

Толстого в интересный литературный диспут и, быть может, ближе других подошел к отгадке литературного феномена Толстого. Присутствовавший там же В. Булгаков отмечает: «Короленко, кроме того, что сосредоточил общее внимание на своих бытовых рассказах и вообще разных “случаях” из своей жизни, но еще и ухитрился вызвать Льва Николаевича на чисто литературный разговор, что редко кому бы то ни было удается [3]. Визиту Короленко предшествовали выход статьи «Бытовое явление», переписка с Толстым. В одном из писем по поводу «Бытового явления» Толстой пишет: «Не нахожу слов, чтобы выразить вам мою благодарность и любовь за эту и по выражению, и по мысли, и главное по чувству – превосходную статью» [4, с. 699].

Короленко пишет, что главная заслуга Толстого – то, что он заставил уважать печать,

сделав ее действительно грозным оружием против бесправия и произвола. Они оба свято верили в торжество справедливости. Эта вера объединяла крупнейших деятелей литературы того времени. Ведь во имя справедливости они творили, писали, боролись.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Короленко В.Г. Собрание сочинений в 10 томах. – М., 1955. – Т. 8. – 512 с.
2. Короленко В.Г. Земли! Земли! Мысли, воспоминания, картины. – М.: Советский писатель, 1991. – 224 с.
3. Медникова Т.В. Лев Толстой: Летопись последнего года жизни. Август 1910-го [Электронный ресурс] // НГ Ex libris: [сайт]. [1997]. URL: [http://exlibris.ng.ru/izdat/2000-08-24/8\\_tolstoy.html](http://exlibris.ng.ru/izdat/2000-08-24/8_tolstoy.html) (дата обращения: 23.12.2010).
4. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 томах. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 20. – 878 с.

УДК 1751

**Исаева Н.А.**

*Российский государственный гуманитарный университет (г. Москва)*

### СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В.А. ЖУКОВСКОГО: АНАЛИЗ БАЛЛАДЫ «УЛЛИН И ЕГО ДОЧЬ»\*

**N. Isaeva**

*Russian State University for the Humanities*

#### CURRENT APPROACHES TO V. ZHUKOVSKY'S TRANSLATIONS: THE ANALYSIS OF THE BALLAD "ULLIN I EGO DOCH'"

*Аннотация.* В статье рассматривается перевод баллады Томаса Кэмпбелла "Lord Ullin's Daughter" («Дочь лорда Уллина», 1809), выполненный в 1833 году В.А. Жуковским. Опираясь на дескриптивный подход в переводе и его ключевую категорию «переводческой нормы», автор статьи в ходе сопоставительного анализа отмечает переводческие решения Жуковского и выявляет его стратегию по видоизменению подлинника в соответствии со своей идейно-эстетической системой, что обусловило не только формальные трансформации оригинала, но и «перекодирование» сюжетно-содержательных аспектов баллады и введение в нее дополнительных мотивов.

*Ключевые слова:* В.А. Жуковский, поэтический перевод, баллада, дескриптивное переводоведение, переводческая норма.

\* © Исаева Н.А.

*Abstract.* The article focuses on Zhukovsky's translation of Thomas Campbell's ballad "Lord Ullin's Daughter" (1809), which was written in 1833. Using the methodology of descriptive translation studies and its key concept of "translation norm" to conduct a comparative analysis of the translation and its original, the author highlights Zhukovsky's translation strategy aimed at modifying the original in accordance with his own poetic system. This strategy resulted in transforming both formal elements of Campbell's ballad, its content and language, as well as in introducing new motifs to the original.

*Key words:* V. Zhukovsky, poetic translation, a ballad, descriptive translation studies, translation norms.

