им уже кажется благодеянием*. Бабрий, сохранив структуру оригинального текста (фабульное повествование - прямая речь волка – авторская мораль), несколько иначе интерпретирует его аллегорический смысл и смещает акцент с отрицательного персонажа на положительного: *Не жди награды, взявшись помогать злему! Доволен будь, коль не пришлось еще хуже*. Таким образом, Бабрий не просто осуждает зло, но даёт читателю руководство, как следует вести себя с ним.



Еще дальше развивает эту мораль Федр. Во-первых, в его басне вторым персонажем стала не цапля, а журавль, и именно этот вариант найдёт своё воплощение в русской басенной традиции. Во-вторых, журавль не предстаёт однозначно положительным персонажем, так как в предваряющей текст басни морали автор порицает желание человека получить награду за оказанную помощь: *Кто за услугу от бесчестных дара ждет -/ Грешит тот дважды.*

Схожим образом интерпретирует эту басню Сумароков, делая акцент на том, что не следует помогать плохим людям: *Тот права честности немало собрегает,/ Кто людям никогда худым не помогает.* Он добавляет басне глубокий психологизм, подробно описывая мучения волка: *Метался от тоски, и чуть он не вздурился.* В басне Сумарокова встречается и устаревшая книжная лексика: *потщился, мзды.* Третьяковский в большей степени следует тексту оригинала, однако из-за множества устаревших словоформ и сочетаний басня не пользуется популярностью у современного читателя. Крылов также наследует мораль эзоповой басни, осуждая не журавля, желающего получить вознаграждение за помощь, а волка. Мораль басни он не формулирует напрямую, однако она становится понятна из авторского вступления: *Что волки жадны, всякий знает:/ Волк, евши, никогда/ Костей не разбирает.* Для того, чтобы создать близкий и понятный читателю текст, автор использует фразеологизмы: *ноги протянуть* и разговорные слова: *кой-как, пособить, убирайся.*

Басня Толстого отличается отсутствием сформулированной морали, введённым монологом волка, просящего о помощи (в то время как у Крылова волк просил о помощи знаками) и неожиданным употреблением просторечного слова «выперхнуть», так как обычно Толстой избегает использования стилистически окрашенных слов в басенных текстах.

Басня Эзопа «Хозяйка и служанка» менее известна в русской литературе, однако существует в двух вариантах. В оригинальной басне речь идёт о рачительной вдове, которая с пением петухов будит служанок для

тяжёлой работы: *Измученные работой без передышки*. Считая петуха источником всех своих бед, служанки решают задушить его. Однако это приводит к ещё более плачевным для них последствиям: теперь хозяйка может разбудить их и среди ночи. Эзоп выводит мораль, схожую с русской пословицей «не рой яму другому – сам в неё попадёшь»: *для многих людей собственные хитрости становятся причиной несчастий*.

Третьяковский вводит в басню детали, которых не было в оригинале. Старуха в нём становится вдовой. Он конкретизирует, чем именно промышляла вдова: *полотна только в ряд самы тонки ткала*. Однако Третьяковский опускает авторскую мораль и не высказывает собственного отношения к персонажам.

Крылов, наследуя оригинальному тексту басни, добавляет в него множество деталей, а также высказывает свою субъективную оценку персонажей. Он уточняет, что служанок было две, а также подробно описывает их работу. Как и у Третьяковского, это работа заключается в прядении и ткачестве: *рук не покладывая, прясть; днем перевесть она не даст за пряжей духу; у них давно/ Пошло плясать веретено*. Если Эзоп называет хозяйку рачительной, а о её скверном характере становится известно только из её действий, то Крылов уже в начале басни наделяет старуху яркими оценочными эпитетами: *старушки кропотливой,/ Неугомонной и брюзгливой*. В дальнейшем описании Крылов, рассказывая о действиях старухи, также использует оценочную лексику: *бредёт, ворча; расталкивает их костлявою рукой,/ А заупрямятся, – клюкой*. Напротив, описывая служанок, Крылов использует в их отношении диминутивы и слова, показывающие авторское сочувствие к ним: *Бедняжки морщатся, зевают, жмутся; Их будят и морят на пряже*. Также в тексте басни Крылов использует множество фразеологизмов и пословиц, что создаёт понятный и близкий читателю образ автора, говорящего с ним на одном языке: *Рук не покладывая; Не стало мочи; перевесть не даст духу; Сквозь зубы ворчали; не дает свести им глаз; из огня они, да в полмя попали*; с руки сживёт. Мораль

русского баснописца более пессимистична, чем у Эзопа. Несмотря на то, что авторские симпатии находятся на стороне служанок, вынужденных работать на жадную хозяйку, Крылов говорит читателю о том, что желая избавиться от одних хлопот, человек часто рискует приобрести другие: *Так выбраться желая из хлопот,/ Нередко человек имеет участь ту же:/ Одни лишь только с рук сживёт,/ Глядишь – другие нажил хуже!*

Басни Эзопа и Федра «Лев и мышь» написаны прозой и по структуре предельно похожи друг на друга. Оба текста представляют собой короткий повествовательный отрывок с вынесенной в финал моралью. Образы Льва и Мыши в них собирательные; прямая речь встречается лишь ближе к концу – Мышь, спасая жизнь Льву, выражает авторский смысл, представляющий мораль басни.

Совсем иной предстаёт версия Бабрия. Прежде всего, она написана в стихотворной форме. Более того, Бабрий использует гораздо более образный язык. В-третьих, баснописец существенно усложняет систему персонажей, наделяя льва и мышь отличительными чертами характера и придав их поступкам психологическую глубину и мотивированность.

Эзоп не трактует образ Льва как символ власти, на передний план выходит только его сила. Ключевым считается не социальное или иерархическое различие между персонажами, а их физические характеристики. Также стоит вспомнить, что в древнегреческой культуре судьбе отводилось важное место. В древнегреческом языке существовала для слова для обозначения судьбы: αἵσα и μοῖρα («часть», «доля»). Оба этих понятия позднее позднее персонифицировались в образах богинь судьбы – мойрах, одну из которых звали Айса. Таким образом, можно утверждать, что речь в эзоповой басне идёт не только о противопоставлении силы и слабости, но и о переменчивости судьбы и невозможности предугадать её.

С вариантом Эзопа тесно связана интерпретация Федра. Основное её отличие заключается в том, что римский баснописец добавляет в текст мотивацию поступка льва: лев, посчитав, что если он убьёт мышь, то

совершит грех, а славы не приобретёт, решает отпустить её. Если лев в басне Эзопа позволил мыши уйти только потому, что его рассмешило предположение о том, что маленькая мышь когда-нибудь сможет прийти ему на помощь, то Федр существенно усложняет его образ и объясняет его добрый поступок не просто сиюминутным и в какой-то высокомерным порывом, но и осознанным моральным выбором (лев считает убийство грехом и не желает его на себя брать). Также Федр подвергает семантической интерпретации мораль басни. Он говорит читателю не только о переменчивости судьбы, но и о необходимости покровительствовать слабым и не использовать свою силу во вред.

Интересной кажется интерпретация Бабрия: подвергая образы персонажей семантической интерпретации, баснописец добавляет социальный подтекст. В то время как Эзоп и Федр называли виной мыши то, что она случайно разбудила льва, Бабрий рассказывает читателю о том, что мышь – это его законная добыча. Следовательно, просьба мыши – это отчаянная попытка спасти свою жизнь: *Лев собирался пойманную съест Мышку / Но та, воршика, близкий свой конец чуя / С такою обращается мольбой к зверю*. Мышь не просто рассказывает льву о пользе, которую она в дальнейшем может ему принести, но взывает к его самолюбию и тщеславию и называет себя слишком недостойной для такого сильного зверя добычей: *Охотой на оленей и быков тучных / Тебе, о Лев, пристало утолять голод*. Таким образом, вместо оппозиции «сильный-слабый» мы имеем гораздо более сложное противопоставление «сильный и тщеславный – бедный и изворотливый». С одной стороны, социальная направленность басни связана с тем, что автор констатирует тот факт, что ради спасения своей жизни слабые вынуждены прибегать к лести и изворачиваться. С другой стороны, важным становится то, что в образе мыши баснописец выводит образ не просто слабого человека, а бедняка. Авторская мораль, таким образом, призывает к защите слабых и угнетённых и уже никак не связана с мотивом переменчивости судьбы, который мы видели в оригинальном тексте.

В несколько упрощённом варианте эта басня звучит у Лафонтена. Французский баснописец не объясняет мотивацию персонажей, а то, что лев отпустил крысу, называет проявлением его врождённого благородства и доброты.

Л.Н. Толстой сохраняет особенности оригинальной басни, представляя практически её прямой перевод. Писатель, вслед за Эзопом, пишет свою басню прозой, полностью заимствует фабулу оригинального текста, а его язык просто и лаконичен и лишён средств художественной выразительности. Основное отличие от басни Эзопа заключается в том, что Толстой редуцирует вынесенную за пределы фабулы авторскую мораль, а авторский урок читателю сохраняет только в финальной реплике Мыши.

И.А. Крылов в своей басне «Лев и мышь» радикально переосмысливает текст, представляя содержание совершенно иначе, чем в оригинале, расставляя акценты и по-своему интерпретируя образы и авторскую мораль.

В отличие от своих предшественников, Крылов совсем по-другому объясняет мотивацию персонажей. В его интерпретации мышь не разбудила льва и не стала его добычей. Её вина состоит в том, что она обратилась ко льву с просьбой поселиться рядом, что в его глазах выглядит невообразимой наглостью, а все уверения о мыши о том, что и она может когда-нибудь его выручить, лев высокомерно отвергает. Баснописец подчёркивает неравенство своих персонажей и тем, какими словами он создаёт образ мыши (просила... смиренно позволения), и содержанием её речи, в которой она вынуждена прибегнуть к лести и восхвалению льва (*Хотя-де здесь, в лесах / Ты и могуч и славен / Хоть в силе Льву никто не равен / И рев один его на всех наводит страх*). Также важно отметить, что в её словах снова появляется мотив изменчивости судьбы, столь значимый для оригинального текста (*Но будущее кто угадывать возьмется / Как знать, кому в ком нужда доведется?*). Лев гораздо более эмоционально, чем в других вариантах басни, реагирует на эти слова. Он не просто высмеивает мышь, но и оскорбляет её и даже угрожает смертью, так как уже в одной такой просьбе видит

непозволительную дерзость, ставя себя много выше неё: *Ты! – вскрикнул Лев, - Ты, жалкое созданье / За эти дерзкие слова / Ты стоишь смерти в наказанье.*

Противопоставляя сильных и слабых, Крылов говорит о крайних проявлениях этих качеств. В его интерпретации власть, символизируемая львом, доведена до крайней степени своего проявления и поэтому тесно связана с гордыней и жестокостью, в то время как со слабостью соседствуют страх и несправедливое угнетение. В этом проявляется важный для автора социальный подтекст: в образе Льва баснописец показывает власть имущих, в то время как в образе Мыши – кроткий народ, который несправедливо терпит обиды и притеснения. С такой разницей в интерпретации конфликта связано и кардинальное различие финала басни: мышь в тексте больше не появится, а пойманный охотниками в сети лев будет обречён на гибель, так как ранее побрезговал помощью маленькой мыши. Однако нельзя трактовать образ Льва однозначно как жестокого и властного правителя; помимо жестокости в нём присутствуют и ум, и позднее раскаяние. В последний момент он вспоминает он о том, что мышь могла бы ему помочь, и понимает, что его погубила собственная гордыня.

