

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 82.191

DOI: 10.17223/23062061/15/1

Э.М. Жиликова, В.Ю. Скирневская

Л.Н. ТОЛСТОЙ – ПЕРЕВОДЧИК БАСЕН ЭЗОПА

Аннотация. *Статья посвящена изучению перевода Л.Н. Толстым басен Эзопа, осуществленного в конце 1860-х – начале 1870-х гг. Создание переводного текста басен, ставшее знаковым явлением в процессе перехода Толстого на патриархальные позиции, означало формирование нового художественного языка писателя, сопровождавшееся увлечением древнегреческим языком, и осуществлялось в рамках педагогического труда «Азбука».*

Ключевые слова: *Л.Н. Толстой, басня, Эзоп, «Азбука», древнегреческий язык.*

В русском культурном пространстве, как и мировом, Л.Н. Толстой известен как писатель, философ, педагог, публицист. Истоки мировоззренческих позиций писателя, его творчество в разные периоды всегда вызывали широкий интерес ученых. Особого внимания заслуживает деятельность Толстого как переводчика с древнегреческого языка, в частности Эзопа, автора басен. Цель данной работы заключается в выявлении особенностей художественного языка Л.Н. Толстого и эстетических принципов, выработанных при обращении к процессу перевода басен с древнегреческого языка. Решение этих вопросов выдвигает ряд задач: осмысление кризисности в мировоззрении писателя как причины для поиска новых принципов художественного языка, указание на роль греческого языка и произведений античных авторов в процессе понимания «новой правды», наконец, исследование толстовских переводов басен Эзопа, определение их особенностей, продиктованных как своеобразием таланта писателя, так и временем 1860–1870-х гг.

Методология работы опирается на труды М.Л. Гаспарова [1], Б.М. Эйхенбаума [2], Э.Г. Бабаева [3] и основывается на ком-

плексном подходе к материалу, позволяющем синтезировать в процессе исследования различные методы и приемы и сочетать культурно-исторический, историко-литературный и комментирующий анализ поэтики переводов Л.Н. Толстого.

На период конца 1860-х – начала 1870-х гг., после написания «Войны и мира», приходится кризис в мировоззрении и творчестве Толстого. Он связан с поиском новых идей и реализацией своей позиции относительно педагогических концепций того времени. Лев Николаевич с новыми силами приступает к организации обучения в Ясной Поляне, пишет статьи, полемизируя с передовыми начинаниями в области образования. Педагогика тесно связана с его идеей народности, он признает народ источником нравственности, а в его вере видит силу совершенствования личности безотносительно к сословной принадлежности. В связи с этим в письме к Н.Н. Страхову от 22 и 25 марта 1872 г. он писал: «Правда, что ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том – не ложные ли приемы, не ложный ли язык тот, к[оторым] мы пишем и я писал <...> потому что противен этот наш теперешний язык и приемы, а к другому языку и приемам (он же и случился народный) *влекут мечты неведомые*» [4. Т. 61. С. 277]. Один из путей отхода от современного «ложного» языка литературы и поиска «другого языка и приемов» писатель видит в античном искусстве.

Толстой нередко упоминает классические тексты Античности, более того, несколько переходных этапов его творчества связано с увлечением греческим языком и культурой в целом. В раннем творчестве уместно говорить о влиянии на Толстого Гомера и Платона. Начало 1870-х гг. отмечено изучением древнегреческого языка. В письме С.С. Урусову от 29 (31) декабря 1870 г. он пишет: «Занят же страстно уже три недели – не угадаете, чем? Греческим языком. Дошел я до того, что читаю Ксенофонта почти без лексикона. Через месяц же надеюсь читать также Гомера и Платона» [4. Т. 61. С. 245].

Позднее, в одном из писем к М.М. Ледерле, он отметил, что в возрасте от 35 до 50 лет большое впечатление на него произвели

«Одиссея» и «Илиада» (прочитанные на греческом языке), былины, «Анабазис» Ксенофонта. Толстой восхищен оригиналами этих авторов: «Невероятно и ни на что не похоже, но я прочел Ксенофонта и теперь а *livre ouvert* читаю его. Для Гомера же нужен только лексикон и немного напряжения. Но как я счастлив, что на меня бог наслал эту дурь. Во-первых, я наслаждаюсь, во-вторых, убедился, что из всего истинно прекрасного, что произвело слово человеческое, я до сих пор ничего не знал, как и все (исключая профес[соров], к[оторые], хоть и знают, не понимают» (письмо А.А. Фету от 1 (6) января 1871 г. [4. Т. 61. С. 247–248]).

В том же письме он говорит о несостоятельности современных переводов, которые портят язык древнегреческих авторов разного рода украшениями, тогда как его истинная ценность, как и языка любой другой словесности, в его простоте: «...Ради бога объясните мне, почему никто не знает басен Эзопа, ни даже прелестного Ксенофонта, не говорю уже о Платоне, Гомере, кот[орые] мне предстоят. Сколько я теперь уж могу судить, Гомер только изгажен нашими взятыми с немецкого образца переводами. Пошлое, но невольное сравнение – отварная и дистиллированная теплая вода и вода из ключа, ломящая зубы – с блеском и солнцем и даже со щепками и соринками, от которых она еще чище и свежее. Все эти Фосы и Жуковские поют каким-то медово-паточным, горловым подлым и подлизывающимся голосом, а тот чорт и поет, и орет, во всю грудь, и никогда ему в голову не приходило, что кто-нибудь его будет слушать» [Там же].

По воспоминаниям С.А. Толстой, греческий язык был выучен писателем за три месяца. Уже к середине 1870-х гг. Толстой читал оригиналы, легко обходясь без словаря [5. С. 438].

