

## ПРЕВОДЪТ НА ДЖОН ДРАЙДЪН НА *ЕНЕИДА* НА ВЕРГИЛИЙ

---

*Йоана Сиракова*

Джон Драйдън е една от доминиращите фигури (наред с Александър Поуп) в британската преводна литературна среда в периода XVII–XVIII век, когато след Реставрацията (1660 г.) настъпват съществени промени в художествените нагласи, повлияни в голяма степен от френската традиция. Затова не е учудващо, че именно в подобна политическа и културна рамка – на реставрацията на монархичния режим след граждански войни – се появява преводът на *Енеида* на Джон Драйдън, който редица изследователи смятат за класически в смисъла, в който и самата поема на Вергилий бива възприемана като класически текст.

Първите следи от превод на Вергилиевия епос на английски език са засвидетелствани в едно оригинално произведение – поемата на Дж. Чосър „Домът на славата” – през 1380 г. Тревожейки се дали поетическият му талант ще бъде възнаграден подобаващо, главното действащо лице – Джефри, една комична фигура, попада в свое съновидение на *Енеида* в храм на Венера, където поемата е представена подобно на средновековните ръкописи – в картина и текст. Първият отклик на персонажа е да се опита да преведе текста:

I wol now synge, yif I kan,  
The armes also the man...

(143–4)

Така Чосър поставя началото на една от двете традиционни рецепции на Вергилий в Британия, така както те са дефинирани днес от изследователи като Колин Бъроу: първата се основава на вярата, че Вергилий е поет на раздвоената лоялност и неговите творби не биха могли изцяло еднозначно да се възприемат единствено в историческата рамка на имперския Рим, а втората – на широко разпространеното схващане, че съвършеният превод на Вергилий следва да е толкова точен, че преводачът да не се вижда, да се изтрива напълно зад своя текст (Burrow 2006: 21). Освен това Вергилий рядко привлича поети, които се ползват от покровителството на английските монарси. Повечето негови преводачи

се терзаят от безпокойство за собствения си статус, обикновено са привърженици на губещи политически каузи и се обръщат към римския писател като към утешителен авторитет или като поддръжник на имперската визия (ibidem). Именно в тази перспектива Чосър въвежда идеята, че Вергилий трябва да бъде опора на онези поети, които се стремят да потиснат собствените си претенции, за да получат място в Дома на славата, но същевременно се страхуват, че могат да останат пред неговия праг (Burrow 2006: 22).

Първият цялостен превод на *Енеида* се появява в Британия през 1513 г. на средно шотландски и е дело на Гевин Дъглас. Неговият текст често бива определян от изследователите като едно ново начало в рецепцията на Вергилий, бележещо ренесансовия интерес към по-задълбоченото разбиране и усвояване на античната литература и култура, което замества средновековната Чосърова свободна парафраза. И при него обаче, както и при разказвача на Чосър, поради наблягането на патетиката в поемата *pius Aeneas* се превръща по думите на Колин Бъроу в “man of pity rather than piety” (Burrow 2006: 22). И все пак Дъглас се опитва да заличи доминиращата средновековна рецепция, като снабдява превода си с обстоен коментар за значението на *pietas*, което понякога предава като “rewth” (ruth – съжаление, жалост); “devotion” (отдаденост); *pyety / compassion* (благочестие, почитително отношение / състрадание) (Burrow 2006: 23).

Според теорията за полисистемата в преводознанието литературните системи в процес на развитие обикновено се обръщат към превода, за да се обогатяват и постигат своята динамична и хомогенна цялост. В случая с английската култура и преводите на Вергилий през периода XIV–XVIII век обаче това схващане може да се отнесе по-скоро до индивидуалността на преводача, отколкото до цялата нация. Превеждането се превръща в акт на писане в един имперски контекст, в който самият преводач не може да участва. Така се появяват текстове, в които интересът е привлечен повече от преживяването на самотата в поемата на Вергилий и в резултат на това тази емоционалност бива актуализирана за сметка на другите етически проблеми, които наративът представя. Преводът превръща във фокус на епоса самотата на ранената от имперските амбиции на Еней Дидона. Такава е тя за Хенри Хауърд, един от графовете на Съри, осъществил първия превод на *Енеида* в бял стих, за когото изола-

цията се явява по-значима тема от колективната сила на нацията (Burrow 2006: 23).