Несмотря на такую разницу в сюжетах и интерпретации поступков персонажей, мораль басни И.А. Крылова ближе к смыслу басни Эзопа, чем остальные из существующих в культуре варианты: *Не попусту в народе говорится / Не плюй в колодезь, пригодится / Воды напиться.* Как и древнегреческий баснописец, И.А. Крылов говорит о переменчивости судьбы и о том, что любой, даже самый незначительный и ничтожный по твоему мнению человек может помочь в трудную минуту.

В басне «Лев и Мышь» Крылов активно прибегает к просторечной лексике, тем самым делая текст ближе и понятнее простому народу, (*завесть, отсель*) и фразеологические обороты (*со всех пустилась ног, простыл её и след, даром не прошла <...> гордость эта*). Формулируя мораль басни,

Крылов использует народную поговорку *«Не плюй в колодезь – пригодится воды напиться»*.

В басне «Комар и лев» мы также видим разницу интерпретаций уже на уровне сюжета. В басне Эзопа, а вслед за ней и в тексте Толстого, перед читателем предстаёт задиристый комар, который дразнит и оскорбляет льва и вызывает его на бой. В обоих случаях Комар, желая уязвить льва, ставит под сомнение его силу и сравнивает его с дерущейся женщиной: *Так это делает любая баба, когда дерется с мужем/ это и бабы так-то с мужиками дерутся*. Комар впивается в львиную морду, и его противник в порыве ярости раздирает себе морду когтями. В обоих вариантах текста комар громко празднует свою победу: *взлетел, трубя и распевая победную песню/ затрубил с радости и улетел*. Однако сразу же после победы комар попадает в сети к пауку и гибнет. Таким образом, комар оказывается наказанным за свою самонадеянность, а симпатии автора находятся на стороне льва. Мораль древнегреческий баснописец формулирует следующим образом: *Басня обращена против того, кто побеждал великих, а побежден ничтожным*. Толстой, по обыкновению, опускает авторскую мораль, но оставляет её в финальной реплике комара, осознавшего своё поражение: *Сильного зверя, льва, одолел, а вот от дрянного паука погибаю*.

Сюжетные изменения, которые вводит в текст Крылов, связаны с разницей интерпретации персонажей и морали басни. В его варианте лев сам становится зачинщиком ссоры, унижая и высмеивая комара за его слабость: *Сухое к Комару явил презренье Лев*. Нападение комара на льва – это уже не стремление доказать свою силу, а защита и попытка противостоять противнику. Победив льва таким же, как и у Эзопа, способом, комар выходит из этой битвы победителем. На этом моменте сюжет басни заканчивается, в нём отсутствует последующий эпизод с пауком. Таким образом, мы видим, что в варианте Крылова присутствует важное для русского баснописца противопоставление жестокой силы и вынужденной защищаться слабости. В отличие от большинства басен, где Крылов с сожалением констатирует, что

более сильный противник обычно побеждает невинную жертву, здесь мы видим торжество справедливости и восхищение «маленьким человеком», способным постоять за себя и дать отпор. Поэтому в начале басни Крылов формулирует мораль следующим образом: *Бессильному не смейся/ И слабого обидеть не моги!/ Мстят сильно иногда бессильные враги:/ Так слишком на свою ты силу не надейся!* Таким образом, авторские симпатии и восхищение целиком находятся на стороне комара, а лев оказывается наказан за свою спесь.

Описывая комара, Крылов сравнивает его с сильными героями: *Орлом на Льва спустился, Из Ахиллеса вдруг становится Омиром.* Для описания отчаянной смелости комара и бессильной ярости льва баснописец использует яркие эпитеты, метафоры и фразеологизмы: *Зло взяло Комара, Сам ратник, сам трубач пищит во всю гортань, Престрашный поднял рев,/ Скрежещет в ярости зубами, Страх обнял всех зверей, Насытил злость Комар, Летит трубить свою победу по лесам.*

В басне «Собака и волк» Эзопа ключевым персонажем становится положительный герой – собака, именно поэтому в финале баснописец формулирует нравственный урок как *«Так и разумные люди, раз избежав опасности, остерегаются ее потом всю жизнь»* и таким образом утверждает как положительное качество характера осторожность, осмотрительность и умение извлекать уроки из жизненных ситуаций.

Хотя басня Толстого максимально приближена к оригиналу и также состоит из двух сюжетных частей (первая и вторая встреча волка и собаки), отсутствие авторской морали позволяет трактовать её по-разному. Финальную реплику собаки *«Вот что, волк: коли другой раз застанешь меня сонную перед двором, не дожидайся больше свадьбы»* можно понять и как похвалу осмотрительности и как предупреждение о том, что не стоит упускать свою выгоду и нужно действовать сразу же, а не гнаться за большей выгодой.

Последнего варианта интерпретации придерживается Лафонтен.



Французский баснописец предваряет свой текст вступлением, в котором на фоне эзоповой басни «Рыбак и рыбёшка» формулирует мораль следующим образом: *ничего/ Глупей не может быть, как упустить добычу/ В надежде, что ее я этим увеличу.* Такая интерпретация тесно связана с упомянутой басне Эзопа, в которой описывается похожая ситуация. Рыбак, поймавший рыбу, не отпускает её даже после обещания, что он сможет поймать её, когда она подрастёт. В этой басне Эзоп утверждает мораль, по смыслу схожую с русской пословицей «Лучше журавль в руках, чем синица в небе»: *Басня показывает, что лучше выгода малая, но в настоящем, чем большая, но в будущем.* Именно эту мораль Лафонтен переносит в басню «Волк и собака», таким образом смещая акцент с собаки на упустившего свою добычу волка. Возможно, такое пристальное внимание к этому персонажу объясняется европейской традицией плутовских романов, главными героями которых становились авантюристы, способные из всего извлечь выгоду. В интерпретации Лафонтена собака предстаёт не просто осторожной, но и хитрой. В отличие от оригинального текста, она не забирается на крышу, а находит себе сильного защитника: *А сторож был огромный пёс дворовый, Волков душивший, как цыплят.*

Таким образом, вместо персонажей эзоповой басни – легковверного волка и осмотнительной собаки Лафонтен представляет читателю совсем других персонажей. Волк в его варианте басни становится жадным и глупым, а собака – хитрой и изворотливой.

На вариант Лафонтена опирался при написании своего текста басни Сумароков. В его басне также присутствует фигура второго пса, представляющего опасность для волка, однако поэт трансформирует начало басни. Если в остальных вариантах басни волк приходит к дому, который охраняет собака, в поисках добычи, то у Сумарокова рыскающей в поисках пищи оказывается сам пёс, в лесу случайно столкнувшаяся с волком. Также мы видим отличие в том, как именно собака пытается избежать опасности. Если у Лафонтена собака относилась к волку уважительно, обращаясь к нему

«ваша честь» и заискивая перед ним, то собака в интерпретации Сумарокова выбирает прямо противоположную тактику. Пёс панибратски обращается к волку, называя его «куманёк» и «сударик», таким образом, во-первых, соблюдая заявленную волком форму взаимоотношений (волк называет пса «сватом»), а во-вторых, стремясь сократить дистанцию между ними и установить родственные отношения, чтобы вызвать больше доверия. В отличие от Лафонтена, Сумароков не формулирует напрямую мораль басни, предлагая читателям самостоятельно извлечь из текста нравственный урок: как предостережение об опасности или об упущении выгоды.

В басне «Олень и лев» Эзопа речь идёт о том, что Олень, восхищавшийся своими красивыми рогами и презиравший тонкие ноги, поплатится жизнью за такое пренебрежение, когда, убегая от льва, запутался рогами в ветвях и стал его жертвой. Однако мораль басни Эзоп формулирует максимально широко, проецируя описанную ситуацию на человеческие взаимоотношения: *Так часто в опасностях те друзья, которым мы не доверяли, нас спасают, а те, на которых надеялись, - губят.*

У Федра вместо льва появляются охотники. Олень оказывается разорван стаей собак, однако, как и у Эзопа, перед смертью он понимает свою ошибку: *О, я несчастный! Я сейчас лишь мог понять:/ Что презирал я, как полезно было мне,/ И что хвалил я, как губительно теперь.*

Бабрий сохраняет сюжетные изменения Федра, однако выводит из текста басни совершенно другую мораль. В его варианте впервые появляются такие ключевые понятия как «красота» и «гордыня»: *Его рогов ветвистых красоту портят./ Но за гордыню тут же он понес кару.* Бабрий окончательно уходит от трактовки Эзопа и смещает акцент на самого оленя. В его интерпретации олень оказывается наказан не за пренебрежение друзьями, которые его не раз спасали, а за самоуверенность: *Когда ты сам о собственных делах судишь, Не будь в своих сужденьях чересчур твердым: / Надежды и отчаянья равно бойся. / Не раз самоуверенность вела к бедам.*

Следуя сюжету Федра и Бабрия, Лафонтен несколько изменяет его. В его интерпретации олень не гибнет, а лишь получает суровый жизненный урок, едва не пав жертвой охотничьих собак. Однако французский баснописец даёт персонажу надежду на исправление и сохраняет ему жизнь. Лафонтен развивает мораль, заявленную Бабрием, и вводит в басню противопоставление красоты и пользы: *залюбовавшийся ветвистыми рогами, <...> пышные рога,/ Опасное оленей украшеньё, Клясть от души богатые дары.* Таким образом, если Эзоп аллегорически говорил о важности дружбы и верности, то Лафонтен окончательно стирает этот смысл, утверждая то, что практичность и польза зачастую гораздо важнее красоты, а красота может стать источником несчастий: *Цена прекрасное одно,/ Хотя порой и губит нас оно,/ Полезное мы все браним с упорством.*

В русской культуре басня не получила широкого распространения и известна в вариантах Сумарокова и Толстого. Очевидно, Сумароков в качестве текста-основы опирался на басню Лафонтена, так как русский баснописец извлекает из неё точно такой же нравственный урок о губительности красоты: *Видна из басни суета,/ Когда за лучшее почтется красота,/ Что лутча наша часть не та.* Также Сумароков значительно сокращает объём басни, убирая из неё присутствовавший у Лафонтена монолог оленя и подробное описание внешности, ограничиваясь лишь коротким замечанием: *Прекрасныя даны мне роги, /И самы пакостны с собой таскаю ноги.* Также сокращена сцена погони. Финал басни Сумарокова остаётся открытым: читатель не знает достоверно, выжил ли олень и смог ли извлечь из случившегося урок.