Переводческое наследие В.А. Жуковского и его вклад в развитие национальной литературы на сегодняшний день ни у кого не вызывает сомнений. Создав в России поэтический перевод как «законный и в принципе равноправный с другими жанр литературы» [14, с. 14], Жуковский сыграл ключевую роль в обновлении русской литературы – причем сделал это почти исключительно переводными творениями. Творческое кредо Жуковского-переводчика – «у меня почти все или чужое, или по поводу чужого – и все, однако, мое» [6, с. 544] и «переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник» [5, с. 189] – обозначило парадокс «гения переимчивости и гения субъективности» [1, с. 147], объяснить который пытались многие исследователи, начиная с В.Г. Белинского. В попытке «схватить как бы ускользающую, двойственную сущность творческой личности Жуковского» [16, с. 141] многие пытались отнести переводные произведения Жуковского к образцам точного [1, с. 143] или вольного перевода [4, с. 8; 3, с. 69; 19, с. 92], либо представить его наследие как движение от свободного переложения подлинника к его более точному воспроизведению [11, с. 228; 15, с. 206].

Следует отметить, что, благодаря виднейшим исследователям Томской филологической школы, все большую перспективность стал приобретать эволюционный подход, согласно которому творчество Жуковского рассматривается как динамическая, претерпевающая определенные изменения система, которая требует пересмотра и уточнения творческой биографии поэта и одновременно позволяет открыть ее новые грани, более четко обозначить роль Жуковского в историко-литературном процессе [10; 20]. Важной вехой на данном этапе стал выход Полного собрания сочинений и писем В.А. Жуковского в 20 томах, начатого в 1999 году и насчитывающего 8 вышедших из печати томов [7] – событие, которое предлагает «новое и наконец доведенное до полноты знание об его (Жуковского. – Н. И.) многостороннем творческом наследии» [9, с. 265-266]. На этом фоне особую актуальность приобретают попытки переосмыслить и объяснить феномен Жуковского-переводчика, избегая при этом нормативных представлений о «вольном» или «точном» переводе, которые заведомо сужают представление о многогранности и противоречивости процесса перевода.

Раскрыть многообразие Жуковского-переводчика позволяет, по нашему мнению, дескриптивный, или историко-функциональный, подход и ключевая категория «переводческой нормы», понимаемая как переводческие решения, которые образуют подвижную, исторически меняющуюся и обусловленную социокультурным контекстом систему и формируют «стратегию» переводчика в отношении перевода [22; 23]. Эта стратегия определяется установкой переводчика либо на нормы родного языка и культуры, что свидетельствует о его стремлении к «приемлемости» перевода, либо на нормы иноязычного произведения и, следовательно, на «адекватность» перевода [23, с. 10]. В отношении переводов Жуковского такой подход выглядит продуктивно, поскольку позволяет оценить его переводческую деятельность как своего рода творческую лабораторию по освоению «чужого» материала и созданию на его основе «своего» репертуара, который впоследствии приживается на национальной почве как оригинальное творение.

Баллада Жуковского «Уллин и его дочь» [8, с. 217-218] является переводом баллады «Lord Ullin's Daughter» (1809) известного шотландского поэта Томаса Кэмпбелла (1777–1844), ко-

торый опирался на шотландскую народную балладу «The Douglas Tragedy» («Трагедия Дугласов») о древнем обычае кражи невесты из враждебного клана или племени [2, с. 18-20, 35-39, 453; 18, с. 45-47].

Перевод Жуковского появился в «Библиотеке для чтения» в 1834 году с заголовком «Уллин и его дочь», с датой «Верне. 1833. 10 (22) Генваря» и подписью «В. Жуковский». Отсутствие указания на оригинал баллады в некоторой степени предваряет стратегию переводчика по отношению к исходному тексту, в который Жуковский вносит немало изменений.

Переводческие трансформации очевидны уже при сопоставлении формальных признаков исходного текста (далее – ИТ) и текста перевода (далее – ТП). Жуковский сокращает текст подлинника на 3 строфы (в переводе их 11, в оригинале – 14), а также использует 4-стопный ямб с перекрестными мужскими и женскими окончаниями взамен чередующихся мужского 4-стопного ямба с женским 3-стопным [13, с. 249]. Он также наделяет безымянных героев именами – Рино и Мальвина.