Що се отнася до езика на превода, то британската култура не се разграничава от общите тенденции на епохата, обвързващи превода с напредъка на народните езици и използването му с цел да се даде тласък на тяхното еволюиране и обогатяване. Тази насока в английските преводи се манифестира в стремежа на преводачите да употребяват изключително “родни” думи, които имат англо-саксонски корен. По този начин те се опитват да направят един наистина английски Вергилий и да се отърсят от неговия имперски и римски лингвистичен авторитет (Burrow 2006: 25). Желанието за пуризъм на приемния език се отразява и в избора на стихотворни форми. Така, използвайки английския квантитативен размер, преводачите правят опит да натурализират ефектите на Вергилиевия хекзаметър на английски. Според Бъроу, засиленият стремеж за използване на квантитативния метър отразява отчетливите национални амбиции на късния XVI век (ibidem). Експлицитен и обобщен израз на горните тенденции виждаме в предговора на версията на втората книга на *Енеида* на сър Джон Денъм (1656 г.), в който се казва:

“if *Virgil* must needs speak English, it were fit he should speak not onely as a man of this Nation, but as a man of this age”

(цитиран от Burrow 2006: 26)

Джон Драйдън оставя ярка следа в историята на преводните теории и в историята на рецепцията на Вергилиевата *Енеида* с две свои есета: едното представлява предговор към неговия превод на писмата на Овидий (*Heroides*), а другото – предговор-посвещение на неговия превод на поемата на Вергилий. Приносът за преводознанието в *Preface to Ovid's Epistles* (1680 г.) се изразява в трипартитното деление, с което авторът типологизира видовете превод. Първият тип превод той дефинира с термина “метафраза” и обяснява като “предаване на даден автор дума по дума, ред по ред, от един език на друг”. Втория Драйдън назовава “парафраза” или “волен превод, при който преводачът постоянно държи под око оригиналния автор, така че никога да не го изгубва, но думите му не се следват така стриктно, колкото смисъла; и тук се допуска амплификация, но не и промяна”. Третия път на превеждане той определя с понятието “имитация” и при него преводачът си позволява “свободата не само да се отклонява от думите и смисъла, но и да ги

изостави, когато му се отдаде такава възможност” (Dryden 1992: 17). Самият Драйдън се стреми да се придържа към *via media*, без да изпада в двете крайности на прекален буквализъм или прекалена волност. Въпреки това е трудно да дефинираме които и да е преводи еднозначно според горната класификация, включително и тези на самия Драйдън. Така в неговата английска *Енеида* откриваме следи на метафраза например в предаването на Вергилиевата метонимия за слонова кост - *secto elephanto* (3. 464), с *polish'd elephant* (3. 595):

“This when the priest with friendly voice declar'd, He gave me license, and rich gifts prepar'd: Bounteous of treasure, he supplied my want With heavy gold, and **polish'd elephant**; Then Dodonaean caldrons put on board, And ev'ry ship with sums of silver stor'd.

(3. 592-7)

Quae postquam uates sic ore effatus amico est, dona dehinc auro grauia ac **secto elephanto** imperat ad nauis ferri, stipatque carinis ingens argentum Dodonaeosque lebetas, lorica consertam hamis auroque trilecem, et conum insignis galeae cristasque comantis, arma Neoptolemi. sunt et sua dona parenti.

(3. 464-9)

В този смисъл, Мартиндейл определя като по-важна позицията на Драйдън, изразена в неговия предговор към превода на *Гори* на Стаций (*Preface to Sylvae*):

‘the maintaining the character of an author which distinguishes him from all others, and makes him appear that individual poet whom you would interpret’.

(цит. от Martindale 2008: 95)

Подканата към съхраняване на индивидуалния и специфичен характер на автора, който го отличава от всички други, е продиктувана от наблюдението, че повечето преводачи налагат своя стил върху изходния текст до такава степен, че авторите не могат да бъдат отличавани един от друг (Martindale 2008: 96). Така в преводаческата дейност на Драйдън можем да обособим две основни тенденции: от една страна, опит за “одомашняване” и “англицизиране” на оригиналните автори, и от друга, стремеж за запазване на своеобразния авторов рисунък и звучене. Но, както ще видим по-нататък, в преводаческото дело на Драйдън се откроява и трета, но първа по значимост, тенденция: а именно отпечатъците, които той оставя от личния си житейски опит и схващания, върху преводния текст.

