

На правах рукописи

Ануфриева Марина Александровна

**ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И.И. ВВЕДЕНСКОГО КАК
ОТРАЖЕНИЕ ЖАНРОВО-СТИЛЕВОГО РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ
1840-1860-Х ГГ.**

Специальность
10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2009

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Лебедева Ольга Борисовна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Суханов Вячеслав Алексеевич

кандидат филологических наук,
доцент Николаенко Нина Александровна

Ведущая организация: НОУ ВПО «Омская гуманитарная академия»

Защита состоится «20» мая 2009 года в ___ ч. ___ мин. на заседании
диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном
университете по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского
государственного университета.

Автореферат разослан « » апреля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л.А. Захарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию переводческой деятельности И.И. Введенского в аспекте ее обусловленности особенностями жанрового развития русской прозы 40-60-х годов XIX века.

Творческая биография и специфика переводческой манеры Введенского неоднократно становились объектом внимания литературоведения¹. Однако своеобразие его переводческих стратегий остается недостаточно изученным. Творчество Введенского не привлекало внимания литературоведения в качестве эстетического и историко-литературного феномена корреляции переводного и оригинального литературного процесса, в аспекте становления жанровой системы русской литературы. Точно так же остается не осмысленной его эстетика и литературная критика, имеющая прямое отношение к стратегии выбора текстов для перевода. Наконец, переводческие принципы Введенского, обусловившие хорошо исследованные особенности поэтики его переводов², тоже не интерпретированы как переходный этап от концепции перевода – разновидности оригинального творчества к профессионализации переводческого искусства. При том, что Введенский был переводчиком по преимуществу, и первые предпосылки теории функционального перевода возникли именно в его практике, сама стратегия переводческого отбора и стилевая манера его переводов позволяет увидеть в нем очень своеобразного оригинального писателя.

В отечественном литературоведении личность Введенского в первую очередь связывается с историей художественного перевода. Безусловно, в наше время его переводы неизбежно устарели. Известные теперь разве что специалистам в области литературоведения и истории художественного перевода, в XIX веке они считались образцовыми. Именно по ним русский

¹ См.: Благосветлов Г.Е. Иринарх Иванович Введенский: биография // Общезанимательный вестник. 1857. №5. С. 177-192; №6. С. 214-221; А. <Чумиков А.А.> За И.И. Введенского // Русский. 1868. 17 декабря. №129 С. 3-4; N. N. <Суворин А.С.> Недельные очерки картинки // С.-Петербургские ведомости. 1870. 21 июня (3 июля). №168. С.2; Гусев П. Иринарх Иванович Введенский: эпизод из его жизни в 1849 г. // Русская старина. 1879. Т.25. №8. С. 739-744; Хованский Н. Иринарх Иванович Введенский: биографический очерк // Саратовский листок. 1883. 29 января. №23. С.1; Милюков А.П. Иринарх Иванович Введенский // Милюков А.П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 62-81; В. Я. Б. <Брюсов В.Я.> И. И. Введенский по его письмам // Русский архив. 1901. Кн.2. Вып. 5. С. 94-128; Штейн С. Иринарх Введенский // С.-Петербургские ведомости. 1913. 21 декабря. №286. С.1; Лебедев А. К биографическому очерку Г.Е. Благосветлова // Русская старина. 1913. Т. 153. Кн.2. С. 366; Кн.3. С. 629-631 и др.

² См.: Ланн Е. Стиль раннего Диккенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба» // Литературный критик. 1939. №1. С.156-171; Азнаурова Э.С. Становление реалистических традиций русского художественного перевода (по материалам переводов русских писателей XIX-начала XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1955. С. 10-11; Бородянский И.А. Перевод И.И. Введенским фразеологии в произведениях Диккенса и Теккерея // Тетради переводчика. Ученые записки. М., 1964. №2. С.100-108 и др.

читатель впервые познакомился с творчеством Диккенса. «В середине XIX века он считался лучшим переводчиком, – замечает К.И. Чуковский. – Русские читатели в течение долгого времени знали Диккенса главным образом “по Иринарху Введенскому”»³. В России романы Диккенса, Теккерея, Ш. Бронте, Ф. Купера читались в переводе Введенского вплоть до 30-х годов прошлого столетия, пока ему на смену не пришла новая переводческая школа, которая вынесла суровый приговор его переводам, осудив их за чрезмерную вольность, но при этом не рассмотрев эстетических оснований его позиции.

Тем не менее, некоторые литературоведы (К.И. Чуковский, И.М. Катарский) ценили переводы Введенского выше работ более поздних переводчиков. Последних К.И. Чуковский критиковал за буквализм: «Со всеми своими отсебятинами он [Введенский] гораздо ближе к оригиналу, чем самый старательный и добросовестный труд какого-нибудь В. Ранцова, или М.П. Волошиновой, или Н. Ауэрбаха – позднейших переводчиков Диккенса»⁴.

К настоящему времени уже предприняты успешные попытки представить переводческую деятельность Введенского в контексте эволюции принципов художественного перевода и отвести ей особое место в становлении этих принципов⁵. Основная точка зрения на переводческую практику Введенского, принятая в современной науке, определяет его позицию в перспективе становления принципов русского художественного перевода как «срединную» или переходную между двумя историко-литературными парадигмами: вольностью практики прозаического художественного перевода XVIII-начала XIX века и оформлением переводоведения как особой отрасли эстетики в XX столетии, теоретически обобщившей подспудно созревшие в переводческой практике новые принципы перевода. Эта точка зрения является своеобразным отправным пунктом в оценке работ Введенского: отрицательной (если исследователь рассматривает их как литературный факт эпохи свободной вседозволенности в переводческой практике и отношения к художественному переводу как к ремеслу) или, при констатации недостатков, в целом положительной (если исследователь признает их новаторскую ценность, оригинальность в передаче авторского стиля и определяет их роль в развитии художественного прозаического перевода руководствуясь принципами исторической поэтики).

Автором настоящего диссертационного сочинения предпринята попытка рассмотреть переводческую деятельность Введенского под совершенно другим углом зрения, практически не представленным в существующих исследованиях его переводческих принципов. Прежде всего, это жанровый анализ переведенных им текстов на фоне русского литературного процесса середины

³ Чуковский К.И. Высокое искусство. М., 1968. С. 301.

⁴ Там же. С. 306.

⁵ См.: Катарский И.М. Диккенс в России. М., 1966. 427 с.; Чуковский К.И. Высокое искусство. М., 1968. 384 с.; Левин Ю.Д. Иринарх Введенский и его переводческая деятельность // Эпоха реализма: из истории международных связей русской литературы. Л., 1982. С.68-140; Он же. И.И. Введенский // Русские переводчики XIX века. Л., 1985. С.105-143.

XIX века, опирающийся в том числе и на эстетические взгляды самого Введенского, изложенные им в его статьях, заметках по истории русской литературы, лекционных курсах и рукописях, которые сохранились в архиве писателя. Так называемые «недостатки» переводов (в частности, Введенского обвиняли в излишней русификации и чрезмерном употреблении просторечных выражений, искажающих авторский стиль) на этом основании интерпретированы как закономерное следствие избранной им стратегии отбора переводимых произведений. Диссертационное исследование выполнено на основе привлечения максимально полного состава письменного наследия Введенского (включая его эпистолярный и литературно-критические работы), осмысленного на фоне общих тенденций русского литературного процесса середины XIX века.