В начале 1870-х гг. он почти ничего не пишет, кроме небольших рассказов, о более крупных формах же забывает совсем. Весомым вкладом его в культуру в этот период является создание «Азбуки» – пособия для обучения крестьянских детей.

Б.М. Эйхенбаум отмечает, что «Толстой работает над “Азбукой” не только как педагог, но и как писатель, ищущий новых путей» [2. С. 75]. Книга, по мысли исследователя, предстает как

творческая лаборатория, где ставится эксперимент над художественным языком. Это связано со стремлением порвать с многословной «интеллигентской» литературой и утвердить народный язык ясности: «Он [Толстой] пришел к народному языку не потому, что это *народный* язык (“фольклор”), а потому что его новые художественные принципы естественно (“случайно” в этом смысле) совпали с принципами народной поэзии: он просто любит “определенное, ясное и красивое” и все это находит “в народной поэзии, и языке, и жизни”» [2. С. 81].

«Азбука» как продукт долгих лет педагогических исследований и опытов Толстого является уникальным примером собственной образовательной концепции, тесно увязанной с художественными исканиями писателями, прежде всего в области языка. Она уникальна и представляет собой единую книгу, подчиненную определенным педагогическим и художественным принципам. Это объемный труд, составляющий около семисот страниц, разделенный на четыре части, соответствующие ступеням обучения.

Все они имеют одинаковую структуру: первая часть содержит материалы для чтения школьников, вторая – материалы на церковнославянском языке, третья – упражнения для счета, четвертая – методические рекомендации для учителя. Первая часть, кроме того, содержит элементарные упражнения для обучения чтению, правописанию и грамматике – буквы, слоги, предложения. Опытные педагоги отмечали, что все приемы наглядности и примеры делали материал простым и занимательным¹, показывая ориентацию на решение практических задач эффективности обучения: «...я в школьном учительстве не выдумываю и не рассуждаю, а руковожусь практикой личной и продолжительной» (из письма Н.Н. Страхову в августе 1872 г.) [4. Т. 61. С. 308]. В разделе «Для учителя» писатель выступает как «подлинный теоретик педагогики» [7. С. 11–12].

¹ С.П. Редозубов отмечает, что «Толстой дал не только указанный выше способ обучения грамоте, но применительно к своему методу составил Азбуку, не превзойденную никем по простоте и занимательности материала и по систематичности расположения слоговых трудностей» [6. С. 11].

Важно, что все произведения первой части были написаны и отобраны с особой тщательностью самим Л.Н. Толстым, предъявлявшим к материалу высокие моральные и художественные требования: «...предоставить ученикам такой материал для чтения, который давал бы им возможность испытывать сильные “поэтические впечатления”» [8. С. 61]. Красной линией через материалы для чтения проходят три основополагающих для всего творчества писателя принципа – простоты, добра, правды: «...надо, чтоб все было красиво, коротко, просто и, главное, ясно» (из письма А.А. Толстой в апреле 1872 г.) [4. Т. 61. С. 283]. Для Толстого было важно, чтобы интенция исходила от самого «субъекта» обучения: «...требование истинного содержания, художественного или поучительного, у детей гораздо сильнее, чем у нас» [4. Т. 8. С. 291–292]. Материалы для чтения в этой части подобраны в соответствии с уровнем понимания детей того или иного возраста, более того, от первой книги к последней содержание, стиль и язык усложняются.

Как указывалось выше, Л.Н. Толстой выдвигал жесткие требования к художественному материалу «Азбуки» в соответствии со своей педагогической концепцией. Они относились как к тематике, идейному содержанию, так и языку текстов. Примечательно, что пристальное внимание обращено не только на художественный компонент, призванный установить морально-этические рамки воспитания, но и на многочисленные рассказы по естественным наукам, этнографии, истории, географии, которые отличаются от материала в соответствующих учебных изданиях того времени.

Взращенная годами исследований, наблюдений и практических экспериментов педагогическая концепция Толстого отличалась от современных ему идей. По мысли писателя, сочетание глубокого смысла древней народной мудрости с простотой и краткостью языка интересно детям, охотнее и легче усваивается. Отказавшись от излишней научности, Толстой пестует ясность и чистоту мысли: на всем протяжении «Азбуки» он не оставляет ни одного незнакомого крестьянским детям слова.

В художественном материале «Азбуки» особое место занимают прозаические тексты, среди которых первое место занимают переводы басен Эзопа с греческого языка.

«Азбука» содержит 46 басен, переведенных Л.Н. Толстым с греческого подлинника. Толстой неоднократно в письмах подчеркивает, что Эзоп переводится им «буквально»: «Статьи, взятые из различных источников, переделаны так, что часто имеют весьма мало общего с оригиналом. Менее всего изменены басни Эзопа и рассказы Геродота» [4. Т. 22. С. 10]. В письме к Н.Н. Страхову от 15 августа 1872 г. он замечает: «Эзопа (басни) переведены буквально» [4. Т. 61. С. 307].

Такой подход обусловлен интересом к особенностям эзоповской басни как жанра, родившегося в эпоху противостояния народа и аристократии, к языку-оригиналу басен (греческому), а также неудовлетворенностью существующими на тот момент переводами и переложениями басенного сюжета.

Содержательный смысл басен Эзопа, а также их лапидарный стиль имеют, с точки зрения писателя, педагогический потенциал, он связан, как считает Толстой, с онтологической близостью сознания простого русского мужика и создателя эзоповского мира. Толстому принадлежит высказывание: «У Эзопа такой мужицкий здравый смысл» [9. С. 353]. Проблема басенного стиля, его прозаический характер и простота изложения были связаны для писателя с воссозданием демократического сознания, свойственного басням Эзопа. Его можно было выразить только народным языком: «Язык, к[оторым] говорит народ и в к[отором] есть звуки для выражения всего, что только может желать сказать поэт, – мне мил. Язык этот, кроме того, – и это главное – есть лучший поэтический регулятор. <...> Просто люблю определение, ясное и красивое и умеренное, и всё это нахожу в народной поэзии и языке и жизни...» [4. Т. 61. С. 278].