Первые строки оригинала бросают читателя в самую гущу событий: повествование начинается с прямой речи, где некий вождь просит лодочника немедленно переправить его и спутника (*us*) на тот берег, за что обещает ему серебряный фунт:

*A chieftain, to the Highlands bound,  
Cries, "Boatman, do not tarry!  
And I'll give thee a silver pound,  
To row us o'er the ferry".*

(Вождь, направляющийся к шотландскому высокогорью, // Кричит, «Лодочник, не медли! // И я дам тебе серебряный фунт, // Чтобы ты переправил нас на лодке на тот берег»).

Первая строфа перевода открывается своеобразной экспозицией, которая, с одной стороны, вводит в действие главных героев, а с другой – задает тональность всей балладе за счет описания бушующей природы:

*Был сильный вихорь, сильный дождь;  
Кипя, ярилася пучина;  
Ко берегу Рино, горный вождь,  
Примчался с дочерью Уллина.*

Локализация действия – шотландское высокогорье (*the Highlands*) – опускается Жуковским и компенсируется пейзажной зарисовкой. Более того, если в ТП герои вводятся повествователем, то в ИТ мы узнаем о них из уст вождя одного из шотландских островов (строфа 2):

*"Now, who be ye, would cross Lochgyle,  
This dark and stormy water?"  
"O, I'm the chief of Ulva's isle,  
And this Lord Ullin's daughter".*

(«Так, кто вы есть, кто хочет пересечь озеро Лохгайл, // Эти темные и бурные воды?» // «О, я вождь острова Улва, // А это – дочь лорда Уллина»).

Таким образом, в переводе вождь острова становится горным вождем, а географические названия, создающие шотландский колорит, озеро Лохгайл и остров Улва, опускаются переводчиком.

У Жуковского «лодочник» становится случайно оказавшимся на берегу рыбаком, которого горный вождь Рино просит спасти его и его возлюбленную от погони разъяренного Уллина:

*«Рыбак, прими нас в свой челнок;  
Рыбак, спаси нас от погони;  
Уллин с дружиной недалек:  
Нам слышны крики; мчатся кони».*

Эта строфа (2) объединяет в себе следующие строфы оригинала (3 и 4) –

*And fast before her father's men  
Three days we've fled together,  
For should he find us in the glen,  
My blood would stain the heather.*

(И быстро от людей ее отца // Три дня мы убегаем вместе, // Стоит ему нас найти в долине, // Моя кровь обагрит вереск).

*His horsemen hard behind us ride;  
Should they our steps discover,  
Then who will cheer my bonny bride  
When they have slain her lover? –*

(Его всадники изо всех сил за нами едут; // Стоит им наши следы обнаружить, // Тогда кто будет радовать мою красивую невесту, // Когда они убьют ее возлюбленного?).

В переводе не упоминается о том, что герои уже три дня спасаются бегством от Уллины. Более того, Жуковский ретуширует местный колорит подлинника, созданный за счет типично шотландских топосов – «долины» (*glen*) и «вереска» (*heather*), а также опускает эпизод, в котором говорится о неминуемой смерти героя, если его догонят люди Уллины (*my blood would stain the heather; when they have slain her lover*).

Отсутствие в переводе предложенной вождем сделки («серебряный фунт») приводит к тому, что Жуковский опускает 5-ю строфу подлинника, в которой лодочник выказывает готовность помочь вождю, но не ради денег, а ради его красивой возлюбленной:

*Out spoke the hardy Highland wight,  
"I'll go, my chief – I'm ready: –  
It is not for your silver bright;  
But for your winsome lady."*

(Сказал стойкий храбрец Шотландского высокогорья, // «Я поеду, мой вождь – я готов: // Это не ради вашего серебра яркого; // Но ради вашей милой девушки»).

Взамен Жуковский добавляет строфу, в которой сгущает краски и обостряет чувство драматизма до предела; ссылаясь на непогоду, рыбак отказывается помочь беглецам:

*«Ты видишь ли, как зла вода?  
Ты слышишь ли, как волны громки?  
Пускаться плыть теперь беда:  
Мой челн не крепок, весла ломки».*

В ИТ лодочник сразу же соглашается помочь героям, вопреки разгулу стихии:

*"So though the waves are raging white  
I'll row you o'er the ferry."*

(«Поэтому, несмотря на то, что неистовствуют волны, // Я переправлю вас на тот берег»).