Актуальность диссертационного сочинения, таким образом, обусловлена не только исчерпывающим привлечением к исследованию текстового наследия Введенского, но и объединением историко-литературного и переводоведческого аспектов, что позволяет в конкретно-историческом и общетеоретическом плане репрезентировать переводный текст как органичную составляющую национального литературного процесса. Такой подход восполняет недостаточную разработанность культурологических и социологических аспектов переводоведения, поскольку представляет переводный текст во взаимодействии с основным направлением развития жанровой системы переводящей литературы; в то же время он позволяет компенсировать недостаточную задействованность в изучении национального литературного процесса пласта такого рода переводных текстов, которые по своей жанровой специфике не только дублируют уже наличествующие оригинальные модели, но и предвосхищают возникновение предстоящих оригинальных национально-своеобразных жанров и демонстрируют продуктивные стилевые факторы переводящей литературы.

Научная новизна предлагаемого исследования заключается в опыте реконструкции и описания стратегий переводческого отбора, сформированных под влиянием развития национального литературного процесса, на примере литературной критики и практики художественного перевода И.И. Введенского, переводчика английских романистов второй трети XIX века. Выбор персоналии обусловлен как объективными особенностями творчества этого незаурядного литературного критика и в высшей степени своеобразного переводчика, так и особенностями того переходного историко-литературного и культурного контекста, в котором жил и работал Введенский. 1840-1850-е годы XIX века – это время не столько становления, сколько предощущения жанровых форм и моделей национального эпоса, эпоха живых воспоминаний о недавнем абсолютном преобладании стихотворно-лирических аспектов миромоделирования и предчувствия триумфа универсального эпического мирозерцания, реализовавшегося в разветвленной системе жанровых моделей русского романа второй половины века. Основным признаком переходности момента стала смена доминанты: лирика уступала свое место эпосу в

многочисленных родовых контаминациях, разнообразием форм которых ознаменован ранний русский роман, ставший для Введенского точкой эстетического отсчета.

Объектом исследования является литературно-критическое и переводное наследие Иринарха Введенского, основным **предметом** исследования – переводческие стратегии отбора и принципы перевода, не только находящиеся в тесной причинно-следственной взаимообусловленности, но и продиктованные острой литературной интуицией переводчика, предвосхищавшего своими текстами ближайшие перспективные тенденции русского литературного процесса второй трети XIX века.

В соответствии с вышеизложенными положениями **цель** диссертационного исследования заключается в том, чтобы доказать обусловленность переводческих стратегий отбора Введенского жанрово-стилевыми особенностями русского литературного процесса второй трети XIX века, а поэтику его переводов проанализировать как логическое следствие ориентации на перспективные жанровые тенденции развития национальной словесности. Исходя из заявленной цели, в данной работе мы поставили следующие **задачи**:

1. Продемонстрировать обусловленность переводческой практики Введенского его литературно-критической теорией жанрово-стилевой эволюции русской словесности, объединив, таким образом, две ранее изолированные в историко-литературных исследованиях отрасли его литературной деятельности;

2. Представить стратегии переводческого отбора Введенского как следствие его интуитивной способности отвечать своими переводами современным тенденциям жанровой эволюции русской литературы, предвидеть основное направление ее дальнейшего развития и предвосхищать становление жанровой системы русского эпоса нового времени последовательным выбором именно тех произведений английской литературы 1830-х-начала 1850-х годов, которые по своим жанровым признакам максимально соответствовали будущим жанровым разновидностям русского романа 1850-х-1860-х годов;

3. Проанализировать переводческий метод Введенского как реализацию его историко-литературной концепции, с целью презентации особенностей его своеобразной переводческой манеры как логического следствия субъективной переводческой стратегии отбора, которая, в свою очередь, определялась его теоретическим видением тенденций жанрово-стилевого развития русской литературы.

Проблемный поворот исследования, восполняющий лакуну современных представлений о литературной личности Введенского и его литературной позиции в русском историко-литературном процессе, определил историко-литературную и переводоведческую **методологическую базу** предлагаемого исследования. Принципиальной методологической основой исследования стало: 1. систематическое изучение теоретических взглядов Введенского на природу эпоса в целом и жанра романа в частности; 2. соотношение его

эстетических представлений с процессами, происходящими в русской литературе второй трети XIX века; и 3. мотивированность его переводческой стратегии отбора вышеназванными параметрами. Во всех этих трех аспектах к исследованию привлекается репрезентативный текстовый материал литературного наследия Введенского: его эпистолярный, литературно-критические статьи⁶, черновые материалы архива, литографированные записи курса лекций по истории русской литературы, факты русского литературного процесса 1840-1850-х годов, материалы русской периодики 1840-1850-х годов, а также критические отзывы современников и литературных критиков конца XIX века о переводах Введенского.

Спецификой рассматриваемого материала обусловлена методология исследования, в которой взаимодействуют принципы историко-литературного, контактно-типологического и переводоведческого анализа.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что ее основные результаты и выводы могут служить основанием для будущей разработки нового теоретического аспекта литературоведения в целом и переводоведения в частности – а именно, теории взаимодействия оригинального и переводного литературного процессов в плане становления и развития жанрово-стилевой системы переводящей литературы.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования его материалов и выводов в педагогической практике высшей школы при чтении историко-литературных курсов, а также при разработке лекционных курсов по истории и теории художественного перевода.

Положения, выносимые на защиту:

1. Историко-литературная концепция Введенского, реализованная в его литературно-критических и научных работах, является органичной частью эстетики повествовательных жанров в русской литературной критике и сформирована под влиянием складывающейся в 1840-1850-х гг. теории романа как эпоса нового времени;

2. Стратегии переводческого отбора Введенского в своем жанровом аспекте соответствуют генеральной линии эпизации русского литературного процесса и становления жанровых разновидностей русского романа; это делает его переводы англоязычного романа репрезентативным фактом национального литературного процесса 1840-1860-х гг.;

3. Особенности переводческого метода Введенского (русификация, свобода трансформации сюжетно-композиционных элементов текста) демонстрируют установку на адаптивный (а не на просветительский) перевод и преследуют цели освоения жанровой модели романа. В сопоставлении с романскими жанровыми моделями следующего периода развития русской литературы переводы Введенского обнаруживают свойство предсказывать основные тенденции русского литературного развития;

⁶ Нами привлечены только атрибутированные статьи Введенского (около 30). Есть основания полагать, что этот раздел наследия Введенского более обширен, но анонимность большинства статей его времени делает их атрибуцию достаточно проблематичной.

4. В качестве фактов русского литературного процесса переводы Введенского имеют статус и функцию субститутов оригинальных жанровых моделей русского романа, а его переводческий метод обретает глубокую эстетическую мотивировку, поскольку он формируется в результате компромисса между стремлением сохранить представление о иноментальном характере оригинала и акцентуацией его актуальных для русской литературы жанрово-поэтологических особенностей;

5. Историко-литературная ценность переводов Введенского заключается не только в особенностях его переводческого метода, который стал важным этапом развития искусства прозаического художественного перевода в России на переходе от литературного ремесла и вольного подражания к профессиональному переводу как отрасли художественного словесного творчества; она обусловлена позицией его переводов англоязычного романа в русском историко-литературном процессе как прообразов жанровых моделей русского романа второй половины XIX в.