Толстой, опираясь на текст Эзопа, в качестве противника оленя так же вводит льва. Основное отличие от оригинала состоит в отсутствии финального авторского поучения (вывод из произошедшего остаётся только в словах оленя), из-за чего читателю не ясно, от чего предостерегает его автор: от пренебрежения друзьями или от пренебрежения собственными практическими навыками и качествами.

Античные варианты басни «Два горшка» (у Бабрия – «Глиняный горшок и медный горшок») максимально похожи. В них речь идёт о плывущих по реке железном и глиняном горшке, последний из которых просит первого держаться от него подальше, чтобы он не расколотил его в щепки. Оба баснописца в образах горшков аллегорически изображают богатого и бедного человека, которому не будет житья рядом с богачом: *Нет житья бедняку, если под боком у него поселится богач/ Опасно бедняку жить по соседству с человеком сильным и жадным.* Таким образом, авторские симпатии находятся на стороне бедняка, вынужденного быть осторожным.

Иначе интерпретируют эту басню Сумароков и Крылов, смещая акцент на бедняка, который завёл себе не подходящего по социальному статусу друга и за этого поплатился. Русские баснописцы говорят не об угнетении бедных богатыми, а о необходимости равенства в дружеских отношениях: *Покорствуя своей судьбе, Имей сообщество ты с равными себе; Читатель, басни сей мысль самая простая:/ Что равенство в любви и дружбе вещь святая.* В отличие от Сумарокова, Крылов даёт большую предысторию и подробно рассказывает о взаимоотношениях героев, подчёркивая их тесные дружеские отношения: *Котел горой за свата;/ Горшок с Котлом запанибрата.* Также русский баснописец акцентирует читательское внимание на тщеславии бедняка, который гордится своим знатным другом и старается ему ни в чём не уступать: *Горшок наш от Котла никак не отстаёт; Однако ж он не думает назад,/ И глиняный Горшок тому лишь рад,/ Что он с Котлом чугунным так сдружился.* Таким образом, вместо сочувствия бедняку, которое есть в оригинальном тексте, Крылов предостерегает читателя от стремления занять не своё место.

Рассмотрим басню «Гусыня, несущая золотые яйца». В античной мифологии гусь был священным атрибутом богов Геры, Аполлона, Гермеса, Эрота, Диониса, а также символизировал собой хорошую хозяйку. В басне Эзопа главный герой становится обладателем гусыни, несущей золотые яйца,

и, желая получить быстрое богатство, он зарезал гусыню, думая, что внутри она вся из золота, но ошибся. Эзоп предостерегает читателя в том, что корыстолюбие часто приводит к потере уже имеющегося. Важно то, что греческий баснописец даёт экспозицию, в которой рассказывает, что скупцу гусыня досталась не просто так, а в награду за то, что он чтит Гермеса. Таким образом, персонаж басни не просто проявил жадность, но и пренебрёг дарами богов.

Эта история получения чудесной птицы теряется, начиная с варианта басни Бабрия, в которой вместо гусыни баснописец вводит курицу, оставляя при этом остальной текст и мораль без изменений.

Меняет структуру оригинальной басни Лафонтен, вынося её мораль в самое начало, таким образом, заранее предупреждая читателя о том, как можно поплатиться за свою жадность и жажду быстрой наживы. Повторяет это же поучение французский баснописец и в финале басни, формулируя его в виду вопроса, обращённого к читателю: *За последнее время сколько мы видели/ Кто с вечера до утра стал бедным/ Слишком рано захотеть разбогатеть?*

Вариант Тредиаковского отличается от оригинальной басни тем, что вместо мужчины-скупца в нём появляется женщина. Таким образом, Тредиаковский акцентирует внимание на том, что хозяйка, которая должна быть бережливой и рассудительной, из-за своей жадности теряет всё, что имела.

Наследуя басне Лафонтена, Крылов сохраняет её структуру, также вынося мораль басни в начало, буквально дословно переводя французский текст: *Скупой теряет всё, желая всё достать*. Так же, как и Лафонтен, Крылов апеллирует к опыту предыдущих баснописцев, говоря читателям о том, что он расскажет им басню, услышанную в детстве: *так я намерен/ Вам басню старую сказать*. В отличие от Лафонтена, Крылов вносит в характер Скупого важное уточнение: он не просто жаден, но еще и бездельник: *Был человек, который никакого/ Не знал ни промысла, ни ремесла*. Заметно в

басне Крылова влияние русской фольклора, а именно сказки о курочке Рябе: *Котора яица несла,/ Но не простые,/ А золотые.* Крылов описывает курицу в басне теми же словами, что и в сказке. Также он не только делает акцент на жадности Скупого, но и вводит в текст басни такое ключевое понятие как благодарность: *Неблагодарности не побоясь греха.* Таким образом, его персонаж оказывается наказан в том числе за неблагодарность по отношению к курице, которая позволяла ему не работать.

Предельно лаконичным является вариант Толстого. Несмотря на то, что обычно он полностью следует тексту оригинала, здесь писатель решает опустить экспозицию и финальную мораль.

Значительной семантической трансформации подверглась басня Эзопа «Потерпевший кораблекрушение». В ней рассказывается о человеке, который, будучи выброшенным на берег после кораблекрушения, начинает молить богов о спасении. Древнегреческий баснописец выводит мораль, близкую по смыслу русской поговорке «Спасение утопающих – дело рук самих утопающих»: *Так и нам следует не только молиться богам, но и самим о себе заботиться.*

Крылов трансформирует сюжет этой басни и по-своему интерпретирует её персонажа. Его герой не просто требует от богов помощи, но их прокликает за бездействие и считает их причиной своих бед: *Ты, – говорит, – всему виной!/ Своей лукавой тишиной/ Маня к себе, ты нас прельщаешь/ И, заманя, нас в безднах поглощаешь.* В связи с этим баснописец формулирует отличную от оригинальной мораль: *И я скажу – совет хорош, не ложно;/ Да плыть на парусах без ветру невозможно.*

Любопытные трансформации претерпела басня Эзопа «Бык и жаба». Её сюжет прост: на водопое бык случайно раздавил лягушонка, и когда его мать поинтересовалась у окружающих, надувшись, стала ли она размером с быка, она получила ответ, что ей не стоит тягаться с быком. Мораль Эзоп выводит следующим образом: *Опасно слабому тягаться с сильным.*

На этот вариант басни ориентируется и Бабрий, трансформируя прозаический текст в стихотворную форму и редуцируя мораль басни, однако сохраняя её сюжет.

Иначе интерпретирует этот сюжет Федр. Если в вариантах Эзопа и Бабрия лягушонок гибнет по случайности, а достичь размеров быка лягушка хочет не для того, чтобы стать ему равной, а чтобы выяснить, какого он размера, то в трактовке Федре лягушка становится жертвой собственной глупости и зависти: *И ей завидно, что такой громады бык.* Она начинает раздуваться только из-за того, что хочет уподобиться быку, и в результате лопается. Такая трансформация сюжета неизбежно приводит и к трансформации авторской морали. Если Эзоп говорил о том, что слабому бесполезно тягаться с сильным, то Федр предупреждает, что желание подражать сильному может стать губительным: *Погибнет слабый, если сильных взял в пример.*

Именно вариант Федре, а не Эзопа, берёт за основу своей басни Лафонтен. Формулируя мораль, он подвергает её семантической интерпретации и добавляет социальный подтекст: *В мире много людей, которые не умнее этой лягушки:/ Каждый буржуа хочет быть подобным великим лордам,/ У каждого принца есть послы,/ Каждый маркиз хочет иметь пажей.* Таким образом, Лафонтен говорит о том, что люди зачастую хотят большего, чем позволяет их социальный статус.

Ориентируясь на вариант, предложенный Лафонтеном, Крылов сохраняет не только заимствованный у Федре сюжет басни, но и мораль с ярко выраженным социальным звучанием: *Пример такой на свете не один:/ И диво ли, когда жить хочет мещанин,/ Как именитый гражданин, А сошка мелкая, как знатный дворянин.*

Также обращает на себя внимание то, что в оригинальной басне Федре мораль находилась в начале текста, а сама басня была некоей иллюстрацией этой морали. Лафонтен же меняет место выражение морали, вынося её в конец. То же можно видеть и в басне Крылова.

Басня Эзопа «Пастух и море» рассказывает о Пастухе, который решил продать своё стадо и отправиться в плавание, обманувшись спокойной морской гладью. Однако стоило ему выйти в море – как случился шторм, и пастух потерпел крах. О мотивах его поступка Эзоп ничего не говорит и называет случившееся бедствие ценным уроком, подчёркивая, что он для пастуха не прошёл даром: *Так часто разумным людям мука бывает наукой.*

Заимствуя этот сюжет, Лафонтен подвергает его значительной семантической трансформации. Прежде всего, он объясняет мотивы поступка пастуха жадностью и желание наживы: *В конце концов, сокровища, выгруженные на берег, так соблазнили его, что он продал свое стадо.* Следовательно, пастух в басне Лафонтена не просто получает ценный урок, а оказывается наказан за свои пороки. Поэтому мораль баснописец формулирует следующим образом: *человек должен быть удовлетворен своим состоянием*, что по смыслу близко русской пословице «Лучше синица в руках, чем журавль в небе». Лафонтен также вводит финал басни, в которой пастух после кораблекрушения возвращается домой, не желая больше испытывать судьбу.