Предговорът към превода на *Енеида* (1697 г.) е посветителски и апологетичен като цяло. Аргументацията на преводача започва с изложение на мотивацията за избора на текста за превод (героична поема,

както той я нарича). За преводаческия си подбор Драйдън посочва три основни причини: удоволствието, което носи текста, и едновременно с това неговата дидактична сила, както и естествената човешка склонност да подражава на нещата, на които се възхищава. Предпочитанието към епическата поема е противопоставено на предпочитанието към драмата, като впоследствие Драйдън отделя пространен текстове обем на сравнението на двата жанра и на изтъкването на предимствата и недостатъците на единия и другия. По-нататък той се насочва към трите централни (по негова преценка) възражения към Вергилий и неговата творба: собствените морални качества на автора, продължителността и времетраенето на развитието на сюжетното действие в поемата и критиките срещу поведението на главния герой.

След като защитава своя автор, обявявайки го за републиканец “в душата си”, Драйдън преминава към апология на Еней. Тук аргументацията му се спира, на първо място, на понятието *pietas*, като основна характеристика на протагониста, и като дума, която означава много повече, отколкото би могло да се изрази “на който и да е съвременен език”. *Pietas* е разглеждана в традиционните си смисли на “преданост към боговете, синовна обич и нежна привързаност към близки от всякакъв род”. Същевременно обаче тя е поставена в своеобразно сравнение с мъжеството, което според Драйдън следва да бъде включено в конотациите на термина *pietas*, наред с всички други “добри” качества, а всички “лоши” съответно трябва да бъдат изключени от него. На второ място, преводачът защитава Еней срещу критиките относно прояви на страх и слабост, изразени в моментите на страдание на героя. Впоследствие аргументацията преминава към темата за “фалшивата любов” и изоставената Дидона, която би могла да накърни чувствата на дамите.

Текстът на посвещението се връща към апология на автора, за да разгледа моделите на подражание и имитация, следи от които се разкриват в поемата. Един от доводите, които Драйдън привежда на това място е твърдението, че “описанията, образите, легендите и всичко останало би трябвало да характеризират всички героични поеми; те представляват общият материал на поезията, представен ѝ от природния магазин; всеки поет има право на тях, както всеки човек има право на въздух и вода”. Другият основен довод се опира на сравнението на самия текст на *Енеида* и нейните антични модели, при което преводачът откроява тематичните различия между тях.

Характерна особеност на посвещението към превода на *Енеида* и послеписа към читателите, която ги откроява от останалите есета на Драйдън, представлява фактът, че единствено в тях преводачът говори за трудностите, които е срещнал в работата си, а не за удоволствието и находките си в процеса на превода (Норкинс 2005: 63). Към препятствията пред своя труд Драйдън причислява и факта, че е поел върху себе си “тежестта на един цял автор”, а не е превеждал само фрагменти и части. В текста е отделен пространен обем за спецификата на Вергилиевия стил и невъзможността той да бъде предаден подобаващо на приемния език, за трудността при подбора на съответните лексикални средства, които да кореспондират със своеобразието на оригиналния лексикален регистър, за особеностите на английския език, който “е много по-подходящ за сонети, мадригали и елегии, отколкото за героична поезия”. Въпреки това един от ясно заявените от преводача стремежи е обогатяването на родния език, често чрез заемане и “натурализиране” на някои “изящни думи” от латинския език.

Що се отнася до преводаческата стратегия и методология, авторът я определя като не толкова строга като метафразата и не толкова свободна като парафразата. Той оправдава пропуските си с това, че са само подробности и не биха звучели изтънчено на английски. А добавките според него сякаш сами се налагат и извират от Вергилиевия текст. Освен това Драйдън е сметнал за необходимост да не повтаря грешката на оригиналния автор, който е оставил недовършени стихове в своята поема, и е избягвал хемистиха. Обобщавайки трудностите и препятствията, пред които е бил изправен, преводачът признава, че времето, което му е отнел преводът на последната книга на поемата, е било двойно повече от времето, изразходвано за превода на първите две книги.

Съществено място в предговора заема проблематиката за читателската аудитория на превода. И в други свои предговори (към преводи на Ювенал и Персий) Драйдън пише към какви читатели отправя своите преводи (които не знаят латински език, но не са и невежествени):

“those gentlemen and ladies, who tho they are not scholars are not ignorant: persons of understanding and good sense, who not having been conversant in the original, or at least not having made *Latine* verse so much their business, as to be critiques in it, wou'd be glad to find, if the wit of our two great authors, be answerable to their fame, and reputation”

(цит. от Gillespie 2005: 47)

Преводачът причислява към своята аудитория мъже, както и жени, които макар и да не са обучавани по класически езици, явно са били съществена група читатели. Различни свидетелства показват, че литературният превод по принцип е бил предназначен за широка аудитория. Подобни данни откриваме и в посвещението към *Енеида*.