Вопрос об отношении Л.Н. Толстого к «народной книге» и басенной традиции в России сложен. В статье «О значении описания школ и народных книг» он пишет: «И для кого, и кем пишутся эти народные книги? – остается для нас тайною. <...> Одни – просто

плохие сочинения, написанные плохим литературным языком и не находящие читателей в обыкновенной публике, а потому посвященные народу; другие – еще более плохие сочинения, написанные каким-то не русским, а вновь изобретенным, будто народным языком, вроде языка басен Крылова» [4. Т. 8. С. 60]. После В.А. Жуковского и В.Г. Белинского, признавших творчество И.А. Крылова вершиной русской басни, Лев Николаевич отказывает ему в народности языка, не совместной с живописной манерой русского баснописца².

Не углубляясь в теорию жанра, стоит выделить характерные черты басни. По словам М.Л. Гаспарова, в устный период своего существования басня имела прозаические формы, первые же письменные тексты относятся ко времени, когда «состав общеупотребительных басенных сюжетов был сравнительно неширок и единообразен» [1. С. 8]. Это потребовало записывать их для запоминания. Превращение речевого акта в письменное представление позволило выделить некоторые черты басни, которые предопределили формирование жанра и переход ее в литературную форму: «На предыдущем этапе писанные басни были только безымянными записями народного творчества; на новом этапе это авторские художественные произведения, лишь пользующиеся материалом народного творчества» [Там же. С. 10].

Басни Эзопа имеют простую структуру, а язык за его краткость и простоту был назван лапидарным (от лат. *lapidarius* – «каменный», «сделанный из камня»). Каждый текст имеет строго определенное строение и конкретное содержание, варьирующееся в зави-

² В одном из разговоров в январе 1907 г. Л.Н. Толстой, по воспоминаниям Н.Н. Гусева, отметит: «Какая это область редкая: хорошие басни, легенды. Очень их мало. Я занимался эзоповыми, и поразительно, что Лафонтен сделал из них. – И Л.Н. рассказал сказку “Ворон и лисица”: – У Эзопа она короткая: Ворон упускает кусок мяса, лисица ему: “Если бы у тебя еще ум был”. У Лафонтена вместо мяса – “fromage” (сыр) для рифмы с “gamage” и фальшивость и гадость, а у Крылова еще прибавлено много длинного... У Эзопа коротенькие (сказки), такой мужичий здравый смысл у него. Я ругал Шекспира, но хотелось бы Крылова» [8. С. 353].

симости от темы: «Он [рассказ] всегда прямолинеен <...> останавливается только на главных моментах, не отвлекаясь на подробности и описания» [1. С. 30]. Этим объясняется динамичность повествования, переданная глаголом и его формами. Прямая речь и диалоги редки либо совсем отсутствуют, обязательной является поучительная сентенция, завершающая басню. Главными героями становятся животные. Эта деталь – форма условности, применяемая в иносказании. Истоки этого лежат в анимизме и тотемизме первобытного сознания, наделяющего окружающий вещный мир качествами человека. С развитием религиозного сознания в басню позднее войдут как действующие лица боги и герои.

Содержательная сторона басни строится на столкновении динамичного действия с неожиданной развязкой. Так раскрываются противоречия отношений, сложившихся в обществе. Басня приобретает открыто высказанную мораль. М.Л. Гаспаров так определяет идейную концепцию басни Эзопа: «В мире царит зло; судьба изменчива, а видимость обманчива; каждый должен довольствоваться своим уделом и не стремиться к лучшему; каждый должен стоять сам за себя и добиваться пользы сам для себя» [Там же. С. 25]. В басне выражается идеология мелкого собственника с его индивидуализмом и практицизмом. «Желание продемонстрировать незыблемость мирового порядка определило структуру басенного сюжета» [Там же. С. 26].

Перевод греческого текста на русский язык всегда вызывал трудности у переводчиков, так как большинство произведений античной литературы имело собственный размер, и сохранение его осложняло процесс перевода. Особенностью языка является большое количество предикативных единиц, что типично для греческого языка и передается в русском посредством причастий, деепричастий, отдельных синтаксических конструкций. При этом басни выделяются своей простотой (например, отсутствуют сложные синтаксические конструкции). Предметный мир басен небогат, в нем мало деталей, повествование динамично и стремительно.

Главной целью Толстого при создании текста явилась установка, с одной стороны, на особенности детского восприятия литера-

туры, а с другой – на психологизм и народность языка. При достаточно близком переводе Льву Николаевичу удалось на уровне лексики и синтаксиса воплотить свои идеи «народного языка», создав ряд образцовых басенных произведений.

Углублению психологизма переведенных текстов способствует образная система, используемая автором. В текстах приведены хорошо знакомые читателю герои, восприятие которых осложняется существующим культурно-христианским контекстом. Традиционное понимание героев ограничивается элементарными качествами, характерными для персонажей-животных: лиса – хитрость, заяц – трусость и т.д. Народность текстов как раз и выражается в простом и понятном языке, отражающем фольклорные мотивы, осложненные историко-культурным контекстом, посредством особой лексики и синтаксиса (устойчивые сочетания, просторечные народные выражения, сказовая интонация, ритмика).

Выделенные черты можно обнаружить практически во всех баснях в большей или меньшей степени. Интересно рассмотреть несколько ярких примеров, иллюстрирующих данные особенности переводов: «Μύρμηξ καὶ Περίστερὰ» («Муравей и голубка») – первая басня «Азбуки»; «Λέων καὶ μῦς ἀντευεργέτης» («Лев и мышь, приносящая благодеяние»), «Λαῶοι καὶ βατραχοὶ» («Зайцы и лягушки»), а также «Λέων καὶ βάτραχος» («Лев и лягушка»). Кроме изданных вариантов, эти басни имеют черновые редакции, поэтому вызывают особый интерес, так как позволяют проследить кропотливую работу писателя над текстом.