Апробация работы. Основные положения диссертации отражены в десяти публикациях и представлены в виде докладов на международных и всероссийских научно-практических конференциях: «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики» (Томск, 2003; 2004); «Прикладная филология и инженерное образование» (Томск, 2006); «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск, 2006); «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2007); «Филологические чтения 2008. Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении» (Новосибирск, 2008). Результаты исследования были обсуждены на аспирантских семинарах.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 199 наименований, и четырех приложений. Основной текст диссертации изложен на 203 страницах; общий объем – 230 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** излагаются основные предпосылки настоящей работы, обосновывается выбор темы, актуальность и научная новизна, характеризуется объект изучения, кратко излагается история вопроса, раскрывается теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования, формулируются его цели, задачи, методологическая основа, а также определяются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Эстетика эпического повествования в литературно-критических работах и теоретических взглядах И.И. Введенского» посвящена исследованию эстетики эпоса в интерпретации Введенского. Общее описание литературно-критической деятельности Введенского, определение его места в историко-литературном процессе 1840-х-1850-х годов конкретизировано через исследование его интерпретации проблем эпоса и

романной жанровой формы. Основопологающим элементом этой интерпретации является тезис Введенского о необоснованности и, более того, невозможности существования эпической поэмы в современную ему эпоху⁷ и позиционирование вслед за Белинским идеи романа как эпоса нового времени. Такой проблемный разворот в понимании современного процесса жанрообразования в совокупности с современными переводчику литературно-критическими концепциями эпического повествования в русской литературе обусловил особенности стратегии переводческого отбора Введенского.

В параграфе *1.1. Позиция И.И. Введенского в историко-литературном процессе 40-х-50-х гг.* кратко изложена биография переводчика, определена проблематика его литературно-критических статей и представлены его теоретические взгляды на литературный процесс в целом и проблему жанра в частности.

В своих историко-литературных взглядах Введенский опирался на критику и эстетику Белинского. Вслед за Белинским рассматривая литературу как отражение народной жизни, Введенский настаивал на историческом подходе к ее изучению. Он стремился объяснить каждый этап в ее развитии условиями существования современного ей общества и выступал решительным противником нормативной поэтики классицизма (или, в его терминологии, «ложноклассицизма»).

В своих трудах Введенский неоднократно ставил вопрос о самобытности и подражательности в литературе. Подражательность он рассматривал как необходимый этап в становлении каждой литературы⁸. Самостоятельность литературы, согласно Введенскому, достигается не за счет национальной обособленности. Необходим предварительный «ученический» период, т.е. освоение того лучшего, что достигнуто другими литературами. И эта идея, несомненно, лежала в основе его переводческой деятельности. Он считал благотворной адаптацию лучших образцов западноевропейской литературы, к числу которых относил в первую очередь современный английский роман. Главным инструментом этой адаптации (и в процессе ее – интериоризации) для Введенского стал художественный перевод, который, при внимательном изучении его переводческой деятельности, не просто выполнял просветительские функции, но при всем профессионализме Введенского-переводчика обладал своеобразной оригинальностью самостоятельного творчества, ориентированного на заполнение лакун национальной литературы.

Параграф *1.2. Жанровые формы эпоса в интерпретации И.И.*

⁷ См.: Введенский И.И. Курс словесности: литографированный курс лекций / Рос. нац. б-ка. [СПб.], [184-]. С. 104.

⁸ См.: Он же. История русской литературы: литографированный курс лекций / Рос. нац. б-ка. [СПб.], [184-].

В Российской национальной библиотеке сохранилось пять экземпляров «Истории русской литературы», но все неполные. Наиболее полный объем (132 с.) имеют два экземпляра (шифры: 18.250.1.152 и 18.250.1.432), доходящие до Державина. Цитаты будут приводиться по наиболее полному экземпляру без указания страниц, т.к. в данном издании страницы не пронумерованы.

Введенского предлагает опыт аналитического исследования его эстетической концепции эпоса.

В разборе «Очерка английской литературы» (“*Outlines of the English Literature*”) Томаса Шоу Введенский утверждает, что не причисляет себя к обожателям «Потерянного рая» Мильтона, поскольку ему не нравится сама мысль автора поравняться с древними классиками посредством механического воспроизведения древней жанровой модели на тематическом материале нового времени. «Эпопея – не дело новейшего европейца, потомка средних веков, – пишет критик. – Его природное, естественное дело – роман. Форма греческой эпопеи слишком тяжела для нас»⁹.

В сохранившемся литографированном курсе лекций Введенский говорит также о других западноевропейских произведениях, авторы которых, по его утверждению, пошли по пути ложноклассицизма: «Мессиада» Клопштока, поэма Камознса «Лузиады» и «Генриада» Вольтера. По словам Введенского, «Генриада есть жалкая дань условным, уродливым правилам, которые ложный классицизм предписал некогда для произведений поэтических»¹⁰.

Что касается русских авторов, то они, по словам Введенского, познакомились с европейской литературой в период господства в ней ложноклассического направления и не могли не увлечься им, что нашло отражение почти во всех произведениях русской литературы XVIII века. Первым попытку написать эпическую поэму сделал Ломоносов. По этой проторенной дороге, как утверждает Введенский, шли все без исключения русские писатели рубежа XVIII-XIX веков¹¹, не создавшие, однако, ни одного литературного шедевра в «ложном» эпическом роде независимо от масштабов их литературного дарования: массовый неуспех русской эпической поэмы в чистом виде, на ее эволюционном пути от Кантемира, Ломоносова и Хераскова до Павла Свечина, автора поэмы «Алексадроида» (1827).

Тем не менее, как утверждал Введенский, ложный классицизм с его условными правилами не мог существовать вечно. Место эпической поэмы в настоящее время, по мнению Введенского, занимает роман. В своих литературно-критических статьях переводчик Диккенса будет неоднократно повторять, что возможность создания эпической поэмы в современной литературе представляется ему неосуществимой. Однако если под эпосом понимать не историко-героические песни, а литературный род, представленный такими прозаическими жанрами, как повесть, рассказ, новелла, роман, то является очевидным, что в XIX веке эпос не просто возможен: он становится ведущим родом литературы. В русской литературе к середине XIX века наиболее репрезентативными эпическими жанровыми формами становятся роман и повесть.

В параграфе **1.3. Роман как эпос нового времени в литературно-**

⁹ Введенский И.И. Очерк английской литературы. Сочинение Томаса Шоу // Библиотека для чтения. 1847. Т. 83. №8. Отд. 5. С. 37.

¹⁰ Он же. Курс словесности. С. 99.

¹¹ См.: Там же. С. 100-108.

критических статьях И.И. Введенского представлена проблема жанровой формы романа в интерпретации критика.