Переводя эту басню на русский язык, Сумароков ориентируется на вариант Лафонтена, распространяя мотивы поступка пастуха и вводя в свой текст развёрнутый внутренний монолог героя: *И что не видит он ни страха, ни препятства, /Плывущим по морям искателям богатства,/ И что от бури не всегда, Смущается вода,/ И что от ветра злова,/ Смущаются подобно иногда, Луг, нивы, рощи и дуброва.* Сумароков значительно распространяет басню за счёт введения линии семьи героя, подчёркивая, сколь многим он пожертвовал ради достижения своей цели: *Пастух надеждою богатства обольщен,/ И для ради обеим жизни слезной,/ Растался со своей пастушкою любезной, И из объятия прекрасной оттащен.*

Крылов, продолжая традиции Лафонтена, также называет мотивом поступка героя соблазн и жадность: *Пастух на то прельстился.* В отличие от своих предшественников, Крылов не заканчивает басню монолог пастуха,



обращённым к морю. Он формулирует авторскую мораль, ещё раз подчёркивая то, что нужно довольствоваться малым: *Что впереди - Бог весть; а что мое - мое!* Крылов активно использует в своём тексте фразеологизмы: *лишь берег вон из глаз, к слову не сказать, Бог весть.*

Интересный путь трансформации при переходе в русскую культуру проделала басня Эзопа «Галка в чужих перьях». В варианте, предложенном греческим баснописцем, речь идёт о галке, которая прослышав о том, что птицы собираются выбрать себе в начальники самую красивую птицу, воткнула себе в хвост чужие перья, но вскоре была разоблачена. Своей басней Эзоп высмеивает тех, кто стремится присвоить себе чужие заслуги: *Так и у людей: многие хотят достигнуть видного положения за чужой счёт.*

Иное звучание получает эта басня в варианте Федре «Чванная галка и павлин». Федр подвергает её сюжет трансформации: галка подбирает именно павлиньи перья, а мотивом её поступка становится желание не получить высокую должность, а казаться лучше, чем она есть, и получить более престижное положение в обществе: *Однажды галка, пыжась глупой гордостью, / Павлиньими подобранными перьями/ Разубралась и, презирая родичей, В павлинье замешалась стадо пышное.* Такая интерпретация сюжета и персонажа приводит к трансформации авторской морали. Если Эзоп предостерегал от того, чтобы пытаться казаться лучше за чужой счёт, то Федр напоминает о том, что важно знать своё место и вести подобающий ему образ жизни: *«Была бы довольна нашими ты гнездами / И долей, от природы нам назначенной, / Ни от чужих обиды ты не знала бы, / Ни от своих не видела бы гонения».*

В варианте Лафонтена речь идёт уже не о галке, а о сойке (*Le Geai*). Учёные связывают это с тем, что во времена Лафонтена латинское слово *graculus* переводили как «сойка», а не «галка», что создаёт некую путаницу, так как оперение сойки, в отличие от галки или вороны, само по себе яркое и заметное. Тем не менее, французский баснописец делает персонажем своей басни именно сойку. Лафонтен заимствует фабулу Федре, рассказывая о

птице, которая украшает себя чужими перьями, но в итоге оказывается опозорена, поэтому его мораль ближе морали Федра, а не Эзопа: *Таких двуногих соек, как он, хватает,/ Кто часто украшает себя заслугами других/ И кого называют плагиаторами.*

В 1756 году басню на русский язык переводит Сумароков, выбирая в качестве персонажа сороку. В отличие от своих предшественников, Сумароков убирает авторскую мораль, предлагая читателю самостоятельно сделать вывод из рассказанной истории, и подробно описывает поведение сороки, за которого она, в конечном счёте, и была наказана: *Взгордяся перьями чужими,/ Ворочалась пред ними;/ То подымает нос, то выставляет грудь,/ Чтoб лучше тем птиц прочих обмануть.*

Вскоре после него свой вариант басни предлагает Хемницер. Основное её отличие состоит в том, что персонажем становится не галка или ворона, а коршун. Также Хемницер заостряет социальное звучание басни, подчёркивая, что коршун захотел не просто украсить себя, а занять то положение в обществе, которое не ему не подобает: *Крестьянин стал великий господин/ И озирается гораздо строго,Как будто важности в мозгу его премного.*

Басня Крылова «Ворона» ближе всего варианту Лафонтена и также заимствует фабулу, предложенную Федром. Крылов также акцентирует внимание на социальном подтексте басни: *Когда не хочешь быть смешон, / Держися звания, в котором ты рожден. / Простолюдин со знатью не роднися; / И если карлой сотворен, / То в великаны не тянися, / А помни свой ты чаще рост.* В отличие от своих предшественников, Крылов завершает басню не просто моралью, а полноценной историей-иллюстрацией, демонстрирующей, как эта мораль может быть применима по отношению к человеку: *Я эту басенку вам былью поясню / Матрене, дочери купецкой, мысль припала, / Чтoб в знатную войти родню. Приданого за ней полмиллиона. / Вот выдали Матрену за барона.Что ж вышло? Новая родня ей колет глаз / Попреком, что она мещанкой родилась, А старая за то, что к знатным приплелась: / И сделалась моя Матрена Ни Пава, ни Ворона.*

Крылов использует в тексте элементы лингвокультурной интерпретации, отсылающие к греческому оригиналу и отсутствующие в остальных вариантах басни: *Быть украшением Юнонина двора*.

## 2.6. Модели адаптации инокультурного текста

В результате анализа фактического материала были выявлены виды преобразований, которые предпринимают авторы при адаптации текстов. Каждый из них отражает отдельный вид текстовой деятельности автора, который отражает шаг адаптации как элемент модели, совокупность которых отражает своеобразие различных текстовых адаптаций:

- 1) Выбор текста первоисточника (ВТП);
- 2) Перевод (П);
- 3) Лингвокультурная интерпретация (ЛКИ) (этнико-географические, общественно-политические, историко-культурные реалии);
- 4) Семантическая интерпретация (СМИ);
- 5) Стилистическая интерпретация (СТИ);
- 6) Жанровая трансформация (ЖТ);
- 7) Увеличение объёма исходного текста (УВО);
- 8) Уменьшение объёма исходного текста (УМО);
- 9) Перестановка отдельных фрагментов исходного текста (ПФ).

Совокупность этих шагов адаптации, используемых авторами в каждом отдельном случае, представляет собой модель адаптации инокультурного текста.

В результате проведенного анализа фактического материала были выделены следующие комплексы приемов как шагов межкультурной адаптации басенного текста в русскоязычной среде:

Таблица 8. Модели адаптации басенных текстов  
в русской лингвокультуре

Автор	Модель трансформации
М. Л. Гаспаров	<div style="display: inline-block; border: 1px solid black; padding: 2px;">ВТП</div> <span style="font-size: 1.2em; margin: 0 5px;">➡</span> <div style="display: inline-block; border: 1px solid black; padding: 2px;">П</div>

Л. Н. Толстой	<pre> graph LR     VTP1[VTP] --&gt; P1[P] --&gt; UMO[УМО]     VTP2[VTP] --&gt; P2[P] --&gt; SMI[СМИ]     VTP3[VTP] --&gt; P3[P] --&gt; UVO[УВО] </pre>
А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский	<pre> graph LR     VTP[VTP] --&gt; P[P] --&gt; ZH[ЖТ] --&gt; STI[СТИ] </pre>
В. А. Алексеев, И. И. Хемницер, В. А. Озеров, Ю. А. Нелединский-Мелецкий	<pre> graph LR     VTP1[VTP] --&gt; P1[P] --&gt; ZH1[ЖТ] --&gt; SMI1[СМИ] --&gt; STI1[СТИ] --&gt; LKI1[ЛКИ]     VTP2[VTP] --&gt; P2[P] --&gt; ZH2[ЖТ] --&gt; SMI2[СМИ] --&gt; UVO[УВО] --&gt; LKI2[ЛКИ] --&gt; STI2[СТИ] </pre>
И. А. Крылов	<pre> graph LR     VTP[VTP] --&gt; P[P] --&gt; ZH[ЖТ] --&gt; SMI[СМИ] --&gt; UVO[УВО] --&gt; LKI[ЛКИ] --&gt; STI[СТИ] --&gt; PF[ПФ] </pre>

Как видно в таблице, жанровая трансформация (из прозы в стихотворную речь) всегда влечёт за собой интерпретацию исходного текста. Это связано, в первую очередь, с разницей между поэтическими и прозаическими текстами. Так как поэтический язык гораздо более образный, чем прозаический, лаконичные простые формы оригинального текста в процессе жанровой трансформации приобретают черты художественной выразительности.

Так как оригинальные тексты басен максимально короткие и лаконичные, такой вид адаптации как уменьшение объёма исходного текста встречается в единичных случаях. Зато увеличение объёма исходного текста встречается всегда, когда автор ставит перед собой задачу не просто предоставить читателям перевод иноязычного текста, но и сделать его принадлежностью своей культуры. Это увеличение достигается несколькими способами: за счёт расширения предиката/атрибута, за счёт развёртывания предиката в диалог, за счёт введения в текст отсутствующих в оригинале

монологов и диалогов, за счёт введения в текст отсутствующих в оригинале элементов сюжета.

При сопоставлении строк в таблице 7 можно видеть, что в работе над басенными текстами И.А. Крылов учел опыт его предшественников и современников, использовав практически все ресурсы, которые находились в его распоряжении.

Обобщая результаты анализа материала, отметим, что выделенные модели неоднородны, они включают в себя множество шагов адаптации текстов, которые были выявлены на основе значимых преобразований исходного текста при его многообразных интерпретациях.

Шаги адаптации, которые использует И. А. Крылов, разнообразны. Они всегда включают в себя увеличение объёма исходного текста, перестановку фрагментов текста, адаптацию к историко-культурным российским реалиям, замену стилистически нейтральных единиц оригинального текста разговорными и просторечными словами русского языка. И.А. Крылов использует в своих текстах фразеологизмы, пословицы и поговорки, что делает его басни максимально близкими и понятными читателю. В некоторых случаях Крылов прибегает и к сюжетным интерпретациям, совершенно иначе представляя персонажей и формулируя авторскую мораль (как, например, в баснях «Лев и мышь» и «Лев и комар»).

Таким образом, именно благодаря многообразию приёмов, которые И. А. Крылов использует при заимствовании текстов Эзопа, глубокому анализу басен, который приводит к интерпретации на разных смысловых уровнях текста, а также приёмам адаптации, приспособляющим текст к русским историко-культурным реалиям, именно басни И. А. Крылова стали прецедентными для русского читателя.

История существования производных текстов басен показывает, что как профессиональный, точный перевод текста, так и сохранение формы поучительного повествования не являются достаточными условиями для закрепления текстов в качестве признанных и прецедентных текстов. Хотя

басни Сумарокова и Тредиаковского, как и басни И.А. Крылова опираются на греческие письменные варианты, основываются на популярных баснях Лафонтена, однако из-за тяжеловесности языка и обилия устаревших речевых оборотов менее известны современному читателю.

И.А. Крылов, изучив историю западноевропейской литературы, выделил в качестве значимых признаков басни доступность для восприятия ее формы, которая зарождалась как вид площадной, народной речи, имела развлекательный характер, но при этом могла акцентировать важные смыслы, которые адресовались большой аудитории. Ритмический принцип организации стиха, лаконичная форма делают его содержание доступнее для запоминания и повторное воспроизведения его элементов, она позволяет и исподволь усваивать мораль басни.

В русской басне И.А. Крылова были сохранены концептуальные основы греческой, православной культуры, с ее образами и ценностями. При очевидном влиянии на русского баснописца переложений эзоповых текстов Лафонтеном, тем не менее И.А. Крылов отходит от его концептуального содержания, возвращаясь к греко-российским истокам и национальным русским образам. Российско-греческая аксиосфера в изучаемых баснях имеет общее основание, которое транслируется в текстах культуры и не утрачивается в процессе их множественных культурных трансформаций.

И.А. Крыловым была выработана особая, двухчастная структура басни, в которой сочеталось образное и морализаторское (рациональное) содержание. В ряде произведений русский писатель значительно упростил структуру известных переложений Лафонтена, в других случаях наполнил их национально значимым содержанием и расширил как объем, так и членение текстов, выделив значимые для читателя смыслы.

Известно, что, работая над переводом басен, Крылов изучил древнегреческий язык, чтобы более точно преодолевать межкодовые расхождения и более точно передать смысл переводимых им текстов. Использование образного языка народной речи (паремий, фразеологических

оборотов, сравнений, крылатых выражений, современных прецедентных высказываний) позволило преодолеть «остранение» морализаторской прозы и приблизить содержание басен к привычным формам освоения мира.