«Μύρμηξ καὶ Περίστερὰ» («Муравей и голубка»)

Текст на древнегреческом языке:

(1) Μύρμηξ διψήσας, κατελθὼν εἰς πηγὴν, παρασυρεῖς ὑπὸ τοῦ ρεύματος ἀπεπνίγετο.

(2) Περίστερὰ δὲ τοῦτο θεασαμένη κλῶνα δένδρου περιελούσα εἰς τὴν πηγὴν ἔρριπεν, ἐφ' οὗ καὶ καθίσας ὁ μύρμηξ διεσώθη.

(3) Ἰξευτὴς δὲ τις μετὰ τοῦτο τοὺς καλάμους συνθείς ἐπὶ τὸ τὴν περιστερὰν συλλαβεῖν ἤει. Τοῦτο δ' ὁ μύρμηξ ἑωρακὼς τὸν τοῦ ἰξευτοῦ πόδα ἔδακεν. Ὁ δὲ ἀλγήςας τοὺς τε καλάμους ἔρριψε καὶ τὴν περιστερὰν αὐτίκα φυγεῖν ἐποίησεν.

(4) Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι δεῖ τοῖς εὐεργέταις χάριν ἀποδιδόναι [10].

Пословный перевод³:

(1) Муравей, томимый жаждой, спустившийся к роднику, подхваченный потоком, начал тонуть.

(2) Голубь, увидевший это, бросил ветку дерева (омываемого) в поток, и муравей, сев, был спасен.

(3) Птицелов пришел поймать голубя, соединив вместе тростниковые палочки. Муравей, увидев это, укусил ногу птицелова. Почувствовав боль, он бросил тростниковые палочки и позволил голубю улететь.

(4) Сказка сообщает, что нужно возвращать благодеяния.

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Муравей спустился к ручью: захотел напиться. Волна захлестнула его и чуть не потопила.

(2) Голубка несла ветку; она увидала – муравей тонет, и бросила ветку в ручей. Муравей сел на ветку и спасся.

(3) Потом охотник расставил сеть на голубку и хотел захлопнуть. Муравей подполз к охотнику и укусил его за ногу; охотник охнул и уронил сеть. Голубка вспорхнула и улетела.

(4) (Поучительная концовка отсутствует) [4. Т. 22. С. 70].

В своем переводе Толстой, сохранив смысл эзоповской басни, меняет образную и ритмическую ее структуру. Он отменяет тон отстраненного повествователя, отдаляющего происходящее характером всеобщности, и стремится максимально приблизить событие к читателю. Вместо причастных форм Толстой вводит личные глаголы, фиксирующие моменты конкретного действия, увеличивает их в составе предложения, достигая тем самым впечатления динамичности картины и выдвигая на первый план самостоятельность и самооценку действующих персонажей.

В предложении (1) в оригинале муравей участвует в четырех событиях, которые последовательно выражены тремя причастными формами и личным глаголом. Толстой делает из этого предложения два. В первом он заменил причастные формы глаголами «спустился»

³ Пословный перевод басен выполнен В.Ю. Скирневской.

и «захотел напиться», поставив объяснительное двоеточие. Во втором он ввел образ «волны» (вместо «потока») и придал ему самостоятельность, в результате чего возникла живая картина: волна *захлестнула* – рисуется нарастающее действие с ожидаемой кульминацией в глаголе *потопила*, но напряженность снимается наречием *чуть*.

В предложении (2) наблюдается та же тенденция деления предложения басни оригинала на два предложения в переводе. Это позволяет сохранить взятый ритм в предложении (1) и придать самодостаточность новому персонажу: «Голубка несла ветку» вместо «голубь, увидевший это» в оригинале. В толстовском варианте образ голубки значим и существует сам по себе. «Она увидела – муравей тонет, и бросила ветку в ручей» – Толстой подчеркивает значимость самостоятельного решения и поступка голубки. Во втором предложении инициатива действия передана самому муравью: «сел и спасся» вместо «сев, был спасен».

В предложении (3) в оригинале птицелов, «почувствовав боль» (ср. ἀλγῆσας), «позволил голубю улететь». У Толстого охотник обретает индивидуальность, выраженную в звукоподражательном глаголе «охнуть», после его действия «голубка вспорхнула и улетела».

Таким образом, множественные предикативные ситуации, выраженные в греческом тексте формами Participium, передаются в текстах Толстого личными формами глагола, так как причастия и деепричастия усложняют русское повествование и не выражают духа простого и лаконичного языка басен Эзопа в переводах. В то же время для древнегреческого языка использование неличных форм глагола типично и не является усложнением.

Показательна работа Толстого с образами басни. Περὶστερὰ в греческом языке обозначает птицу как мужского, так и женского пола, в которой реализуется представление о голубе как посреднике между Землей и Небом и божественном вестнике. Л.Н. Толстой в переводе выбирает образ «голубки», в котором скрывается широкий культурный контекст. Голубка является героиней русских народных песен, где предстает как девушка-птица, тоскующая по любимому. Образ ее дополняет употребление глагола «вспорхнула», неполнота действия подчеркивает легкость, нежность и лику-

ющую победу (ср. τὴν περιστέρων αὐτίκα φυγεῖν ἐποίησεν (позволил голубю улететь) – голубка вспорхнула и улетела).

Использование эллипсиса (*увидала – муравей тонет*) (2) способствует сказовости нарратива отрывка, на месте тире восстанавливается союз *что*. Обращает на себя внимание наличие разговорной формы *увидала* при нейтральном *увидеть*.