Введенский, не отличаясь пристрастием к творчеству одного определенного писателя, имел несомненное пристрастие к одному определенному жанру: без исключения все его переводы – это выдающиеся жанровые образцы англоязычного романа середины XIX века. Время, когда он работал над своими переводами – эпоха становления и развития крупных эпических форм повествования в мировой литературе, то самое время, когда роман был осознан, по выражению Белинского, как «эпос нового времени». Вслед за Белинским Введенский в романе видел жанр, определяющий направление русской литературы его времени

Ярко выраженное Введенским в его статьях, письмах, литографированных курсах лекций, незавершенных литературно-критических работах предпочтение английской литературы другим западноевропейским литературам отнюдь не является случайностью: в середине XIX века английский реалистический роман становится своего рода магистральным явлением мировой литературы в ее общей тенденции к эпизации. Появляется большое количество социально-бытовых романов, в которых изображается широкая картина английской общественной жизни начала XIX века. Из всех современных ему английских писателей Введенский более всего ценит Диккенса и Теккерея, чьи произведения являются вершиной английского реалистического романа, поэтому не случайно его переводческая слава прежде всего связана с именами Диккенса и Теккерея. Обладая острым чувством современности и способностью верно улавливать современные ему тенденции, он увидел в английской литературе то самое культурное явление, влияние которого на русскую словесность еще не стало преобладающим, но имело эту перспективу: можно сказать, что Введенский не только предвосхитил англomанию конца XIX века, но и принял самое деятельное участие в формировании ее эстетических предпосылок.

Параграф *1.4. Основные тенденции становления эстетики эпического повествования в русской литературе* посвящен концепции жанровой специфики и исторических предпосылок русского эпоса в литературно-критических работах Введенского, до сих пор не бывших предметом специального исследовательского внимания.

В своих трудах Введенский неоднократно говорил о формировании русской литературы под влиянием европейской. Он разделяет ход русской литературы на два периода: древний, продолжающийся до XVIII века, «которого характер есть азиатско-византийский», и новый, от Петра до настоящего времени. Литература нового периода характеризуется постоянным стремлением к сближению с литературами Западной Европы¹².

Интерес к жанру романа впервые, по словам Введенского, был сообщен русской литературе Вальтером Скоттом¹³, увлечение творчеством которого

¹² См.: Введенский И.И. История русской литературы.

¹³ См.: Он же. Курс словесности. С. 112.

обусловило популярность и многочисленные модификации жанра исторического романа. Следующим звеном жанровой эволюции романа стал нравоописательный роман из современной жизни. Эта тенденция, а именно интерес к роману, была свойственна и русской литературе, в которой исторический роман начинает свое развитие с произведений Загоскина и Лажечникова.

При том, что в отечественной словесности, так же, как и в европейской, нравоописательный роман, посвященный изображению современной жизни, был весьма популярен, русская литература за исключением «Евгения Онегина», «Героя нашего времени» и «Мертвых душ» (Введенский рассматривает эти тексты в рамках традиции нравоописательного романа) не содержит «в этом роде ничего, что заслуживало бы особенного внимания»¹⁴. Этот пробел, по мысли Введенского, заполняет повесть – и действительно, расцвет среднего повествовательного жанра и тенденция к его циклизации в русской литературе 1830-1840-х годов подготовили появление классического русского романа; именно в повестях зарождалась тематика будущих романов и оттачивалось мастерство будущих романистов.

Таким образом, русская литература в отношении ее жанрового развития не явилась исключением: в ней так же, как и в литературах Западной Европы, пусть с отставанием, роман постепенно завоевывал свое главенствующее положение.

Вторая глава «Эволюция русского романа как основа переводческой стратегии отбора И.И. Введенского» освещает соотнесенность переводческой стратегии отбора Введенского с основными тенденциями эволюции русского романа от ранних лиро-эпических романских моделей (роман в стихах, поэма в прозе, роман-цикл повестей) к жанровым моделям классического русского эпоса. В этот процесс становления эпических повествовательных форм Введенский включается двумя аспектами своей литературной деятельности – литературно-критическими работами, в которых теоретически осмыслены эпические тенденции русской литературы и жанровое своеобразие ранних моделей русского романского эпоса, и переводами английских романов, в оригинальных жанровых моделях которых реализовано представление Введенского о перспективных путях развития русского романа. В целом с английского языка он перевел одну повесть и семь романов. Среди них – три романа Ч. Диккенса: «Домби и сын» (1848), «Замогильные записки Пиквикского клуба» (1850), «Давид Копперфильд» (1851), повесть Ч. Диккенса «Договор с привидением» (1849), роман Ф.Купера «Дирслэйер» («Зверобой») (1848), роман Ш. Бронте «Дженни Эйр» (1849), роман У. Теккерея «Базар житейской суеты» («Ярмарка тщеславия») (1850) и роман Каролины Нортон «Опекун» (1852).

Сопоставляя хронологию появления переводов Введенского с линией развития типологии жанра романа в русской литературе, мы не найдем точных соответствий. Так, например, социально-психологический роман «Домби и

¹⁴ Там же. С. 144.

сын» был переведен раньше исторического романа «Дирслэйер»¹⁵. В большинстве случаев переводы выполнялись не с опозданием а, чаще всего, с опережением развития жанра романа в русской литературе. Например, Введенский перевел вышеназванный роман Ф. Купера, когда жанр исторического романа был вполне успешно освоен русской литературой (и это, пожалуй, единственный случай подобной ретардации). Вместе с тем, он выполнил переводы произведений Диккенса и Теккерея¹⁶, когда жанр классического социально-психологического романа о современности как только намечался в отечественной словесности. Таким образом, стратегии отбора Введенского-переводчика достаточно четко вписываются в общую динамику развития жанра романа в отечественной словесности.

В параграфе **2.1. Жанровая специфика раннего русского романа: лиро-эпические формы** с эволюционной историко-литературной точки зрения проанализирована роль ранних жанровых моделей русского романа в становлении русской эстетики национального эпоса нового времени, в которую И. Введенский сделал вклад своими литературно-критическими работами (роман в стихах, поэма в прозе, роман-цикл повестей).

В русской литературе, начиная с 30-х годов XIX века, с полной ясностью определилось движение от стихотворных жанров к прозаическим. Переход от лирики и лиро-эпической поэмы к роману не мог осуществиться мгновенно. Ему предшествовали произведения, характеризующиеся синтезом различных жанровых форм.

Так, например, восприятие действительности не только с «поэтической», но и «прозаической» стороны заставляет Пушкина искать новые словесные формы выражения. Так появился «Евгений Онегин». Автор сам неоднократно указывал на то, что «Евгений Онегин» – роман в стихах, и настаивал на «дьявольской разнице»¹⁷, характеризующей это жанровое образование в сравнении с чисто прозаической моделью. Он преследовал особую цель – создать новый эпический жанр, в котором объединились бы свойства лирики и эпоса, объективная картина мира с авторской лирической субъективностью.

Характерной чертой русской прозы 1830-х годов стали разнообразные формы циклизации сцен, рассказов, очерков и повестей. Это, например, такие сборники как «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» Пушкина, «Русские ночи» В.Ф. Одоевского. И роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» сохраняет очевидные генетические следы цикла, поскольку состоит еще из пяти самостоятельных произведений, объединенных центральным героем, и характеризуется высокой степенью интенсивности субъективного начала, реализованного как в экспликации образа автора-повествователя, так и в передаче функции повествования герою. И после «Героя нашего времени» эта романная форма не

¹⁵ «Домби и сын» был переведен в 1847-1848 гг., «Дирслэйер» - в 1848 г.