Существующие в русской культуре варианты басен, предложенные А. П. Сумароковым, В. К. Третьяковским, Л. Н. Толстым, В. А. Алексеевым, И. И. Хемницером, В. А. Озеровым, Ю. А. Нелединским-Мелецким, М. А. Гаспаровым и др., не получили признания, сопоставимого с произведениями И.А. Крылова.

Мы можем сделать вывод, что модель заимствования басен в русскую культуру, предложенная И.А. Крыловым, является наиболее продуктивной и успешной по сравнению с другими моделями адаптации инокультурного басенного текста в русскоязычной среде.

## **Выводы к содержанию главы 2**

В качестве значимых видов преобразований исходных текстов выявлены следующие: межкодовые преобразования (перевод); жанровые преобразования, семантическая интерпретация, лингвокультурная интерпретация (приспособление текста к историко-культурным реалиям языка-реципиента), стилистическая интерпретация, структурная трансформация (композиция текстов и место и способ выражения авторской морали).

В русской культуре известны множественные попытки переложения басен Эзопа для русского читателя, предложенные А. П. Сумароковым, В. К. Третьяковским, Л. Н. Толстым, В. А. Алексеевым, И. И. Хемницером, В. А. Озеровым, Ю. А. Нелединским-Мелецким, М. А. Гаспаровым и др.

Среди первых вариантов переложений эзоповых басен сохранились стихотворные переложения басен Эзопа, сделанные Федром и Бабрием.

По результатам исследования выделено восемь моделей трансфера иноязычного текста в русскую культуру, включающих себя разное количество шагов адаптации, необходимых в процессе межкультурного трансфера.

Переводя басни на русский язык, М. А. Гаспаров использует первую модель трансфера, не предполагающую глубинных структурных и семантических изменений оригинального текста. Близки этой модели и варианты Л. Н. Толстого. Русский писатель в качестве текста-первоосновы также рассматривает вариант Эзопа и переводит его, сохраняя прозаическую форму и структурно-семантическую организацию басни, однако он сокращает исходный текст, опуская финальную мораль и оставляя её на усмотрение читателя. В большинстве своих переводов писатель придерживается второй модели трансфера инокультурного текста.

В вариантах басен, предложенных В. А. Алексеевым, сохраняется прозаическая форма произведения, имеются значительные изменения в интерпретации смыслов и аллегоричности образов, видов иносказания, отчётливо прослеживается влияние переложений басен Эзопа И. А. Крыловым.

Переложение басен Эзопа Лафонтеном оказалось сильное влияние на многие литературные традиции и все последующие переводы, в том числе на И. А. Крылова. Приемы и способы адаптации басен-предшественников к русской культуре, которые использует И. А. Крылов, разнообразны. Они определяют шаги адаптации, которые в совокупности демонстрируют модель успешной адаптации инокультурного текста в русскоязычной среде.

И.А. Крылов расширил оригинальные басни Эзопа, придав абстрактно-нейтральным персонажам древнегреческого баснописца индивидуальные черты. Он часто заимствует структуру басен Лафонтена, при этом приближаясь к морали оригинальных эзоповых текстов.

Среди наиболее значимых лингвистических особенностей его переложений можно назвать следующие: увеличение / уменьшение объёма исходного текста, перестановку фрагментов текста, лингвокультурную адаптацию к историко-культурным российским реалиям, стилистическую интерпретацию, выраженную в замене стилистически нейтральных единиц оригинального текста разговорными и просторечными словами русского



языка, семантическую интерпретацию, связанную с перераспределением смысловых акцентов и аксиологической картины исходных текстов. Нередко Крылов использует семантическую интерпретацию, переосмысливая образы персонажей, сюжеты и авторскую мораль.

При сравнении басен И.А. Крылова с античными вариантами басен Эзопа в переложении Бабрия, которое отличается наибольшей образностью и художественностью, чем другие античные варианты, переложениями их в западно-европейских культурах, с широко известными баснями Лафонтена выявлено, что басни русского баснописца отвечают всем признакам текста культуры, прецедентного текста русской культуры, является результатом межкультурной адаптации, которая определяла продолжающуюся популярность этих произведений. Сохранение концептуального содержания, основанного на универсальных моральных ценностях, которые переданы в приемлемой форме, определили то, что в смысловом плане эти произведения остаются понятными и актуальными для современного читателя.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В зависимости от того, какую задачу ставит перед собой переводчик, он придерживается той или иной модели трансфера инокультурного текста.

Задачи переводчиков можно объединить в следующие группы:

- познакомить читателя с оригинальным текстом, при этом максимально сохранив его структурное и смысловое содержание;
- создать свой вариант инокультурного текста, приспособив его к национальным историко-культурным реалиям.

Перевод оригинального текста, при котором задачей переводчика становится максимальная приближенность к оригинальному тексту, тем не менее невозможен без изменений, обусловленных лингвистическими и экстралингвистическими причинами. В первом случае речь идёт о несоответствии грамматического и синтаксического строя языка оригинала и ПЯ. Решение этой проблемы становится замена конструкций языка оригинала эквивалентными конструкциями ПЯ. Во втором случае мы имеем дело с ситуацией, когда точный перевод невозможен из-за отсутствия в ПЯ называемого в оригинале понятия или явления. В таком случае переводчик также прибегает к эквивалентным заменам.

Жанровая трансформация текста из прозаической формы в стихотворную всегда тесно связана со структурными и стилистическими трансформациями. Это обусловлено с такой особенностью поэтических текстов как единство и теснота стихового ряда.

Если автор ставит своей задачей приспособить инокультурный текст к историко-культурным реалиям русского языка, он обращается к таким средствам межкультурного трансфера как стилистическая, семантическая и лингвокультурная интерпретация. Понятие адаптации включает в себя как структурные, так и семантические изменения оригинального текста. К традиционным способам адаптации мы относим такие трансформационные процессы как уменьшение объёма исходного текста, увеличение объёма

фрагмента исходного текста, замещение оригинальной текстовой единицы другой, сходной по смыслу, изменение местоположения исходной текстовой единицы. Замещение оригинальной текстовой единицы другой может быть вызвано несколькими причинами: несовпадением идиом и фразеологических оборотов языка оригинала и ПЯ, несовпадением географических, этнографических и общественно-политических реалий, а также закреплённые в сознании носителей языка коннотации. Семантическая интерпретация подразумевает под собой авторское толкование и осуществляется на следующих уровнях: аллегоричность, иносказательность, оперативность, нравоучительность. Интерпретация исходного текста происходит на следующих уровнях: лингвокультурный, стилистический, семантический, структурный.

Анализируя межкультурные соответствия литературной обработки классического сюжета, можно проследить, как трансформируется античная басня Эзопа, в зависимости от исторического и национально-самобытного содержания, отражающего авторскую концепцию мира и личности автора, вводящего его произведения в иную культуру.

Россия и Греция, безусловно, составляют единую духовную, историческую, культурную и цивилизационную общность. Межкультурные контакты представителей греческой и российской культур имеет давнюю историю и родство культурных, языковых и аксиологических основ, что проявляется во множестве образованных за долгие годы взаимосвязей и взаимопроникновений национальных культурных пространств, во взаимообогащении литератур, моральных основ религии, межличностных отношений, политики. С принятием христианства культурное влияние Византии на Русь значительно возросло во всех сферах: литература, архитектура, музыка, живопись. Несмотря на то, что византийская светская литература получила широкое распространение в Древней Руси (хроника Иоанна Малалы, роман «Александрия»), наибольшей степени это влияние достигло в области духовной культуры: «В области церковной идеологии,

канонического права, литургии, богослужебной литературы, гимнографии, церковной музыки, культового изобразительного искусства» [Удальцова, 1981, с. 26]. Изучение «культурных следов» греческой традиции в российской осуществляется на основе материальных свидетельств произошедших культурных трансферов. Специфическим способом осуществления межкультурного обмена являются литературно-художественные тексты, которые представляет собой продукты «многокомпонентной художественно осложненной, эстетически обусловленной коммуникации» [Ионова, 2004, с. 7].

Предметом рассмотрения в данной статье являются тексты культуры мирового значения – произведения древнегреческого баснописца Эзопа, которые оказали заметное влияние на художественную культуру разных стран. Известно, что с появлением книгопечатания сборники басен Эзопа были одними из самых ранних книг на разных языках. Для России эти тексты являются еще и основой для изучения преемственности культур, морали, ценностных координат жизни двух народов, заложенных в самой письменной традиции, берущей начало от культурных кодов греческого языка. По словам В. Г. Костомарова, «представить человека субъектом национальной культуры вне его родного этнического языка трудно, если вообще возможно», «он [язык] генетически передает из поколения в поколение национальное видение вещей и событий, схемы категоризации мира, коммуникативно и когнитивно детерминируя сознание и задавая поведение, даже звуковые предпочтения каждого члена этноса – носителя данного языка» [Костомаров, 2016. с. 5].

В связи с тем, что басня – это повествовательный текст дидактической направленности, в её текстах формируются определённые ценностные смыслы, характерные для данной культурно-исторической и национальной сферы. В основе басен лежит аллегорическое изображение людей в образах антропоморфных животных, аксиологическая система, в первую очередь, касается человеческих качеств, часть из которых признаётся положительными и желательными для человека, а часть – порицается. Такие

ценностные смыслы выражены в аксиологемах – «языковых репрезентативах аксиологических смыслов» [Казыдуб, 2009, с. 134]. По способу выражения смыслов выделяются следующие виды аксиологем: аксиологема-слово, аксиологема-словосочетание, аксиологема-формульное высказывание, аксиологема-паремия (устойчивая фразеологическая единица), аксиологема-антропоним [Там же].

Произведения Эзопа, являясь межкультурными прецедентами, прошли многообразные пути языковых трансформаций:

1) преобразованы из устной фольклорной формы в тексты письменной реализации с утратой первых оригинальных текстов (официальным на протяжении веков считался труд Деметрия);

2) подверглись внутреннему переводу древнегреческих текстов на два варианта греческого языка - касаревуса и новогреческой димотики (поздняя греческая версия Бабрия считается неполной рукописью басен Эзопа);

3) переведены с древнегреческого и новогреческого языков на русский и другие европейские языки: *латынь* (баснописца Ромула - ранняя версия прозы Эзопа; Габриэля Фаэрно - басни в стихах 1564 г.); *немецкий* (перевод Герхарда фон Миндена басен Ромула на средне-нижненемецкий стих 1370 г.), *французский* (Евсташ Дешам перевод на средневековый французский язык, 14 в.), *польский, испанский, чешский* и др.;

4) преобразованы в форму новых жанров (например: средне шотландского *ямбического стиха* по Генрисон, 1480 г.; французских *моральных баллад*, 14 в.; рифмованного *королевскими строфами текста* Дж. Лидгейта, 15 в. и др.).