Отличительной особенностью переводов басен Толстым является то, что он отказался от концовок басен (4), где афористично раскрывается смысл иносказания. Он объясняет свое решение в части «Азбуки», предназначенной для учителя: «Заставляя учеников рассказывать басни, нужно стараться, чтобы ученики передавали не только самое содержание басни, но и тот общий вывод, который по их понятиям вытекает из басни» [4. Т. 22. С. 173]. Отсутствие финальной сентенции – методический прием Толстого.

Характерно, что сохранившийся в рукописях «Азбуки» черновой вариант басни представляет собой более близкий к оригиналу перевод:

Муравей захотел напиться в ручье. Волна подхватила его и потопила. Голубь нес ветку в гнездо. Он увидел муравья и бросил ему ветку в воду. Муравей влез на ветку и спасся.

После этого охотник, расставив сети, захотел захлопнуть их над голубем. Муравей увидел это и укусил охотника за ногу. Охотник от боли уронил сети, и голубь улетел [4. Т. 21. С. 434].

Наличие деепричастного оборота (*расставив сети*) «утяжеляет» стиль текста. В данном варианте отсутствует сказовая интонация, присущая итоговому тексту. Не углублен образ голубя (будущая *Голубка*).

Обратимся к басне «Λέων καὶ μῦς ἀντεuerγέτης» («Лев и мышь, приносящая благодеяние»).

Текст на древнегреческом языке:

(1) Λέοντος κοῖτωμένου μῦς τῷ σώματι ἐπέδραμεν.

(2) Ὁ δὲ ἐξαναστὰς καὶ συλλαβὼν αὐτὸν οἷός τε ἦν καταθoinήσασθαι. Τοῦ δὲ δεηθέντος μεθεῖναι αὐτὸν καὶ λέγοντος ὅτι σωθεὶς χάριτας αὐτῷ ἀποδώσει, γελάσας ἀπέλυσεν αὐτόν.

(3) Συνέβη δὲ αὐτὸν μετ' οὐ πολὺ τῇ τοῦ μύδος χάριτι περισωθῆναι· ἐπειδὴ γὰρ συλληφθεὶς ὑπὸ τινων κυνηγετῶν κάλῳ ἐδέθη τινὶ δένδρῳ,

τὸ τηνικαῦτα ἀκούσας ὁ μῦς αὐτοῦ στένοντος ἐλθὼν τὸν κάλων περιέτρωγε καὶ λύσας αὐτὸν ἔφη· «Σὺ μὲν οὕτω μου τότε κατεγέλασας ὥς μὴ προσδεχόμενος παρ’ ἐμοῦ ἀμοιβὴν κομιεῖσθαι· νῦν δὲ εὖ ἴσθι ὅτι ἐστὶ καὶ παρὰ μυσὶ χάρις».

(4) Ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι καιρῶν μεταβολαῖς οἱ σφόδρα δυνατοὶ τῶν ἀσθενεστέρων ἐνδεεῖς γίνονται [10].

Пословный перевод:

(1) Мышь пробежала по телу спящего льва.

(2) Он, пробудившись, схватил ее и хотел было съесть (сожрать). Она умоляла его отпустить ее и говорила, что, спасенная, оплатит ему благодарностью.

(3) Случилось, что потом мышь отплатила ему благодарностью: после того как тот, пойманный охотниками, был привязан веревками к дереву, мышь, услышав его стонущего, пришла, перегрызла веревку и, освободив его, сказала: «Ты надо мной насмеялся, потому что не ожидал получить от меня благодарность, ныне хорошо, что ты увидел, что и у мыши есть благодарность».

(4) Басня говорит, что смена обстоятельств рождает возможность помощи слабым.

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Лев спал. Мышь пробежала ему по телу.

(2) Он проснулся и поймал ее. Мышь стала отмаливаться; она сказала: «пустишь и я тебя помилую». Лев засмеялся, что мышь обещает ему милость, и пустил ее.

(3) Потом охотники поймали льва и привязали веревкой к дереву. Мышь услыхала львиный рев, прибежала, перегрызла веревку и сказала: «Помнишь, ты смеялся, не думал, чтобы от меня пришла отплата, а теперь видишь, – живет и от мыши милость».

(4) (Поучительная концовка отсутствует) [4. Т. 22. С. 62].

На антонимичности образов героев строится основной конфликт басни: грозный лев, сильный царь зверей (в фольклоре – «Лев останется львом даже в клетке», «львиная грива»), и маленькая мышь, воплощение незначительности и слабости в народном сознании («для мышей и кошка – лев»), но вместе с тем – смелости и благородства в решающей ситуации, что и выразилось в басне.

Предикативные и полупредикативные отношения (1), выраженные личной формой глагола и причастием (κοιμώμενου, ἐπέδραμεν), Толстой воссоздает двумя предложениями: простым нераспространенным и простым распространенным (употребление двойного управления – *пробежала ему* (разговорное), *пробежала по телу*). В каждом из этих предложений утверждается значимость персонажа: «Лев спал. Мышь пробежала».

Обращает на себя внимание разница глаголов *умолять* и *отмаливать* (2). При явной контекстуальной синонимичности и общности корней дополнительные оттенки значения добавляют приставки, при которых глаголы приобретают смысл разнонаправленности: *умолять* (склонять к помилованию мольбами) – *отмаливать* (отвращать от себя беду мольбами). Связанные с мольбой, молитвой лексемы актуализируют христианские мотивы басни наряду с общей тематикой «отплатить добром на добро».

Разговорные слова и сочетания встречаются в каждом выражении (3): *услыхала* вместо *услышала*; *пришла отплата*, *живет и от мыши милость* (олицетворение абстрактного понятия), в чем проявляется народность языка. В целом можно говорить, что писатель использует простые предложения, предпочитая выражать предикативные и полупредикативные отношения путем использования однородных сказуемых (за редким исключением).