¹⁶ Переводы осуществлялись с 1847 по 1850 гг.

¹⁷ Пушкин А.С. Письмо П.А. Вяземскому. 4 ноября 1823 г. Одесса // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.: Воскресенье, 1996. Т. 13. С. 73.

утратит своей актуальности в русской литературе, достаточно вспомнить роман А.И. Герцена «Кто виноват?».

Новым этапом в развитии русского романа явился и выход в свет гоголевской поэмы (как называл ее сам автор) в прозе «Мертвые души» (1835-1841). Так же, как и «Евгений Онегин», «Мертвые души» еще не являются реализацией классической жанровой модели романа, это ее более или менее отдаленный прототип, «протороман», реализующий идеи универсальной всеохватности эпоса вообще и лиризма русского эпоса в частности в одном и том же жанровом подзаголовке «поэма», который тоже является вариативным способом соединения прозаического повествовательного рода со стихом, хотя бы и в ассоциативно-символическом и структурно-смысловом планах.

«Мертвые души», являясь в жанровом отношении, как и «Герой нашего времени», промежуточным звеном между циклом малых жанров и классическим русским романом, по сравнению с лермонтовским произведением все же становятся шагом вперед к жанру романа. Представляя собой циклизацию нравоописательных и бытовых очерков, сцепленных и личностью главного героя, и непрерывным участием автора, наблюдающего за происходящим и повествующего о своих размышлениях и чувствах с эксплицированной в нарративной структуре позиции, «Мертвые души» – уже достаточно целостное произведение, в котором рассказчик отсутствует как персонифицированная образная константа, но авторский голос имеет собственный план выражения в структурно функциональных элементах текста. Синтетические жанровые структуры романов Гоголя и Лермонтова, появившихся на авансцене русской литературы почти одновременно, объединены присутствием ярко выраженного субъективного авторского начала.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что к 40-м годам XIX века жанр романа еще окончательно не сформировался. Несмотря на то, что уже были созданы «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Мертвые души», ни одно из этих произведений не является романом в чистом виде, романом в строгом смысле термина при том, что они реализуют некоторые элементы романного нарратива в своих синтетических формах.

Параграф **2.2. Циклизация малых прозаических жанров как способ романного миромоделирования** раскрывает один из основных способов создания романа – посредством объединения малых прозаических жанровых форм.

В русской литературе 1840-х годов жанр романа достаточно четко еще не выкристаллизовался. Главным способом перехода к новому роману стала циклизация малых форм и жанров – своеобразный акт «сборки» жанровой модели социально-психологического романа из отдельных повестей и очерков, объединенных на каком-то общем основании.

В литературе второй половины XIX века получает свое развитие жанр художественного очерка, который немедленно обнаруживает имманентную тенденцию к циклизации – это жанр, вполне отвечающий задаче изображения различных общественных слоев, а также благоприятствующий сатирическому

изображению отдельно взятых негативных сторон жизни: простое композиционное суммирование таких отдельных нравоописательных фрагментов включает в себе ассоциативное представление о целостности и единстве.

Сходные процессы протекали и в западноевропейских литературах. В частности, английская литература к 1840-м годам была уже хорошо знакома с романом, представляющим собой цикл очерков, сцепленных между собой общей идеей. Показательной в этом отношении является история создания одного из произведений, переведенных Введенским – «Посмертных записок Пиквикского клуба» Диккенса. Как известно, роман выходил отдельными выпусками, которые являлись юмористическими очерками к серии спортивных карикатур. Приступая к «Пиквику», Диккенс еще не знал, что юмористические зарисовки перерастут в роман¹⁸.

Спустя десятилетие после выхода в свет в Англии диккенсова «Пиквика» (1836-1837) в России в «Современнике» начинает печататься цикл очерков и рассказов «Записки охотника» (1847-1851) Тургенева. Очерки и рассказы объединялись образом автора-охотника, подобно тому, как в «Пиквикском клубе» действие объединялось образом мистера Пиквика. Показательно, что и тургеневское произведение, и русскоязычные переводы романа Диккенса (как выполненный Введенским, так и более поздние) названы «записками»; при этом следует отметить, что английский романист в названии своего произведения использует слово «papers» («Posthumous Papers of the Pickwick Club»), не имеющее значения «записки»¹⁹. Этот факт является ярким примером опоры переводчиков на национальные жанровые традиции.

Записки как литературная форма соответствовали жанровому развитию русской литературы второй трети XIX века. С 1830-х по 1860-е годы появлялись многочисленные рассказы, очерки, романы в форме записок, мемуаров, дневников. Эта тенденция отражалась и в самих названиях произведений: «Петербургские записки», «Дневник лишнего человека», «Записки маркера», «Записки об уженье рыбы», «Записки ружейного охотника», «Дневник семинариста» и т.д.

Русский общественно-психологический роман 40-50-х годов был глубоко связан с повестью и очерком, сохраняя в своей структуре особенности этих жанров. И вместе с тем роман отделился от них. В ходе его развития произошел качественный скачок, в результате которого сложилась новая художественная система, разрывающая рамки повести, преобразующая ее в роман.

Параграф 2.3. *Жанровая система классического романа второй половины XIX века* посвящен становлению в русской литературе романа как такового, проявившего себя в своих двух основных типах: исторического и социально-психологического романа.

Одним из первых литературных критиков Введенский увидел в английской литературе источник наиболее интенсивного и продуктивного

¹⁸ См.: Сноу Ч.П. Диккенс // Сноу Ч.П. Портреты и размышления. М., 1985. С.154-155.

¹⁹ См.: Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь. М.: Рус. яз., 1999. С. 521.

влияния европейского культурного явления на русскую словесность. Вальтера Скотта он называл «величайшим из романистов»²⁰, хотя не перевел ни одного из его романов. Это можно объяснить тем, что для Введенского, переводчика современных произведений, В. Скотт был кумиром пусть и не очень отдаленного, но все-таки прошлого. В то же время представляется не случайным тот факт, что одним из первых выбранных им для перевода романов был роман Ф. Купера: Купер писал романы, посвященные историческим событиям жизни Америки, и по праву назывался «американским Вальтером Скоттом».

Купер с полным основанием считается создателем американского исторического романа. В этой связи интерес Введенского к Куперу является закономерным: в русской литературе начала XIX столетия так же остро стоял вопрос о создании русского национального романа. Не случайно и то, что первый реалистический замысел произведения в прозе у Пушкина, например, отлился в форму исторического романа, названного позднейшими редакторами «Арап Петра Великого». Таким образом, в начале XIX века в русской и американской литературах происходили сходные процессы – обращение к национальному прошлому в поисках национальной идентичности с ориентацией на одни и те же жанровые формы европейских литературных образцов.

После перевода «Зверобоя» Введенский больше не обращался к историческому роману, что свидетельствует о точности его историко-литературной концепции, ориентированной не на ретроспекцию жанровой модели романа, а на ее перспективу. Объектом его внимания стал роман социальный, роман из современной жизни. Ко времени начала переводческой деятельности Введенского русская литература уже освоила жанр исторического романа и, в частности, вальтер-скоттовскую модель воссоздания истории «домашним образом». Введенский же в основном переводил те романы, в жанровых моделях которых были уже реализованы эстетические тенденции, лишь намечавшиеся в отечественной словесности.