Драйдън адресира своя превод към онези читатели, които биха могли вследствие на своя вкус да предпочетат Вергилий пред всички останали римски автори. Преводачът се опира на разделението на Сегре на публиката на поезията, което обхваща три групи читатели според тяхната пригодност за отсъждане на качествата на произведенията. Първият вид е наречен *les petits esprits*: те харесват само “обвивката”, “черупката” на остроумието”, “обичат играта на думите, остроумията, епиграмата пред здравия смисъл и изящния израз”, това е “масовата” публика. Средният тип читатели се отличава с по-голяма проникателност спрямо първия, но все още е неспособен да отсъди правилно за качествата на творбата. Според Драйдън, Вергилий не е писал за нито един от двата типа публика: най-нисщата и средната, и по негов образец и преводачът дефинира своите адресати като “духове от най-висок ранг”. Те са малцина. Това ни дава основание да предположим, че неговият стремеж е към един комуникативен превод (по типологията на Нюмарк), основаващ се на известна идентификация на читателите на превода с тези оригинала. На своята амбиция да се хареса на *iudices natos* преводачът отдава възможността да се заеме и довърши голямото си дело.

След Реставрацията Джон Драйдън прави опити да имитира Вергилий, като сътворява своята *Astraea Redux*, основана на 4-та еклога и възпяваща радостта от завръщането на Чарлз II, и един малък епос *Annus Mirabilis*, в който се появяват редица алюзии към *Енеида*. Когато се заема с превода на Вергилий през 1697 г. той е станал католик и е загубил вече позицията на придворен поет след Славната революция от 1688 г. По думите на Бъроу, Драйдъновият Вергилий е най-великият наследник на цялата поредица съпротивителни преводи, създадени от “отместени” писатели (Burrow 2006: 28).

Специфична характеристика на преводния текст на *Енеида* е амплификацията: стиховете на Драйдън са значително повече на брой от тези на оригинала на Вергилий, въпреки че самият преводач определя стила на автора като “скъсен”, сбит, за разлика от този на Овидий напри-

мер. Разгръщането на изходния текст се реализира било чрез разгъване и разкриване на метафори, които правят само имплицитно загатване, било чрез въвеждане на образи, които често се асоциират с приемната културно-политическа среда и най-вече с личните преводачески нагласи и схващания, какъвто е случаят с описанието на обитателите на подземния свят в 6 книга:

Unhappy Theseus, doom'd for ever there, Is fix'd by fate on his eternal chair; And wretched Phlegyas warns the world with cries (Could warning make the world more just or wise): 'Learn righteousness, and dread th' avenging deities.' **To tyrants others have their country sold, Imposing foreign lords, for foreign gold;** Some have old laws repeal'd, new statutes made, Not as the people pleas'd, but as they paid; With incest some their daughters' bed profan'd: All dar'd the worst of ills, and, what they dar'd, attain'd.

infelix Theseus, Phlegyasque miserrimus omnisadmonet et magna testatur uoce per umbras: "discite iustitiam moniti et non temnere diuos." uendidit hic auro patriam dominumque potentemimposuit; fixit leges pretio atque refixit; hic thalamum inuasit natae uetitosque hymenaeos: ausi omnes immane nefas ausoque potiti.

(6. 618-24)

Враждебността към чужденците, и по-специално към чуждите крале, предизвикана от собствената ненавист към Уилям III, се наслажда върху оригинала посредством амплификация на смисъла и същевременно изместване на фокуса от изходната към културата-реципиент. Цитираният пасаж е представителен за Драйдъновата методология на превод, която може да бъде дефинирана в единия от двата аспекта на вечната дихотомия – дума и смисъл. Драйдън предава оригиналния текст *sensus per sensum*, като рядко може да се отбележи стремеж към съхраняване на семантиката на думите от първоизточника.

Подобно наслаждане на собствената Драйдънова гледна точка към чуждото Бъроу провижда и в края на преводния текст:

From ancient blood th' Ausonian people sprung, Shall keep their name, their habit, and their tongue. **The Trojans to their customs shall be tied: I will, myself, their common rites provide; The natives shall command, the foreigners subside.** All shall be Latium; Troy without a name; And her lost sons forget from whence they came. From blood so mix'd, a pious race shall flow, Equal to gods, excelling all below. No nation more respect to you shall pay, Or greater off'rings on your altars lay."