Рассмотрим перевод еще одной басни – «Λέων καὶ βάτραχος» («Лев и лягушка»).

Текст на древнегреческом языке:

(1) Λέων ἀκούσας βατράχου κεκραγότης ἐλεστράφη πρὸς τὴν φωνήν, οἰόμενος μέγα τι ζῷον εἶναι. Просμεῖνας δὲ μικρὸν χρόνον, ὥς ἐθεάσατο αὐτὸν ἀπὸ τῆς λίμνης ἐξελθόντα, προσελθὼν καταπάτησεν εἰπών· «Εἶτα τηλικοῦτος ὦν τηλικαῦτα βοᾷς;» [10].

Пословный перевод:

(1) Лев, услышавший кваканье лягушки, хотел бежать прочь от звука, подумав, что это большой зверь. Прождав некоторое время, он увидел ее, появившуюся из болота, и, приблизившись, растоптал и сказал: «От такой небольшой так много шума».

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Лев услыхал – лягушка громко квакает и подумал, что большой зверь так громко кричит. Он подождал немного, видит – вышла лягушка из болота. Лев раздавил ее лапой и сказал: «Глядеть не на что, а я испугался» [4. Т. 22. С. 77].

Образ лягушки в баснях напрямую связан с кваканьем, издаванием громкого звука. Невыразительная наружность, а также постоянная боязливость в сочетании с громким кваканьем рожают при восприятии эффект несовпадения, и лягушки становятся выразителями бесполезной болтливости, «пустозвонства». В русском сознании образ не отягощен широким контекстом (встречается в сказках, где используется в приеме антитезы: безобразная лягушка – прекрасная царевна). С этим героем связаны, скорее, неприятные ассоциации, внушенные внешним видом и непривлекательным местом обитания. Поэтому расправа над лягушкой в басне не выглядит ужасным актом жестокости, поскольку нет никаких намеков на внушение жалости к персонажу. Но и лев здесь не выглядит вершителем справедливости и не предстает как гордый и величественный царь зверей.

Причастия оригинального текста (ἀκούσας, οἰόμενος) можно передать причастиями и деепричастиями (*услышавший, подумав*), но Л.Н. Толстой избегает осложнения предложений, тем более он стремится придать им разговорный стиль, для которого не характерно использование оборотов. Помимо этого, разговорность проявлена в двух эллипсисах, на месте которых восстанавливается союз что (*видит* – *вышла*; *услыхал* – *квакает*).

Сохранились два черновых варианта предложенной басни:

1-й черновой вариант	2-й черновой вариант	Итоговый вариант
Лев, <u>услыхав</u> громкое кваканье лягушки, подумал, <u>что</u> это большой зверь, и стал смотреть в болото. <u>Когда</u> лягушка вышла из воды, Лев раздавил ее и сказал: <u>смотреть</u> не на что, а я испугался.	Лев <u>услыхал</u> – лягушка громко квакает, и <u>подумал</u> : <u>видно</u> , большой зверь так <u>крепко</u> кричит. <u>Погодя</u> немного, вышла лягушка из болота. Лев <u>увидал</u> ее, раздавил и сказал: <u>глядеть</u> не на что, а я испугался [4. Т. 21. С. 435].	Лев <u>услыхал</u> – лягушка громко квакает и <u>подумал</u> , <u>что</u> большой зверь так громко кричит. Он <u>подождал</u> немного, <u>видит</u> – вышла лягушка из болота. Лев раздавил ее <u>лапой</u> и сказал: «Глядеть не на что, а я испугался» [4. Т. 21. С. 435].

Первый черновой вариант представляет из себя перевод басни с вариантами передачи греческого нанизывания причастий через однородные члены, обстоятельственные придаточные предложения и деепричастные обороты. Во втором варианте проявляется самобытный разговорный язык, где просторечная лексика и обороты встречаются в каждом предложении. Но при сравнении с исходным вариантом проявляется чувство меры писателя, который убирает излишнее просторечие, выбирая «золотую середину», по сути, сохраняются лишь некоторые формы глагола, в то время как конструкции вовсе исчезают (подумал, что – *подумал: видно* – *подумал, что*; когда – *погода немного* – он подождал немного). Писатель снимает нарочитую разговорность, которая огрубляет нарратив, сохраняя при этом «народный дух» языка (*крепко кричит* – *громко кричит*). Для Толстого оказывается важна точность в проявлении деталей (вводятся подробности – *раздавил ее лапой*). Действия в каждом предложении разделены между субъектами – лягушкой и львом и закреплены за ними.

Не меньший интерес для анализа представляет перевод басни «Λαῶοι καὶ βατραχοί» («Зайцы и лягушки»).

Текст на древнегреческом языке:

(1) Οἱ λαῶοὶ ποτε συνελθόντες τὸν ἑαυτῶν πρὸς ἀλλήλους ἀπεκλαίοντο βίον ὥς ἐπισφαλὴς εἴη καὶ δειλίας πλέως· καὶ γὰρ καὶ ὑπ' ἀνθρώπων καὶ κυνῶν καὶ αἰετῶν καὶ ἄλλων πολλῶν ἀναλίσκονται βέλτιον οὖν εἶναι θανεῖν ἅπαξ ἢ διὰ βίου τρέμειν.

(2) Τοῦτο τοίνυν κυρώσαντες, ὥρμησαν κατὰ ταῦτόν εἰς τὴν λίμνην, ὥς εἰς αὐτὴν ἐμπεσοῦμενοι καὶ ἀποπνιγθόμενοι.