Вторая треть XIX века – это новый период в истории русской художественной литературы. Литература становится теперь более социальной по проблематике. Особенности содержания художественной литературы вызвали переосмысление старых принципов и форм изображения жизни и возникновение новых. Разнообразные субъективные способы изображения действительности в литературе 1840-1850-х годов уступили место объективному реалистическому методу. В повести и романе история формирования общественного самосознания героя изображается отныне происходящей под влиянием среды, в процессе столкновения с нею. Отношения личности и общества приобретают острый социальный характер. Появляется новый тип конфликтов и новый тип героя. Возникает новый тип женских образов – с пробуждающимся общественным самосознанием и ярко выраженной самостоятельностью.

²⁰ Введенский И. И. Очерк английской литературы. С. 58.

Зачинателем беллетристики, посвященной «женскому вопросу», которая многообразно будет представлена в разных жанрах русской литературы 1840-1860-х годов, уже в 1830-е годы явился П.Н. Кудрявцев («Антонина», 1836). В 1840-е годы актуальность постановки этого вопроса стала очевидной – достаточно вспомнить романы «Кто виноват?», «Бедные люди», «Обыкновенная история». «Женский вопрос» нашел отражение в романе «Джейн Эйр», написанном Шарлоттой Бронте в 1847 и переведенном Введенским в 1849 году. Акцентуация гендерной проблематики в данном случае – это совершенно синхронное национальной литературе эстетическое явление перевода, имеющее к тому же отчетливую историко-литературную перспективу в творчестве романистов 1860-годов, и прежде всего Л.Н. Толстого и Н.Г. Чернышевского.

В русской прозе уже с 1840-х годов намечался и другой процесс, который особенно усилился к концу 1850-х, и стал эстетическим субстратом нового периода в истории русского романа. Сущность данного процесса заключалась в стремлении к уравниваемости, гармоничности художественного повествования, преодолении многообразных форм гоголевской негативной экспрессии. Назревала необходимость в иной художественной системе, которая позволила бы непосредственно создать положительный образ. Эта необходимость становилась все более очевидной во второй половине 1850-х годов, когда процесс становления русского романа возглавили И.С. Тургенев и И.А. Гончаров. Глубоко своеобразным путем развивалось творчество Ф.М. Достоевского, создавшего морально-психологическую разновидность социально-психологического романа.

Для русской прозы второй половины 1850-х, и еще более – 1860-х гг., характерно усиление эпического начала. В этом отношении новатором по отношению к литературе 1840-х годов уже в своих первых произведениях выступил Л.Н. Толстой, сумевший органически соединить повседневный быт с психологическим развитием характера. Поэтика психологического анализа приобрела под его пером конкретный, предметный характер, а быт, вещный мир, природа стали глубоко психологизированными, «очеловеченными» поэтологическими факторами, экстенсивно расширившими антропологическое поле русской словесности. Таким образом, Толстой 1850-х-начала 1860-х годов проник в такие коренные сферы русской жизни, которые позволяли ему осуществить основную задачу эпоса: создание универсальной и всеохватной картины национальной жизни в ее бытовом и бытийном аспектах.

Переводческие стратегии Введенского демонстрируют явное ощущение путей развития русского эпоса прежде всего в его принципах отбора. Он запомнился читателям второй половины XIX века и вошел в историю русской переводной литературы прежде всего как переводчик романов Диккенса, познакомивший русскую читающую публику с его произведениями, в которых присутствуют черты как социального, так и морально-психологического романов.

Так, в романе «Домби и сын» Диккенс раскрывает явления социальной

действительности, что не могло в свою очередь не оказать влияния на своеобразие романа и, прежде всего, на его построение. В нем дана широкая картина жизни Англии, где все вплоть до мельчайшей детали подчинено единству замысла. С другой стороны, действующие лица романа сосредоточены вокруг фигуры центрального героя; своеобразие их характеров судеб служит единой задаче – глубже раскрыть характер главного героя повествования. Идеино-художественным центром романа является образ мистера Домби. Диккенс задумал «Домби и сына» как роман, в котором будет разрешена «проблема гордости». Но моральная категория гордости теснейшим образом связана у него с теми социальными условиями, которые ее порождают.

В следующем крупном романе Диккенса «Давид Копперфильд» также присутствует критика негативных социальных явлений. Юмора здесь уже значительно меньше. Кроме этого, «Давид Копперфильд» является воспитательным романом, жанровая модель которого оказала большое влияние на раннее творчество Толстого. Первое из числа опубликованных произведений Толстого «Детство» и следовавшие за ним «Отрочество» и «Юность» носят на себе следы влияния Диккенса вообще и его автобиографического романа в частности. Следует отметить, что Диккенс близок к Толстому в принципах миромоделирования, в равной мере телеологически устремленных к универсальности картины национальной жизни.

Произведения, переведенные Введенским, отразили собою основные вехи русского литературного процесса, в частности, процесса становления русского классического романа. Переводчик обращался к самым разным типам романа: историческому, «женскому», социальному, морально-психологическому, воспитательному. Все эти типы романа получили развитие в русской литературе 1840-1860-х годов.

В третьей главе *«Переводческая деятельность И.И. Введенского»* рассмотрена практика Введенского-переводчика как реализация его теоретических взглядов на проблему эпоса. Переводческие принципы Введенского проанализированы на фоне ситуации художественного перевода первой половины XIX века и в его собственной переводческой практике на примере перевода главы из романа Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба». Выбор объекта анализа продиктован необходимостью представить переводческий метод Введенского как в контексте эволюционного развития принципов художественного прозаического перевода, так и в качестве практического воплощения его историко-литературной концепции. В соответствии с описанными выше переводческими принципами Введенского его перевод исследуется как репрезентация опыта создания нового русского романа о современности в соединении ретроспективно и перспективно актуальных для русской литературы эстетических поэтологических особенностей избранного для перевода текста. Характерные черты практики Введенского-переводчика, в которых большинство исследователей видело только недостатки, представлены как индикаторы его особой стратегии переводческого отбора, обусловленной развитием национального процесса 40-

60-х годов XIX столетия.

В параграфе **3.1. Переводы И.И. Введенского в литературном процессе второй трети XIX века** переводческие труды Введенского представлены в контексте эволюции принципов художественного перевода в России XIX – первой трети XX века.

Введенский вошел в историю художественного перевода в первую очередь как переводчик романов Диккенса. Первое знакомство русского читателя с английским романистом происходит в конце 1838 года благодаря появлению русских переводов из Диккенса на страницах журналов «Сын отечества» (сокращенный перевод романа «Пиквикский клуб») и «Библиотека для чтения» (перевод одной главы из того же романа). Тем не менее, «знакомством» это можно назвать с большой оговоркой. В то время Диккенс воспринимался как второстепенный английский писатель, его часто сравнивали с Мариеттом, автором приключенческих романов, и Поль де Коком, французским писателем, произведения которого отмечены чертами натуралистического физиологического очерка²¹. Причина, по всей вероятности, заключалась в качестве русских переводов. Переводческая ситуация в России первой половины XIX века в том, что касалось прозы, существовала еще как наследие XVIII столетия, когда не были выработаны нормы и правила перевода. Далее, начиная с 20-х годов XIX века, переводное дело сосредоточилось преимущественно в журналах, рассчитанных на сравнительно широкий круг читателей, и «массовый» прозаический перевод приобрел сугубо ремесленный характер.