(12.1207-17)

sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt, utque est nomen erit; commixti corpore tantum subsident Teucri. morem ritusque sacrorum adiciam faciamque omnis uno ore Latinos. hinc genus Ausonio mixtum quod sanguine surget, supra homines, supra ire deos pietate uidebis, nec gens ulla tuos aequae celebrabit honores.'

(12. 834-40)



Своеобразната интерпретация на чуждото у Драйдън, която обема и неизбежния факт на преноса на един чужд текст, от чужд автор и чужд език на английски език и в английска приемна среда, се отразява и в настройката на преводача към героите на наратива: така Драйдън е убеден, че Лавиния предпочита местния Турн пред чужденеца Еней (Wiggow 2006: 30), поради това и думите на Юпитер за отношенията между троянци и латини са далеч по-експлицитни и фокусирани върху антитезата местни жители и чужденци. Както чужденецът Еней следва да подчини своя народ на местното население, да възприеме техните обичаи и да им се подчини, така и чуждият текст на поемата следва да бъде погълнат от английския език и нагласите на своите преводачи (*ibidem*).

Освен със значителна амплификация както в плана на израза, така и в плана на съдържанието, преводът на Драйдън се характеризира и с промени в тона на лексикалния регистър. Така в пасажа, в който Вергилий описва почитта на Еней към загиналия Палант, преводачът разгръща картината на пламъка, който обхваща косите на воина, придавайки ѝ допълнителен нюанс на страдание и състрадание:

<p>One vest array'd the Corps, and one they spread O'er his clos'd Eyes, and wrap'd around his Head: That when the yellow Hair in Flame shou'd fall, The catching Fire might Burn the Golden Caul.</p>	<p>harum unam iuueni supremum maestus honorem induit arsurasque comas obnubet amictu</p>	<p>(11. 76-7)</p>
--	--	-------------------

(11.107-10)

Еней покрива Палант с две одежди от пурпур и злато, като с едната загръща неговото тяло, а с другата забулва косите, обречени на огъня. Чрез натрупването на лексеми с пресичащи се семантични полета (*flame* – пламък, *fire* – огън, *burn* – изгарям), Драйдън пресъздава оригиналното описание, като с играта на думи подражава играта на изгарящия пламък. Художественото изображение в преводния текст се отличава и с акумулирана цветова сативност. Думите, рефериращи с огъня, и едновременно с това с неговия златистожълт и оранжево жълт цвят, по своеобразен начин са рамкирани от русите коси на Палант и златното було, което ги обгръща.

Пример за амплификация в предаването на художествените картини от оригиналния наратив откриваме и в сравнението на Турн, готвещ се за бой, с освободения от яслите кон:

Freed from his Keepers, thus, with broken Reins, The wanton Courser prances o'er the Plains, Or in the Pride of Youth o'erleaps the mounds, And **snuffs the Females in forbidden Grounds**, Or seeks his wat'ring in the well-known Flood, To quench his Thirst and cool his fiery Blood: He swims luxuriant, in the **liquid Plain**, And o'er his Shoulder flows his waving Mane: He neighs, he snorts, he bears his Head on high; Before his ample Chest the frothy Waters fly.

qualis ubi abruptis fugit praesepia uinclis-  
tandem liber equus, campoque potitus  
aperto aut ille in pastus armentaque tendit  
equarum aut adsuetus aquae perfundi flumine  
noto emicat, arrectisque fremitu ceruicibus  
alteluxurians luduntque iubaе per colla, per  
armos.

(11. 492-7)

Драйдън разширява пасажа в 10 стиха за сметка на 6 в оригиналния текст, като акцентира на сексуалния елемент. Конят подушва женските и трябва да утоли жаждата си и да успокои буйната си кръв. Той е буен (wanton) и в разцвета на младостта (in the pride of youth). Образът на плаващия кон е съхранен, но също е разгърнат. Същевременно преводачът е запазил и алитерацията от 497 стих на Вергилий - luxurians luduntque iubaе per colla vs. He swims luxuriant, in the liquid Plain, използвайки латинска заемка. Но в откъса присъства израз, който, според Р. Армстронг, усложнява интерпретацията му от гледна точка на наслагването на влияния в превода. Фразата liquid plain представя латински троп за вода, който в поетичната лексика се означава с aequor (морска шир) или дори с campus (поле), и е инвенция на Джордж Сандс (1578–1644) в неговия авторитетен превод на Овидиевите *Метаморфози* от 1632 г. Подобно наслагване дава основание на Р. Армстронг да говори за проблясък на “карнавалност” в литературната традиция с промъкването на Овидий във Вергилий поради почитта на Драйдън към делото на Сандс (или просто поради заимстването от неговия превод) (Armstrong 2008: 193).