В процессе перевода и переосмысления формы текстов Эзопа были творчески адаптированы и освоены разными национальными культурами содержательно (см. «*Басни Ла Фонтена*» для Франции, 17 в.; *книга толмача Посольского приказа в Москве Федора Гозвинского «Притчи, или Баснословие, Езопа Фриги» 1607 г.* для Польши; «эзоповские басенки» В.К. Третьяковского, басни Кантемира А.Д. по образцу Эзопа, произведения

басенного стихотворного жанра *Ивана Крылова* для России, 19 в. и др.).

Обобщая анализ материала, отметим, что выделенные модели межкультурной адаптации текстов неоднородны, они включают в себя множество шагов адаптации текстов, которые были выявлены на основе значимых преобразований исходного текста при его многообразных интерпретациях. По результатам исследования выделены следующие группы преобразований, через которые проходит текст в процессе межкультурного трансфера: *жанровые трансформации*, концептуальные преобразования, *стилистическая реализация*, *структурно-композиционная трансформация*. Исходя из того, какие шаги адаптации использует автор в процессе межкультурного трансфера, можно выделить различные модели адаптации инокультурного текста.

И. А. Крылов, ориентируясь на западную басенную традицию, представленную в текстах Лафонтена, заимствовал структуру и композиционное построение текстов французского баснописца, при этом опираясь на смысловое и аксиологическое содержание оригинальных басен Эзопа, с которыми русский баснописец также был знаком. Близость греческой и российской культур, которая обусловлена общностью религиозных и ценностных культурных структур, обеспечила широкое распространение басенных текстов Эзопа в России. Благодаря глубинным структурно-семантическим изменениям и адаптации заимствованные басенные тексты стали принадлежностью русской культуры. Широкое использование разных пластов русского языка, в том числе разговорного и просторечного, позволило И. А. Крылову создать на основе древнегреческих басен прецедентные для русского читателя тексты с мощным афористическим потенциалом.

Таким образом, басни И.А. Крылова можно считать наиболее успешным проектом по адаптации инокультурного басенного наследия в русской культуре, поскольку они: а) существуют наряду с лучшими образцами мировых интерпретаций басен Эзопа, б) являются прецедентными

в русской и других культурах; в) воспринимаются как высокие образцы и достояние художественной литературы, г) являются наиболее востребованными басенными текстами в русской культуре. Анализ динамических изменений и способов адаптации басенных текстов от первых письменных реализаций басен Эзопа до произведений И.А. Крылова позволяет продемонстрировать модели лингвокультурной адаптации текстов в русскоязычной среде.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. Пособие для студ. Филол. и лингв. Фак. Высш. учеб. Заведений. — СПб.: Филологический факультет СпбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 352 с.
2. Алефиренко Ф. Н. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пос. М.: Флинта: Наука, 2010. 288с.
3. Апресян Ю.Д. Коннотация как часть прагматики слова // Апресян Ю.Д. Избранные труды. Том II. Интегральное описание и системная лексикография. — М.: Языки русской культуры, 1995. — 767 с.
4. Арепьева Н.Г. Семантические модификации метаязыковой сущности языка басни: дис. кандид. филол. наук. —Краснодар, 2000.
5. Артёмова А.Н. Художественная жизнь как отражение духовного состояния общества // Известия Алтайского государственного университета. — Барнаул, 2013. — С. 162—164.
6. Артемьева Н. А. Анималистические образы в баснях И. А. Крылова. — Смоленск, 2012. — 1999 с.
7. Артемьева Н. А. Образ читателя-адресата в баснях И. А. Крылова// Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — СПб, 2008. — С. 16-24.
8. Байчорова Ф. А. Эзоп, Лафонтен, Крылов как мастера басенного жанра// Сборник статей международной научно-практической конференции «Синтез науки и общества в решении глобальных проблем современности». — Уфа, 2017. — С. 17-19.
9. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). — М.: Международные отношения, 1975. — 240 с.
10. Басни Эзопа / Пер., ст. и коммент. М.Л. Гаспарова; Отв. ред. Ф.А. Петровский. - М.: Наука, 1968.
11. Барт Р. S/Z. Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. - 232 с.



12. [Бахтин М.М.] Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. — Л.: Прибой, 1928. — 207 с.
13. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
14. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6. — М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. — 505 с.
15. Белинский В.Г. Басни Ивана Крылова / Собр. соч. в 9 т. — Т. 3. Статьи, рецензии и заметки. Февраль 1840 – февраль 1841. — М.: Художественная литература, 1976.
16. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. — СПб.: Паритет, 2006. — 320 с.
17. Бодуэн де Куртенэ. Об отношении русского письма к русскому языку. — СПб: ред. журн. «Обновление школы», 1912. — 138 с.
18. Болдырев Н.Н., Бабина Л.В. Вторичная репрезентация как особый тип представления знаний в языке // Филологические науки. — Тамбов, 2004. № 2. — С. 79—86.
19. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста. Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. Москва : Флинта : Наука, 2009. - 386 с.
20. Бочавер С.Ю., Фещенко В.В. Концептуализация трансфера и перевода в современной лингвистике / Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии: Коллективная монография / отв. ред. В.В. Фещенко. — М.: Культурная революция, 2016. — 500 с.
21. Брыгина А.В., Красикова Е.В. Направления и приёмы адаптации художественного текста (на примере рассказа А.П. Чехова «Враги») / Вопросы изучения русского языка, истории и культуры России. Изд.—во университета Чжэнчжи, Тайбэй, 2010. — С. 197—236.
22. Вахек Й. К проблеме письменного языка // Пражский лингвистический кружок. — М.: Прогресс, 1967. — 560 с.

23. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов / М.В. Вербицкая: авто—реф. Дисс. Докт. Филол. наук. — М., 2000.
24. Виндт Л.Ю. Басни сумароковской школы / Поэтика. — Л.: Academia, 1926.
25. Виндт Л.Ю. Басня как литературный жанр / Поэтика. — Л.: Academia, 1927.
26. Виноградов В. В. Просторечие как основа литературной речи в басенном языке И. А. Крылова // Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка ХУП-ХІХ веков. — М.: Высш. шк., 1982. — С. 238-246.
27. Виноградов В. В. Язык и стиль басен Крылова// Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. —М.: Наука, 1990. — 388 с.
28. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
29. Войнич И.В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: дис. кандид. филол. наук. — Пермь, 2010.
30. Воробьев В. В. Лингвокультурология. - М. : Изд-во РУДН, 2008. - 340 с
31. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня. — М.: Наука, 1971. — 283 с.
32. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. — М.: Фортуна Лимитед, 2003. — 274 с.
33. Глебов Г. И., Милаева О. В. Современные международные отношения. Учебное пособие. — Пенза: Изд. Пенз. гос. ун-та, 2010. — 98 с.
34. Говорищева О. Н. О стилистике русской басни XVIII века/ В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — Новосибирск: АНС «Сибак», 2013.
35. Гоголь Н.В. В чём же наконец существо русской поэзии и её особенность / Собр. соч. в 6. Т. — Т. 6. — М., 1953.

36. Голев, Н.Д., Сайкова, Н.В. К основаниям деривационной интерпретации вторичных текстов / Н.Д. Голев, Н.В. Сайкова // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистические и когнитивные аспекты. Вып. 3. Барнаул, 2001. С. 20 – 27.

37. Головкин Ж.С. Культура и язык: аспекты взаимодействия / Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. — Белгород, 2008. — С. 173—179.

38. Грасс Е.П. Интерпретация басен: уровни смысла аллегорических образов // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина — СПб, 2012. — С. 44—51.

39. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов / Под ред. А.П. Садохина. — М.: ЮНИТИ—ДАНА, 2003. — 352 с.

40. Гузикова М.О. Основы теории межкультурной коммуникации: Учеб. Пособие / М.О. Гузикова, П.Ю. Фофанова; М—во образования и науки Рос. Федерации, Урал. Федер. Ун—т. — Екатеринбург: Изд—во Урал. Ун—та, 2015. — 124 с.

41. Гумбольдт фон В. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 2000. — 400 с.

42. Давидович В.Е., Жданов Ю.А. Сущность культуры. — Ростов—на—Дону: РГУ, 1979. — 264 с.

43. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка (1-е издание). Часть 1. — М., 1863. — 629 с.

44. Данилевский Н.Я. Россия и Европа / Составление и комментарии Ю.А. Белова / Отв. ред. О. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2008. — 816 с.

45. Дейк, Т. А. ван. Кинч. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. - М: Прогресс, 1989. - 312 с.

46. Демьянков В.З. Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики // Вопросы филологии. — М., 1999. — С. 5—13.

47. Демьянков В.З. Лингвистическая интерпретация текста: Универсальные и национальные (идиоэтнические) стратегии // Язык и культура: факты и ценности: к 70—летию Ю.С. Степанова. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — С. 309—323.
48. Демьянков В.З. Языковые техники «трансфера знаний» // Метод: Московский ежегодник трудов обществоведческих дисциплин. — М., 2017. — С. 115—136.
49. Дианова В.М., Солонин Ю.Н. История культурологии: учебник для бакалавров / В.М. Дианова, Ю.Н. Солонин. — 2—е изд., перераб. и доп. — М.: Изд—во Юрайт, 2012. — 461 с.
50. Дмитриева Е. Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность? // Вопросы литературы, 2011, № 4. С. 302-313.
51. Долинина И.В. Художественный текст как объект лингвокультурологического анализа // Лингвистика и межкультурная коммуникация Выпуск No5(19), 2015. С. 83 – 92.
52. Дружченко Т. П. Прецедентные тексты в межкультурной коммуникации и в учебном процессе// // Universum: Психология и образование: электрон. научн. журн. 2014. № 3(4). URL: <http://www.7universum.com/en/psy/archive/item/1083>.
53. Дрыжакова Е.Н. В волшебном мире поэзии. — М.: Просвещение, 1978. — 208 с.
54. Дьякова А.А. Интердискурсивная адаптация текста: дис. кандид. филол. наук. — Волгоград, 2009.
55. Ерасов Б.С. Социальная культурология. Ч. 1, 2. — М.: АСПЕКТ ПРЕСС, 1994. — 591 с.
56. Ешич М.Б. Культура в системе общества // Культура в общественной системе социализма: теоретические и методологические проблемы. — М., 1984. — С. 8—54.