Введенский перевел три романа Диккенса: «Домби и сын», «Пиквикский клуб» и «Дэвид Копперфильд». Эти переводы И.М. Катарский считает «лучшими русскими переводами этих произведений»²². Тем не менее, некоторые переводчики последующих поколений (например, В.Л. Ранцов в конце XIX века, Е. Ланн в 30-х годах XX века) выносили суровый приговор переводам И. Введенского, порывая с его своеволием и нередко при этом отдаляя самого Диккенса от читателя.

Переводы Введенского пользовались успехом у читателя на протяжении всей второй половины XIX века и первой трети XX века, несмотря на резко критические суждения профессионалов о его переводческой деятельности. Лишь в 30-х годах XX века они были вытеснены новыми, менее своевольными и формально более точными, а теперь сделались библиографической редкостью.

В параграфе **3.2. Принципы художественного перевода в интерпретации И.И. Введенского** представлена характеристика его переводческой практики как реализации его историко-литературной концепции и принципов отбора текстов для перевода с позиций их поэтологической актуальности для переводящей словесности.

Ко времени переводческой деятельности Введенского сколько-нибудь

²¹ См.: Катарский И.М. Диккенс в России. М., 1966. С. 45-46.

²² Там же. С.251.

определенной теории прозаического перевода в России не существовало.

В ходе полемики о переводе «Vanity Fair» Теккерея, развернувшейся между журналами «Современник» и «Отечественные записки» в 1851 г. Введенский изложил свои переводческие принципы: «При художественном воссоздании писателя, даровитый переводчик прежде и главнее всего обращает внимание на дух этого писателя, сущность его идей и потом на соответствующий образ выражения этих идей. Собираясь переводить, вы должны вчитаться в вашего автора, вдуматься в него, жить его идеями, мыслить его умом, чувствовать его сердцем и отказаться на это время от своего индивидуального образа мыслей»²³. Эта эстетическая декларация нагляднейшим образом соединяет в себе отзвуки недавней и еще не окончательно ушедшей в прошлое романтической концепции мифологического перевода с подспудным созреванием представлений о функциональности как основной цели художественного перевода, достижение которой могло бы обеспечить переводному тексту способность оказывать на читателя эстетическое воздействие, эквивалентное тому, которое имеет оригинальный текст.

В параграфе **3.3. Переводы И.И. Введенского в истории художественного перевода (на примере переводов главы XXIX романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»)** рассматривается реализация переводческих принципов Введенского на практике. Для этого был проанализирован принадлежащий ему перевод одной из глав романа «Посмертные записки Пиквикского клуба»²⁴, в сопоставлении с ранним анонимным переводом, опубликованным в журнале «Библиотека для чтения» в 1838 году²⁵, и с современным каноническим переводом Е. Ланна²⁶, вошедшим в тридцатитомное собрание сочинений Диккенса, изданное в 30-х годах XX века.

Выбор текста, на примере которого проводится исследование принципов художественного перевода Введенского, обусловлен его репрезентативностью: роман «Посмертные записки Пиквикского клуба» представлял практический интерес для переводчиков довольно длительное время, а именно в течение столетия (с конца 30-х годов XIX века до 30-х годов прошлого века). Это подтверждается наличием немалого количества русских переводов «Пиквика». Глава XXIX «Посмертных записок» тоже выбрана не случайно. Это вставная новелла, которая представляет интерес для исследования благодаря тому, что она была переведена (а точнее, вольно изложена) и опубликована до того, как русский читатель имел возможность ознакомиться с переводом всего романа, и

²³ Введенский И.И. О переводах романа Теккерея “Vanity Fair” в “Отечественных записках” и “Современнике” // Отечественные записки. 1851. Т. 78. № 9. С. 70.

²⁴ Диккенс Ч. Замогильные записки Пиквикского клуба, или подробнейший достоверный рапорт о странствованиях, опасностях, путешествиях, приключениях и забавных действиях ученых членов-корреспондентов покойного клуба; пер. с англ. И.И. Введенского // Отечественные записки. 1850. Т.69. №3. С.165-196.

²⁵ Приключение Гаврила Гроба // Библиотека для чтения. 1838. Т.31. №12. С. 103-108.

²⁶ Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба; пер. с англ. А.В. Кривцовой, Е.Ланна // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 2. 375 с.

до того, как основная масса русских читателей имела возможность вообще сформировать какое-то представление о творчестве Диккенса.

Рассмотренные нами переводы представляют собой иллюстрацию развития принципов прозаического художественного перевода в России на протяжении обозначенного выше периода. Первый из них, перевод из «Библиотеки для чтения», а точнее, свободная переделка, демонстрирует высокую степень вольности переводчика и очевидные следы влияния национальной культуры в своих явных образно-лексических и сюжетных реминисценциях из повести А.С. Пушкина «Гробовщик». Здесь еще не может идти речи об эквивалентном, полноценном переводе. Анонимный переводчик выдает перевод за оригинальное сочинение и подходит к переводческой деятельности в большей мере как к сотворчеству, но вовсе не как к объективному изложению подлинника.

Переводы Введенского явились большим шагом вперед. У него уже появляются свои переводческие методы, видна попытка более или менее точно следовать фабуле оригинала, хотя степень русификации реалий и субъективность переводчика в отношении к синтаксису и даже композиционным элементам текста еще достаточно высока. Однако смысл этих на первый взгляд аналогичных стратегий совершенно иной, и для Введенского он заключается в попытке органического синтеза двух ментальностей, одна из которых – ментальность оригинальной литературы – зафиксирована в смысловых пластах исходного текста, а другая – ментальность переводящей литературы – нашла свое выражение в поэтике повествования. Поэтому переводы Введенского, несомненно, талантливо выполненные и представляющие собой художественную ценность с историко-литературной и эстетической точек зрения, не могут не восприниматься как устаревшие именно в силу промежуточности их образно-лексического пласта, своеобразии которого обусловлено, с одной стороны, поисками русских стиливых эквивалентов языку Диккенса, а с другой – чисто адаптивным подходом Введенского к переводимому тексту, который он хочет усвоить русской литературе на правах оригинального текста. В целом Введенский не просто справился со своей задачей – передать стиль и юмор Диккенса, но и сумел органично вписать поэтику переводного текста в национальную повествовательную традицию. Так, например, Введенский часто напоминает о себе такими фразами, как «я полагаю», «сколько мне известно», обращением к читателям: «милостивые государи», «вы угадали», что не соответствует оригиналу. Это можно объяснить не только тем, что в русской литературе только начинали появляться прозаические произведения с высокой степенью объективизации повествования, но и устойчивой традицией авторских приемов организации читательского повествования в раннем русском романе, столь хорошо знакомом Введенскому-критику.