Що се отнася до етичната рамка на Вергилиевата поема, един от белезите на която представлява многократното използване на формулата pius Aeneas, Драйдън не е изцяло последователен в предаването ѝ на целевия език: той често превежда pius просто като “good” (добър) и доста често подчертава, че действието е движено от Съдбата вместо да съхрани деликатните авторски пропуски на човешка или божеска намеса и посредничество (Vignow 2006: 29).

От XVIII век насетне в английските преводи на *Енеида* се забелязва повече стремеж към буквализъм. Поставено е началото на откъсването

на Вергилий от политическите и духовни борби, оставили многобройни следи в неговия текст. Поетът отново заема мястото си на училищен автор, когото превеждат най-вече свещеници и преподаватели. Зададената в този период насока на превода на поемата, бележи нейната рецепция за векове напред. И все пак преводните текстове не се освобождават докрай от влияния и носят отпечатъка на господството и авторитета на езика на Милтън до такава степен, че в късния 18 век прочитите на *Енеида* я превръщат, от една страна, в Милтъново пророчество за националната свобода, и от друга, в по-латински текст от първоизточника (Burrow 2006: 32). Що се отнася до Викторианската рецепция на поемата, тя е доминирана от господстващото схващане, че първичният епос на Омир превъзхожда вторичния, художествен (литературен) епос на Вергилий.

Колин Бъроу дефинира наследството, което оставят ранните преводи на поета, като “шизофренично”, лутащо се и раздвоено между личните отговори на текста, допълнени от различни политически перспективи, и идеалната себеотрицателна точност на преводачите (Burrow 2006: 35). Онова, което западът като цяло наследява е именно идеята, че Вергилий трябва да се превежда с минимална намеса и натрапване, и че той е един политически и емоционално полиморфен автор. Затова и съветът на Бъроу към кой от всички английски преводи на Вергилиевата *Енеида* да се насочи читателят е: към този на Драйдън. Защото “той е единственият английски Вергилий, съзнателно основаващ се на идеята, че преводачът има правото да привнеса собствения си опит в оригинала, и защото е единственият английски превод, който се възпламенява от сладостното търкане на преводаческите тревоги с онези, които се откриват в оригинала” (Burrow 2006: 36).

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Armstrong, 2008:** Armstrong, H. R., Classical Translations of the Classics: The Dynamics of Literary Tradition in Retranslating Epic Poetry, in: Translation and the Classics. Identity as Change in the History of Culture, Oxford University Press, New York, 2008, pp. 169–202.

**Burrow, 2006:** Burrow, C. 2006. Virgil in English Translation, In: The Cambridge Companion to Virgil, Cambridge University Press, pp. 21–37.

**Chaucer, 1987:** Chaucer G., *The Riverside Chaucer*, eds. L. D. Benson et al., 3rd edn. Boston, 1987.

**Gillespie, Hopkins, 2005:** Gillespie S., Hopkins D. eds., *The Oxford history of literary translation in English*, vol. 3 - 1660-1790, Oxford University Press, New York, 2005.

**Gillespie, Willson, 2005:** Gillespie S., Willson P., *The Publishing and Readership of Translation*, in: Stuart Gillespie, David Hopkins eds. *The Oxford history of literary translation in English*, vol. 3 - 1660-1790, Oxford University Press, New York, 2005, pp. 38–55.

**Hopkins, 2005:** Hopkins D., *Theories of Translation. Dryden and his Contemporaries*, in: Stuart Gillespie, David Hopkins eds. *The Oxford history of literary translation in English*, vol. 3 - 1660-1790, Oxford University Press, New York, 2005, pp. 55–67.

**Lianery, A., Zajko, V. 2008:** Lianery A., Zajko V. eds., *Translation and the Classics. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, New York, 2008.

**Martindale, 2008:** Martindale Ch., *Dryden's Ovid: Aesthetic Translation and the Idea of the Classics*, in: *Translation and the Classics*, Oxford University Press, 2008, pp. 83–109.

**Martindale, 2006:** Martindale, Ch. ed. *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge University Press, 2006.