57. Жаркова Т. И. Лакуны в межкультурной коммуникации// Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — Владикавказ, 2011. — С. 225-227.
58. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. — М.: Политиздат, 1982. — 250 с.
59. Жирмунский В.М. Теория стиха. — Л.: Советский писатель. Москва, 1975. — 664 с.
60. Жуков В.Ю. Основы теории культуры: Учебное пособие для студентов вузов. – СПб.: СПбГАСУ, 2004. – 227 с.
61. Жуковский В.А. О басне и баснях Крылова / Собр. соч. в 4—х т. — Т. 4. Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. — М. — Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.
62. Залевская А.А. Введение в психолингвистику: Учеб. Для студентов вузов, обуч. По филол. спец. / А.А. Залевская; Рос. Гос. Гуманит. Ун—т; Ин—т «Открытое о—во». — М.: РГГУ, 1999. — 381 с.
63. Иконникова С.Н. История культурологических теорий. 2—е изд., переработанное и дополненное. — СПб.: Питер, 2005. — 474 с.
64. Иконникова С.Н. История культурологических теорий. Ч. 1. — СПб.: Питер, 2001. — 474 с.
65. Иконникова С.Н., Большаков В.П. Теория культуры. Учебное пособие. — СПб: Изд—во «Питер», 2016 — 264 с.
66. Ионова С. В. О двух моделях построения вторичных текстов/ Вестник ВолГУ. — Волгоград, 2006. — С. 69—76.
67. Ионова С.В. Аппроксимация вторичных текстов: монография. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. — 320 с.
68. Ионова С.В. Аппроксимация содержания как основное свойство вторичных текстов / Вестник ВолГУ. — Волгоград, 2005. — С. 33—37.
69. Ионова С.В. Эмоциональная интерференция в тексте / С.В. Ионова // Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности. —Волгоград: Изд—во ЦОП «Центр», 2004. — С. 118—130.

70. Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. — 310 с.
71. Калашникова Л.В. Введение в языкознание (курс лекций). — Орел: Изд—во Орел ГАУ, 2010. – 272 с.
72. Карасева Ю.А. Художественный текст как источник национально—культурной информации и выразитель национальной ментальности: дис. – М., 2012. – 205 с.
73. Карасик В. И. Типы вторичных текстов // Языковая личность: проблемы обозначения и понимания: Тезисы докл. научн. конф. Волгоград, 5-7 февраля 1997 г. / ВГПУ. - Волгоград», 1997. — С. 69-70
74. Карасик, В.И. Проблемы лингвистики текста и дискурса / В.И. карасик // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. - Волгоград: Перемена, 1998. - С. 185-196.
75. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. – 260 с.
76. Карпухина В.Н. Макростратегии интерпретации текста при его социальной аккультурации в семиосфере другого языка // Современные исследования социальных проблем. № 9 (17). — Красноярск, 2012.
77. Касьянова Е.М. Метаязыковая субстанциональность языка басен: дис. кандидат. филол. наук. —Краснодар, 1996.
78. Киосе М.И. «Удачная интерпретация» текстовой образности в современных когнитивных концепциях // Образы языка и зигзаги дискурса. Сборник научных статей к 70—летию В.З. Демьянкова / Отв. ред. В.В. Фещенко. — М., 2018. — С. 290—316.
79. Климова К.А., Яламас Д.А. Современные переводы новогреческой литературы в России // Россия и Греция: языковые и культурные связи. Международная научная конференция. Москва. 2–5 декабря 2020 года. Тезисы конференции. Москва : МАКС Пресс, 2020. – С. 28 – 30.

80. Комарова Л.И. Понимание иноязычного (инокультурного) художественного текста читателем // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. — Тамбов, 2010. — С. 128—133.

81. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / Предисл. М.Я. Цвиллинга. Изд. 3—е. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 176 с.

82. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. Для ин—тов и фак. Иностр. яз. — М.: Высш. шк., 1990. — 253 с.

83. Конев В.А. Социальная философия: учеб. Пособие / В.А. Конев; Федеральное агентство по образованию. — Самара: Изд—во «Самарский университет», 2006. — 287 с.

84. Коровин В. И. Поэт и мудрец: Книга об Иване Крылове. — М.: ТЕРРА, 1996. — 472 с.

85. Костомаров В.Г. Памфлеты о языке: родном, благоприобретённом и русском языке в Евразии: монография / В.Г. Костомаров. — 2—е изд., испр. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. — 92 с.

86. Костомаров В.Г. Рассуждение о формах текста в общении. — М.: Наука, 2014. — 96 с.

87. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. 1994. — №1. — С. 73-76.

88. Кохановский В.П., Золотухина Е.В., Лешкевич Т. Г. Фахти Т. Б. Философия для аспирантов: Учебное пособие. Изд. 2-е. Ростов н/Д: «Феникс», 2003. — 448 с.

89. Кочетова Л.А. Английский рекламный дискурс в динамическом аспекте: автореферат дисс. докт. филол. наук, 10.02.04 – Волгоград, 2013. — 40 с.

90. Крапивенский С.Э. Социальная философия: Учебник для гуманитар.—соц. Специальностей высших учебных заведений. 3—е изд., испр. И доп. — Волгоград: Комитет по печати, 1996. — 352 с.

91. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. — М. Гнозис. 2002. — 284 с.

92. Красных В.В. Единицы языка vs единицы дискурса и лингвокультуры (к вопросу о статусе прецедентных феноменов и стереотипов) // Вопросы психолингвистики. — М., 2008— С. 53—58.

93. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность. М.: Изд-во МГУ «Диалог», 1998. — 240 с.

94. Крылов И. А. в воспоминаниях современников / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. М. Гордина, М. А. Гордина. — М.: Худож. лит. 1982. — 503 с. (Серия литературных мемуаров)

95. Крылов И. А. Полное собрание сочинений. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1945—1946. — Т. 3.

96. Кулакова О.К. Дракон как универсальный прецедентный феномен в авторской картине мира // Вестник Иркутского гос. ун-та. 2010. Вып. 4 (12). —С. 105-110.

97. Куличева Е. В. Жанр басни в творчестве Эзопа и А. Кантемира: сходство и различие// Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. — М., 2019. — С. 52-59.

98. Кушнерук, С. Л. Сопоставительное исследование прецедентных имен в российской и американской рекламе / С. Л. Кушнерук //Лингвистика : бюл. Урал, лингвист, о-ва. — 2004 — № 4 — С. 28-41.

99. Лавровский Н. А. О Крылове и его литературной деятельности // Русская классная библиотека, издаваемая под редакцией А. Н. Чудинова. Басни русских писателей в сравнительном изучении. — Санкт-Петербург: Издательство И. П. Глазунова, 1891. — С. 89-99.

100. Лагутина И.Н. Россия и Германия на перекрестке культур: Культурный трансфер в системе русско—немецких литературных взаимодействий конца XVIII — первой трети XX века / Ин—т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. — М.: Наука, 2008. — 342 с.

101. Легчилин А. А. Теория культурного трансфера – новый взгляд на межкультурную коммуникацию// Материалы V международно-практической



конференции «Коммуникация в социально-гуманитарном знании, экономике, образовании». — Минск, 2021. — С. 241-246.

102. Леонтьев А.А. Некоторые вопросы лингвистической теории письма // Вопросы общего языкознания. — М., 1964. — С. 70—83.

103. Лессинг Г. Э. Исследование о басне // Лессинг Г. Э. Избр. Басни / Пер. с нем. В. Папышева. — СПб.: Император, тип., 1816. — 20 с.

104. Лобанов М. Е. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова (из заметки "обед у книгопродавца А. Ф. Смирдина".) <http://krylov.lit-info.ru/krylov/vospominaniya/vospominaniya-6.htm>

105. Лобачёва Д.В. Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестник Томского государственного педагогического университета. — Томск, 2010. — С. 23—27.

106. Лотман М.Ю. Культура и взрыв. — М.: Изд—во «Гнозис», 1992. — 272 с.

107. Лотман Ю.М. Культура и информация // Семиосфера. СПб.: Санкт-Петербург «Искусство, 2001. 704 с.

108. Лотман Ю. М. Семантика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В.П. Нерознака. - М.: Academia, 1997. С. 202-212.

109. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. — М.: «Ось—89», 1999. — 192 с.

110. Майданова Л.М. Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек — текст — культура/ Под ред. Н.А Купиной, Т.В. Матвеевой. — Екатеринбург, 1994. — С. 81—104.

111. Макеева М.Н. Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия. — Тамбов, 2000. — С. 55—60

112. Малиновский Б. Избранное: Динамика культуры. — М.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. — 464 с.

113. Мартынова Н.А. Культурные контакты как один из факторов развития языка и культуры // Вестник Томского государственного педагогического университета. — Томск, 2007. — С. 58—61.
114. Масленникова Е. М. Кросс-культурная равноценность и особенности культурного трансфера// Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. — Тверь, 2021. — С. 191-195.
115. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. — 562 с.
116. Межуев В.М. Культура и история: Проблема культуры в философско-исторической теории марксизма. — М.: Мысль, 1977. — 199 с.
117. Микова С.С. Языковые средства передачи культурной информации в тексте русской басни: диахронический аспект исследования: дис. кандид. филол. наук. — Москва, 2011.
118. Минеева И.Н. Культурный трансфер: от истории идеи к методологии // Материалы международной научно-практической конференции «Космос братьев Grimm: немецкое слово в культуре современности». — Петрозаводск, 2014. — С. 133-144.
119. Молчанова, Г.Г. Концептуализация как процесс порождения новых смыслов текста / Г.Г. Молчанова // К юбилею ученого: Сб. науч. трудов, посвященный юбилею доктора филологических наук Е.С. Кубряковой. - М.: Изд-во МГПУ, 1997. - С. 79 - 83.
120. Моль А. Социодинамика культуры: Пер. с фр. / Предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 416 с.
121. Мурзин Л. Н. Язык, текст, культура // Человек – текст – культура / под ред. Н. А. Куриной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург: ИРРО, 1994. С. 160-169.
122. Мыркин, В.Я. Язык речь - контекст - смысл / В.Я. Мыркин. — Архангельск: Изд-во Поморского гос. ун-та, 1993. — 100 с.
123. Николаева Т.М. Письменная речь и специфика ее изучения // Вопросы языкознания. №3. — М., 1962. — С. 78-86.

124. Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация / А. И. Новиков. – М.: Наука, 1983. — 215 с.
125. Новиков А.И. Доминантность и транспозиция в процессе осмысления текста // Прикладное языкознание. — М., 2002. — 224 с.
126. Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология. – М.: СИНТЕГ, 2007. – 668 с.
127. Новицкая О.В. Прагматическая адаптация в художественном переводе: цели, задачи, методы // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – М., 2018. – С. 146 – 160.
128. Носова Е. П. Универсальные прецедентные феномены, мотивированные детским чтением, в межкультурной коммуникации// Филологические науки —М., 2016 —С. 64-66.
129. Огнева Е.А. Концепты—доминанты как информативные конструкты текстовых миров. — М.: Эдитус, 2019. — 190 с.
130. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. — 4—е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.
131. Опарина Е. О. Вопросы теории перевода// Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. — М., 2018. — С. 99-108.
132. Орлов А. С. О языке басен Крылова // Орлов А. С. Язык русских писателей. — М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948. — С. 62-121.
133. Первухина С.В. Адаптация как вид интерпретации текста // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. — Тольятти, 2014. — С. 10-19.
134. Первухина С.В. Виды адаптации текста // Вестник ЮурГУ. Серия: Лингвистика. – Челябинск, 2014. – С. 97-99.