И, наконец, следующий этап в развитии русского художественного перевода – это работы Е. Ланна. В его переводе отражена уже не столько творческая личность переводчика, сколько личность автора (хотя полностью

переводчик не может «спрятаться» за автора, его личность так или иначе проявляется в переводе, вопрос только в степени этого проявленности). Перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба», выполненный Е. Ланном, – формально точный, максимально объективный и, пожалуй, на данный момент в наибольшей степени эквивалентный (хотя и не идеальный) перевод этого романа Диккенса.

В параграфе *3.4. Прообразующая функция переводов И.И. Введенского в жанровой эволюции русского романа* предпринята попытка исследовать переводческую практику Введенского под другим углом зрения: исходя из его литературно-критических и теоретических работ о русском эпосе мы можем утверждать, что так называемые недостатки его переводческой манеры в большой мере являются следствиями его переводческих стратегий.

Большинство исследователей переводческих принципов и практики Введенского сходятся во мнении о том, что он, великолепно переводя и Диккенса, и Теккерея, тонко чувствовал их стиль и умел с большой выразительной силой передавать их своеобразие, но в то же время допускал и чрезвычайно вольное обращение с текстом подлинника. Причина этих стилевых и сюжетных вольностей явлений видится как правило в недостаточной развитости и устойчивости эстетических представлений о принципах художественного перевода прозы в его время. Но при попытке рассмотреть переводческую практику Введенского под другим углом зрения – а именно, исходя из его литературно-критических и теоретических работ о русском литературном процессе, в частности, о проблеме жанровой системы и своеобразия русского эпоса, – недостатки его переводов предстают следствиями его стратегий: не просто перевести, но создать текст, заполняющий уже отчетливо видимую, но не устраненную оригинальным текстом лауну отечественной словесности – то есть, собственно говоря, создать оригинальный хотя бы в функциональном отношении русский текст. Вполне закономерно, что подобная стратегия вызывала упреки в злоупотреблении русизмами, которые звучали в адрес Введенского еще от его современников, видевших только лексико-стилистические новации в переводных текстах Введенского. В то время, как приоритетной целью его перевода, как было продемонстрировано в нашей работе, было создание текста, воспринимавшегося как оригинальное порождение русской словесности, его переводы оценивались с иной точки зрения – именно как не очень удачные в силу своей чрезмерной вольности переводы.

В Заключении подводятся основные итоги предпринятого исследования.

1. Особое внимание к эпосу Введенского-историка русской литературы и преподавателя русской словесности перекликается с его переводческой стратегией отбора: переведенные им художественные произведения, семь романов и одна повесть, относятся именно к тем эпическим жанрам, эпоха становления которых совпадает со временем его переводческой деятельности. Обращение к эпическому роду литературы и предпочтение Введенского-переводчика романа как эпоса нового времени другим жанрам свидетельствует

о его верном видении общей тенденции развития русской литературы. В романе Введенский видел тот жанр, который определял направление русской литературы его времени.

2. Анализ переводческой практики позволил сделать вывод о том, что произведения, переведенные Введенским, коррелируют в своей жанровой поэтике с основными тенденциями русского литературного процесса и являются реализацией будущих жанровых моделей русского классического романа. Переводчик обращался к самым разным типам романа: роману-циклу очерков и бытовых зарисовок, представляющему собой переходный этап к «полноценному» роману, роману историческому, «женскому», социальному, морально-психологическому, воспитательному. Все эти типы романа получили развитие в русской литературе 1840-1860-х годов.

3. Переводческий метод Введенского, подвергавшийся нападкам со стороны и современников переводчика, и исследователей более позднего поколения, был обусловлен особой стратегией, отличавшейся ориентацией не на перевод как таковой, а на создание русского текста, недостающего, по его мнению, отечественной литературе. Его переводы являются не столько переводами, сколько оригинальными текстами в двух своих свойствах: языке (стиле) и жанре.

В качестве перспектив дальнейшего изучения проблемы намечено расширение предметного поля исследования с последующим анализом переводческих практик других русских переводчиков рассмотренного периода, что позволит получить новые результаты в рамках заявленной проблемы.

Основные положения работы отражены в публикациях:

- 1. Ануфриева, М.А. Эстетика эпического повествования в литературной критике И.И. Введенского // Вестн. Томск. гос. ун-та: общенауч. период. журн. Филология. – Томск: Изд. ТГУ, 2008. – №317. – С. 7-10.**
2. Кононова, М.А. (Ануфриева М.А.). Глава ХХІХ романа Ч. Диккенса “Посмертные записки Пиквикского клуба” как пример эволюции переводческих принципов // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики: сб. тр. молодых ученых / Томск. гос. ун-т. Ч.1, Литературоведение. – Томск: Изд. ТГУ, 2003. – С. 87-89.
3. Кононова, М.А. (Ануфриева М.А.). Речь героя как средство раскрытия эволюции его характера (на материале романа Ч. Диккенса “Посмертные записки Пиквикского клуба”) // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики: сб. тр. молодых ученых / Томск. гос. ун-т. Ч.1, Литературоведение. – Томск: Изд. ТГУ, 2004. – Вып.5. – С. 75-77.
4. Ануфриева, М.А. Развитие методов художественного перевода (на примере главы ХХІХ романа Ч. Диккенса “Посмертные записки Пиквикского клуба”) // Прикладная филология и инженерное образование: сб. науч. тр. IV междунар. научн.-практич. конф. / Томск. политехн. ун-т. – Томск: Изд-во ТПУ, 2006. – Ч. 2. – С. 282-288.

5. Ануфриева, М.А. Переводы И.И. Введенского в русской рецепции английских романистов // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. статей VI междунар. научн.-практич. конф. / Томск. политехн. ун-т. – Томск: Изд-во ТПУ, 2007. – Ч.1. – С. 213-218.
6. Ануфриева, М.А. Речевая характеристика персонажей «Посмертных записок Пиквикского клуба» в переводе И.И. Введенского // Актуальные проблемы интерпретации текста: Перевод. Нарратив. Диалог / Вестн. Томск. гос. ун-та: общенауч. период. журн. – Томск: Издание ТГУ, 2006. – №84. – С. 107-112.
7. Ануфриева, М.А. Профессионально окрашенная речь персонажей «Посмертных записок Пиквикского клуба» в переводе И. И. Введенского // Актуальные проблемы литературоведения: теоретические и прикладные аспекты / Вестн. Томск. гос. ун-та: общенауч. период. журн. – Томск: Издание ТГУ, 2006. – №110. – С. 11-15.
8. Ануфриева, М.А. Жанр романа в критических статьях И. И. Введенского // Альманах современной науки и образования: научн.-теоретич. и приклад. журн. широкого профиля: В 3 ч. – Тамбов: «Грамота», 2007. – Ч.2. – №3: Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. – С. 12-14.
9. Ануфриева, М.А. Проблема эпоса в литературно-критических трудах И. И. Введенского // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: материалы VIII Всерос. научн.-практич. конф. молодых ученых 27-28 апреля 2007 г. Ч.1, Литературоведение. – Томск: Издание ТГУ, 2008. – Вып.8. – С. 19-23.
10. Ануфриева, М.А. Английская и русская романистика в интерпретации И.И. Введенского // Молодая филология - 2008 (по материалам исследований молодых ученых): межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск, 2009. – С.92-99.