(3) Τῶν δὲ καθημένων κύκλῳ τῆς λίμνης βατράχων, ὥς τὸν τοῦ δρόμου κτύπον ἤσθοντο, εὐθὺς εἰς ταύτην εἰσπηδησάντων, τῶν λαῶων τις ἀγχινοῦστερος εἶναι δοκῶν τῶν ἄλλων ἔφη· «Στῆτε, ἐταῖροι, μηδὲν δεινὸν ὑμᾶς αὐτοὺς διαπράξῃσθε· ἤδη γάρ, ὥς ὁράτε, καὶ ἡμῶν ἕτερ' ἐστὶ ζῶα δειλότερα».

(4) Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι οἱ δυστυχοῦντες ἐξ ἐτέρων χεῖρονα πασχόντων παραμυθοῦνται [10].

Пословный перевод:

(1) Зайцы, некогда пришедшие вместе, оплакивали жизнь друг друга, что она неустойчива и преисполнена боязни: «Ибо ведь убиваемы и людьми, и собаками, и орлами, и всеми другими; лучше умереть один раз, чем всю жизнь дрожать».

(2) Стало быть, решив это, они устремились к болоту (озеру), чтобы в него упасть и утонуть.

(3) Заметили, что сидящие вокруг болота лягушки попрыгали в него, когда они шумели в движении, и кто-то самый сообразительный из зайцев... сказал: «Стоим, товарищи (спутники), никто не страшен нам самим, вы занимайтесь делами, вижу, и вы взгляните иначе, чем мы, боязливее есть существа».

Черновой вариант сказки «Зайцы и лягушки»:

«Сошлись раз зайцы и стали плакаться друг перед другом о том, что их жизнь непрочная и опасностей много. И от людей, и от собак, и от орлов, и от прочих зверей погибаем. Уж лучше раз умереть, чем всю жизнь бояться и мучаться.

Так они и положили и пустились все в озеро, чтоб там тонуть. Только как услышали лягушки заячий топот и забултыхали все в воду, один из зайцев – он подogaдливее был – и сказал: “Стойте, товарищи! Не делайте себе беды, видите – есть звери еще жалче нас с вами”» [4. Т. 21. С. 452].

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Сошлись раз зайцы и стали плакаться на свою жизнь: «И от людей, и от собак, и от орлов, и от прочих зверей погибаем. Уж лучше раз умереть, чем в страхе жить и мучаться. –

(2) –Давайте утопимся!» И поскакали зайцы в озеро топиться.

(3) Лягушки услышали зайцев и забултыхали в воду. Один заяц и говорит: «Стойте, ребята! Подождем топиться; вот лягушачье житье, видно, еще хуже нашего: они и нас боятся».

(4) (Поучительная концовка отсутствует) [4. Т. 22. С. 207].

Заяц занимает важное место в системе образов животного мира для народного сознания. В русском фольклоре характерно приписывание ему трусливости и чувства постоянного страха. Впрочем, это отражено и в басне (*всю жизнь дрожать*). Зайчик в русских народных сказках – постоянно притесняемый герой, к которому

обращена жалость слушателей и читателей. Его страх становится настолько неотделим от образа, что входит в поговорки (Труслив, как заяц, дрожит, как заяц). Последнее предложение, переведенное Толстым, вводит дополнительный оттенок смысла – *в страхе жить и мучаться*. Дополнительная семантика образа призвана обострить сочувствие читателей (немаловажный факт, что основной читатель басен, по мысли писателя, дети). Понимание жизни как муки отсылает также к христианскому видению мира, что отражает синтез языческих и христианских корней в народном сознании.

Характерная для басен сказовая интонация реализуется и в этой басне (*сошлись раз*). Глагол $\acute{\alpha}\lambda\omicron\kappa\lambda\alpha\acute{\iota}\omega$ в греческом варианте басни употреблен в форме Imperfectum medium passivum, при этом оставаясь переходным глаголом (управляет существительным $\beta\acute{\iota}\omicron\nu$), что позволяет возникнуть вариантам перевода как в активной (в целях сохранения переходности глагола), так и в пассивной форме. Пассивная (возвратная) форма глагола *плакать* с постфиксом *-ся* выявляет просторечное изложение. Вызывает интерес употребление выражения *погибать от* (–). В русском языке оно используется с существительными, подразумевающими в семантике некое динамичное действие (образованные от глагола). Эта словоупотребление отражает в языке попытку перехода от пассивности действия к активности, что в формальном ключе изменяется (погибать – активная форма), а содержательно сохраняет воздействие извне (погибать от). В греческом тексте эта ситуация передана глаголом в форме Participium praesentis activum $\acute{\alpha}\nu\alpha\lambda\acute{\iota}\sigma\kappa\omicron\nu\tau\alpha\iota$ с помощью предлога $\acute{\upsilon}\pi\omicron$, который вводит субъект действия. Такое употребление в русском переводе указывает на просторечие.

Возможности русского языка позволили сократить части текста, которые в греческом языке возникают из-за объемных оборотов (2). Придаточное предложение цели греческого текста передается в русском языке сочетанием смыслового глагола (*поскакали*) и инфинитива, выражающего цель (*поскакали (зачем?) топиться*). Выделяется звукоподражательный глагол *забултыхали* (образованный от междометия) (3). Если говорить о переводах басен Толстым в общем, то звукоподражательные слова, органично вписан-

ные в нарратив, охотно используются писателем для придания тексту характера живой речи. Ту же роль выполняет и прямая речь с призывом-обращением.

Таким образом, в приведенных баснях, как и в остальных, выделяется ряд общих черт, характеризующих особенности толстовского басенного нарратива при переводе текстов. Басни переведены с разной степенью близости к тексту оригинала. Использование широкого культурного контекста при создании образов, тщательный подбор лексики и выстраивание синтаксических конструкций показывают кропотливую работу писателя, стремившегося придать басням простоту и точность народного языка и углубить психологизм изображаемого для чуткого восприятия читателями. Это выразилось в выборе тем (изображение пороков и морали) и расширении их за счет вплетения в сюжет образов, осложненных народно-христианскими смыслами, в стремлении придать языку разговорную сказовость, все это приближало его к простому народному языку.