135. Перевалова С. Г. Образ льва в мировом искусстве и в баснях Лафонтена// Научный вестник ВГАСУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж, 2015. — С. 82-93.

136. Перевалова С. Г. Человек и его пороки в баснях Лафонтена// Научный вестник ВГАСУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж, 2014. — С. 85-94.

137. Переверзев, К.А. Высказывание и ситуация: об онтологическом аспекте философии языка / К.А. Переверзев // Вопросы языкознания, 1998. — № 5. — С.24-52.

138. Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах. — Т. II. — Перевод С.П. Маркиша.— М.: Наука, 1994. — 672 с.

139. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — Воронеж: Изд-во Воронеж. Ун-та, 2000. — 30 с.

140. Постовалова В.И. Пути и принципы трансферизации знания в гуманитарных науках / Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии: Коллективная монография / отв. ред. В.В. Фещенко. — М.: Культурная революция, 2016. — С. 36-60.

141. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Басня, поговорка, пословица/ Теоретическая поэтика / Сост., вступ. Ст., коммент. А.Б. Муратова. — М.: Высш. шк., 1990. — 172 с.

142. Почепцов, Г.Г. Теория коммуникации / Г.Г. Почепцов. — М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2003. — 656 с.

143. Проскурин С.Г. Культурные трансферы и тексты: моногр. / С.Г. Проскурин, А.В. Проскурина; Новосиб. гос. ун—т. — Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2017. — 176 с.

144. Проскурин С.Г., Проскурина А.В. Формы изменчивости в языке и культуре: типы адаптаций / Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии: Коллективная монография / отв. ред. В.В. Фещенко. — М.: Культурная революция, 2016. — С. 406 – 427.

145. Проскурина А. В. Трансляция информации во времени и пространстве: эгоистичный мем// Идеи и идеалы. — Новосибирск: НГУЭУ, 2017. — С. 120 - 129
146. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. —М., 1996. — 224 с.
147. Пушкин А.С. О предисловии г—на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова / Собр. соч. в 10 т. — Т. 6. — М.: ГИХЛ, 1962.
148. Радченко О.А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. — Т. 1. — М.: URSS, 1997. — 310 с.
149. Реформатский А.А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем / А.А. Реформатский // Исследование по структурной типологии. - М., 1963. - С. 208 - 216.
150. Русская басня XVIII—XIX веков. Сост. В.П. Степанов и Н. . Степанов. —Л.: Советский писатель, 1977. — 601 с.
151. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация. – М.: Альфа-М, 2004. – 288 с.
152. Сазонова Л.И. От басни барокко к басне классицизма // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. Отв. ред. А.Н. Робинсон. — М.: Наука, 1989. — 233 с.
153. Сайкова Н.В. Взаимодействие слова и текста в деривационном аспекте (на материале вторичных текстов разных типов): дис. кандид. филол. наук. — Барнаул, 2002. — 163 с.
154. Сайкова, Н.В. Модели построения вторичных текстов / Н.В. Сайкова // Человек и его язык (К 75-летию проф. В.П. Неद्याлкова). – Кемерово: Комплекс «Графика», 2003. — Вып. 4. — С. 162 - 170.
155. Сараф М.Я. Динамика культурного пространства // Пространство и время. — М., 2014. — С. 73—79.
156. Серебренников Б.А. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. — М.: Наука, 1970. — 597 с.

157. Симбирцева Н. А. Культурологический потенциал категории «Текст культуры» // Человек в мире культуры. — Екатеринбург, 2013. — С. 27-32.
158. Симбирцева Н.А. Тексты культуры: специфика интерпретации: дис. доктор. культурол.— Екатеринбург, 2016. — 361 с.
159. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: дис. доктор. филол. наук. — Волгоград, 2004. — 260 с.
160. Соколов Э.В. Культурология. Очерки теории культуры. Пособие для учащихся. — М.: Интерпракс, 1994.-272с.
161. Сорокин Ю.А., Марковина И.Ю. Национально—культурная специфика художественного текста. — М.: Наука, 1989. — 87 с.
162. Сорокин Ю. А., Михалева И. М. Цитаты как знаки прецедентных текстов // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: «Филология», 1997. Вып. 2. С. 13 – 33.
163. Константы: словарь русской культуры Автор: Степанов Ю.С. Издательство: М.: Академический Проект Год: 2004 - Изд. 3-е, испр. 982 с.
164. Степанов Н. Л. И. А. Крылов. Жизнь и творчество. М., Гослитиздат, 1958. – 378 с.
165. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания, №6. —М., 1995. — С.17-29. — С. 18.
166. Тарасова И. А. Художественный концепт. Диалог лингвистики и литературоведения // Лингвистика. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, No 4 (2). С. 742-745
167. Тарковский Р.Б., Тарковская Л.Р. Эзоп на Руси. Век XVII. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. —552 с.
168. Текст как явление культуры / Г.А. Антипов, О.А. Донских, И.Ю. Марковина, Ю.А. Сорокин; Отв. ред. А.Н. Кочергин, К.А. Тимофеев. — Новосибирск: Наука: Сиб. Отд—ние, 1989. — 194,[2] с.

169. Тихомирова В. А. Национально-специфическая характеристика интерпретаций традиционных басенных сюжетов: на материале русского, французского и английского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ярославль, 2007. — 20 с.

170. Тихомирова В.А. Интеркультурная лакуна: басенный вариант // Вопросы психолингвистики. — М., 2008. — С. 127—137.

171. Травников С.Н. Русская басня. История и теория жанра. Сборник научных статей / Отв. ред. С.Н. Травников. — М.: Икар, 2007. — 224 с.

172. Трахтенберг Л. А. И. А. Крылов и Ж. Де Лафонтен: динамика рецепции// Литературоведческий журнал. — М., 2019. — С. 39-61.

173. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. — Л.: Academia, 1924. —140 с.

174. Удальцова З. В. Культурные связи Древней Руси и Византии // Византийский временник, 1981. Т. 42 (67). С. 25 – 35.

175. Успенский, Ф. Б. *Habent sua fata libelluae*. К истории русских литературных насекомых. // Вестник ПСТГУ. III: Филология. — 2008. — В. 2 (12). — С. 60—80.

176. Фатеева Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. — М.: Государственная академия славянской культуры, 1999. — 74 с.

177. Фененко Н.А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого / Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж, 2001. — С. 70—74.

178. Хабецкий А.Г. Пространство и время в культуре // Аналитика культурологии. — Тамбов, 2009. — С. 14-21.

179. Хаймс Д. Два типа лингвистической относительности (с примерами из этнографии американских индейцев / Чемоданов Н.С. Новое в лингвистике. Выпуск VII. — М.: Прогресс, 1975. — 486 с.

180. Хлебников В.Г. Некоторые неявные мотивы и интенции в баснях И.А. Крылова и генезис басенного жанра в Европе от Эзопа до появления

англоязычных переводов басен последнего // Литературоведческий журнал. — М., 2019. — С. 62—73.

181. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии: Учебное пос./ А. Т. Хроленко; под ред. В. Д. Бондалетова. — 4-е изд. — М.: Флинта, 2008. —181 с.

182. Циммерлинг А.В. От интегрального к аспективному. — М.; СПб: Нестор-История, 2021. — 652 с.

183. Человек – текст – культура: коллект. монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. — Екатеринбург, 1994. — 235 с.

184. Чернявская, В.Е. Когнитивная лингвистика и текст: необходимо ли новое определение текстуальности? / В.Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики, 2005. № 2. — С. 77 – 83.

185. Черняховская Л.А. Перевод и смысловая структура. — М. Международные отношения, 1976. — 262 с.

186. Черняховская, Л.А. Смысловая структура текста и ее единицы / Л.А. Черняховская // Вопросы языкознания, 1983. — № 6. — С. 117 - 126.

187. Швейцер А.Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). — М.: Институт языкознания АН СССР, 1988. — 280 с.

188. Швейцер, А.Д. Проблемы контрастивной стилистики (к сопоставительному анализу функциональных стилей) / А.Д. Швейцер // Вопросы языкознания, 1991. — № 4. — С. 31 – 45.

189. Шевченко, Н.В. Основы лингвистики текста. Учебное пособие / Н.В. Шевченко. — М.: «Приор-издат», 2003. — 160 с.

190. Шендрик А.И. Об актуальности культурологии как науки и учебной дисциплины // Знание. Понимание. Умение. — М.: МосГУ, 2005. № 4. — С. 24—28.

191. Шипилов В. А. Экспрессивно-оценочная двуплановость текста в русской басне как жанровой форме художественной речи. — Орел, 1992.

192. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. - М.: Учпедгиз, 1957. — 188 с.



193. Щербина С. Ю. Дидактическая направленность басни// Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — М., 2012. — С. 138-146.
194. Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Мишель Эспань; пер. с французского; под общ. Ред. Е.Е. Дмитриевой; вступ. Статья Е.Е. Дмитриевой. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 816 с.
195. Эспань М. О понятии культурного трансфера. Предисловие // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия) / Под ред. Е. Дмитриевой, В. Земскова, М. Эспаня. — М.: ИМЛИ РАН, 2009. — С. 7—18.
196. Aesop. 135 basen Aesopa. Yakor', 2013. URL: <https://www.malliaris.gr/135—%CE%9C%CE%A5%CE%98%CE%9F%CE%99—%CE%A4%CE%9F%CE%A5—%CE%91%CE%99%CE%A3%CE%A9%CE%A0%CE%9F%CE%A5—978—960—547—101—9> (In Greek).
197. Aesop. Trovas Dionisii A. Basni Aesopa. Parisianou, 2020. URL: <https://www.bookworld.gr/gr/book/bkid/248940/aisopou—muthoi> (In Greek).
198. Espagne M., Werner M., 1988. Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco—onceptua. Paris.
199. Espagne Michel; Michael Werner (Hg.): Transferts. Les Relations interculturelles dans l'espace franco—onceptua (XVIIIe et XIXe siècle). — P.: Editions Recherches sur les Civilisations, 1988.
200. Greenblatt S.J. Cultural Mobility: A Manifesto. Harvard University, 2009. 282 с.
201. Hall E.T. Hidden Differences: Studies in International Communication. — Grunder & Jahr, 1983.
202. Jakobson R. Formalistická škola a dnešní literární věda ruská [1935]. — Praha, 2005.

203. Kroeber A., Kluckhohn Cl. Culture. A Critical Review of Concept and Definition. — New York, 1952.

204. Levi—Strauss C. The savage mind. — Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

205. Moser W. Pour une grammaire du concept de «transfert» appliqué au culturel. In: P. Gin, N. Goyer, W. Moser, eds. Transfert. Exploration d'un champ onceptual. — Ottawa, 2014.

206. White Leslie. The Concept of Cultural Systems: A Key to Understanding Tribes and Nations. — New York: Columbia University Press, 1975.

207. White Leslie. The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome. — New York: McGraw—Hill, 1959.

208. Whorf B.L. Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf. Ed. John B. Carroll. — New York: Wiley, 1956.