Литература

1. *Гаспаров М.Л.* Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М. : Наука, 1971. 278 с.
2. *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л. : Сов. писатель, 1960. 295 с.
3. *Бабаев Э.Г.* Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. М., 1981. 198 с.
4. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. М., 1936–1964.
5. *Толстая С.А.* Дневники : в 2 т. М., 1978.
6. *Редозубов С.П.* К.Д. Ушинский, В.П. Вахтеров, В.А. Флеров об обучении грамоте. М. : Учпедгиз, 1941. 272 с.
7. *Струминский В.Я.* Л.Н. Толстой в истории русской педагогики // Советская педагогика. 1940. № 11–12.
8. *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 694 с.
9. У Толстого. 1904–1910: «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 2: 1906–1907. М. : Наука, 1979. 687 с.
10. Αισώπου Μύθοι // Βικιθήκη. 2012. Σελτέμβριος. URL: <http://ru.wikisource.org/> (дата обращения: 21.02.2013).

LEO TOLSTOY, TRANSLATOR OF AESOP'S FABLES

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 5–25

DOI: 10.17223/23062061/15/1

Emma M. Zhilyakova, Valeriya Yu. Skirnevskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru, skivaleriya@mail.ru

Keywords: Tolstoy, fable, Aesop, narrative, ABC, Greek.

This article discusses Leo Tolstoy's works created in his crisis period, the late 1860s – early 1870s. The object of the study is the formation of a new language in the ABC book within his teaching. The process is considered through the writer's dedication to Greek translations of Aesop's fables, which he regarded as an important literary part of his textbook.

Tolstoy puts forward strict requirements to the literary material of the ABC book in accordance with his pedagogical concept. The demands concern themes and the ideological content as well as the language of the text. Close attention is paid not only to literature, which forms moral and ethical frameworks for education, but also to numerous stories in natural sciences, ethnography, geography, history, which differ from the material in the relevant educational publications of that time. A special role belongs to the language which expresses Tolstoy's thought of "correct" narration. The writer is consistent in attempts to improve the educational material and confirms his views by the ABC book itself and by pedagogical articles of theoretical and applied character.

The study of the writer's work, his views, the materials of the ABC book shows the key features for the analysis of the translated fables. They are national spirit and psychologism expressed in the combination of imagery, lexis and syntax. The comparative analysis of the fables (46 sources) with drafts emphasises a set of techniques and demonstrates the hard work on the language.

Such was Aesop's vernacular in Tolstoy's opinion. Choosing Aesop's fables for the translation, the writer brought together the national consciousness of Antiquity people and simple Russian people through the similarity of a harmonious world view, simplicity and clarity of reality perception and a great creative potential.

By using a broad cultural context when creating images, a careful selection of vocabulary and syntax, Leo Tolstoy tried to convey simplicity and accuracy of the national language and to deepen the psychology for the readers' thoughtful perception. This is reflected in the choice of themes (vices and morality) and in expanding them through the images complicated by the folk and Christian senses. Also it is reflected in an effort to give the language a special narrative characteristic, making it closer to ordinary people's language, which expresses folk traditions. E.G. Babayev, analysing Tolstoy's techniques, underlines his specific attitude to the text of the fables and speaks about the importance of the poetic principle.

References

1. Gasparov, M.L. (1971) *Antichnaya literaturnaya basnya (Fedr i Babriy)* [Ancient Literary Fable (Phaedrus and Babrius)]. Moscow: Nauka.

2. Eikhenbaum, B.M. (1960) *Leo Tolstoy. Semidesyatyte gody* [Leo Tolstoy. The Seventies]. Leningrad: Sovetskiy Pisatel'.
3. Babaev, E.G. (1981) *Ocherki estetiki i tvorchestva L.N. Tolstogo* [Essays of Leo Tolstoy's Aesthetics and Works]. Moscow: Moscow State University.
4. Tolstoy, L.N. (1935–1964) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: In 90 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Tolstaya, S.A. (1978) *Dnevniki: v 2 t.* [The Diaries: In 2 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
6. Redozubov, S.P. (1941) *K.D. Ushinskiy, V.P. Vakhterov, V.A. Flerov ob obuchenii gramote* [K.D. Ushinskiy, V.P. Vakhterov, V.A. Flerov about Literacy Training]. Moscow: Uchpedgiz.
7. Struminskiy, V.Ya. (1940) *L.N. Tolstoy v istorii russkoy pedagogiki* [Leo Tolstoy in the History of Russian Education]. Moscow: Sovetskaya pedagogika.
8. Gusev, N.N. (1963) *Leo Nikolaevich Tolstoy. Materialy k biografii s 1870 po 1881 god* [Leo Tolstoy. Materials for the Biography from 1870 to 1881]. Moscow: USSR AS.
9. Makovetskiy, D.P. (1979) *U Tolstogo. 1904–1910: "Yasnopolyanskies zapiski"* Kn. 2: 1906–1907 [At Tolstoy's. 1904–1910: "The Yasnaya Polyana Notes". Book. 2: 1906–1907]. Moscow: Nauka.
10. Aesop. (1925–1926) *Αἰσώπων Μύθοι* [Aesop's Myths]. Paris: Société d'édition "Les Belles lettres." [Online] Available from: https://el.wikisource.org/wiki/%CE%91%CE%B9%CF%83%CF%8E%CF%80%CE%BF%CF%85_%CE%9C%CF%8D%CE%B8%CE%BF%CE%B9. (Accessed: 21st February 2013).