При описании природных катаклизмов Жуковский не жалеет красок, и вместо того, чтобы изображать, как усиливается ветер и сгущается мрак, –

*But still as wilder blew the wind,  
And as the night grew drearer,  
Adown the glen rode armed men,  
Their trampling sounded nearer.*

(Но все же, чем сильнее дул ветер, // А ночь становилась все мрачнее, // Вниз по долине мчались вооруженные люди, // Их приближение слышалось все отчетливее) – он показывает, что над героями со всех сторон нависла смертельная угроза, тем самым эксплицируя смыслы, заложенные в подлиннике:

*И смерть отвсюду им: открыт  
Пред ними зев пучины жадный;  
За ними с берега грозит  
Уллин, как буря беспощадный.*

Таким образом, в оригинале природа является лишь фоном для действия, она вторит тем драматическим событиям, которые разворачиваются на наших глазах. У Жуковского природа не просто символизирует драматизм происходящего – она сама становится участником событий, во всем препятствуя героям. Этот эффект усиливается за счет персонификации природных явлений. При этом, если в подлиннике они наделяются «физическими» свойствами (*the waves are raging white, the storm grew loud, the water wrath was shrieking, in the scowl of heaven*), то в переводе акцентируется эмоциональная составляющая стихии («ярилася пучина», «зла вода», «пучина злей», «зев пучины жадный», «грозно раздалась пучина» и пр.).

Показательно, что, в отличие от оригинала, бушующая стихия отождествляется у Жуковского с разгневанным Уллином. Так, в ИТ

безымянная героиня поторапливает лодочника, потому что боится «злого отца»:

*“O haste thee, haste!” the lady cries,  
“Though tempests round us gather;  
I’ll meet the raging of the skies,  
But not an angry father”.*

(«О торопись, ты, торопись!» девушка кричит, // «Невзирая на собирающийся вокруг нас шторм, // Я лучше встречу гнев небес, // Но не злого отца»).

В этой строфе мы узнаем об отношении героини ко всему происходящему: она осознает свой проступок и вместе с тем она остается непреклонной и не желает уступать отцу – уж лучше ее покарают небеса, а не собственный отец.

Жуковский ставит равенство между стихией и грозным Уллином: «Уллин, как буря беспощадный». Такое отождествление достигается в переводе и за счет построения рифмы. Так, в ТП трижды (1-я, 4-я и последняя строфы) появляется рифма-рефрен *пучина – Уллина*, указывающая на основную коллизию баллады и прогнозирующая ее трагический финал: Уллин, воплощающий пучину гнева, становится виновником гибели дочери в пучине волн.

Помимо этого, Жуковский по-своему интерпретирует поведение дочери Уллина. Вместо твердости не повиноваться отцу (“I’ll meet the raging of the skies, / But not an angry father”) в переводе Мальвина испытывает чувство сожаления и раскаяния, о чем свидетельствует ее предсмертный жест:

*Сквозь пену их он видит дочь  
С простертыми к нему руками.*

В ИТ, напротив, подчеркивается желание героини остаться со своим возлюбленным:

*One lonely hand she stretch’d for aid,  
And one was round her lover.*

При этом ответственность за «бегство» дочери в ИТ возлагается на горного вождя, а

потому, обращаясь к дочери, Уллин обещает простить ее возлюбленного –

*“And I’ll forgive your Highland chief,  
My daughter! – oh my daughter!”*

(«И я прощу твоего вождя высокогорья, // Моя дочь! О дочь моя!») –

в то время как в переводе прощение адресовано самой дочери, а стало быть, на нее возложена вина за проступок:

*«Мое дитя, назад, назад, назад!  
Прощенья! возвратись, Мальвина!»*

Финал баллады предстает у Жуковского в более трагичных тонах. В оригинале указывается, как бурные воды накрывают лодку, в которой герои спасаются бегством:

*‘Twas vain: the loud waves lash’d the shore,  
Return or aid preventing:-  
The waters wild went o’er his child.  
And he was left lamenting.*

В переводе усилена «кровожадность» стихии, на которую возлагается право вершить суд, – наказывать героев за их прежние проступки:

*«О, возвратися, возвратись!»  
Но грозно раздалась пучина,  
И волны, чёлн пожрав, слились  
При крике жалобном Уллина.*

В этой строфе показана вся трагичность ситуации: и отец, и его дочь получают возмездие за свои грехи: он – за то, что, возможно, проклял дочь, а она – за то, что ослушалась отца. Каждый расплатился по-своему: Мальвина – жизнью, Уллин – родной дочерью.

Таким образом, при сюжетном сходстве оригинал и перевод представляют собой разные баллады. Каждый автор предлагает свою трактовку происходящего, окрашивая при этом повествование в созвучную его умонастроению тональность и подчеркивая драматизм различными способами. Так, у Кэмпбелла драматизм создается благодаря

фабульным «деталюм»: герои на протяжении трех дней спасаются бегством от Уллина, а героя ждет жестокая смерть, в случае если их настигнет погоня. Жуковский, сократив количество строф, несколько видоизменяет оригинал за счет привнесения в сюжет новых коллизий – отказ рыбака переправить героев на тот берег – и усиления параллелизма между описаниями природы, которая выступает в роли главного карателя, и самим Уллином. Более того, с помощью пейзажных зарисовок подготавливаются ключевые моменты баллады и сюжетные сдвиги в повествовании, которые описываются в ТП гораздо более эмоционально окрашенными эпитетами, нежели в оригинале.

Переводчик также вводит назидательный мотив в свою «версию» баллады. Так, у Кэмпбелла герои становятся жертвами роковых обстоятельств (*Lord Ullin reach'd that fatal shore, / His wrath was changed to wailing*). В этом смысле, неминуемость наказания героев от бушующей водной стихии диктуется свойственным англо-шотландской балладе хронотопом: герои, пересекающие водное пространство, в финале баллады неизбежно погибают [12]. Однако Жуковский вводит отсутствующую в оригинале нравственную проблематику, подчеркивая неизбежность наказания и тем самым усиливая трагизм: несмотря на раскаяние Мальвины (с ее простертыми к отцу руками) и прощение отца, она гибнет. В то же время ее смерть становится возмездием для самого Уллина, который вздумал вершить собственное правосудие, за то, что возомнил себя Высшим Судьей (недаром он сравнивается с «бурей беспощадной»). Таким образом, в этой балладе сюжет об обреченной любви усложняется другим излюбленным мотивом балладного мира Жуковского – мотивом наказания грешника, даже несмотря на его «прозрение» в финале баллады [17, с. 104].

Таким образом, перевод Жуковского баллады Томаса Кэмпбелла является своего рода интерпретацией заданной в оригинале темы о несчастной, запрещенной любви, – тема, которая особо интересовала Жуковского

в самом начале его балладного творчества (см. баллады «Эльвина и Эдвин», «Алина и Альсим»). Вместе с тем «Уллин и его дочь» обрастает нравственной проблематикой «преступления и наказания» и составляет своеобразную «антологию баллады судьбы» [21, с. 187]. Переводчик не только изменяет структурные элементы подлинника, но и «перекраивает» сюжет и художественное оформление баллады, чтобы поведать свое видение данной истории. При этом ретуширование шотландского колорита, наряду с использованием архаичной лексики (*вихорь, ярилася, пучина, берег, отвсюду, чёлн*) и «доместифицированных» слов и выражений (*дружина, дитя, в добрый час*), апеллирует к русскому читателю. В этом смысле переводческие нормы Жуковского обусловлены стремлением сделать перевод «приемлемым» с точки зрения не только норм русской литературы и языка, но и собственной идейно-художественной системы.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С. Размышления над переводами В.А. Жуковского // Аверинцев С.С. Поэты. – М., 1996. – С. 137-164.
2. Английская и шотландская народная баллада: Сборник. – М., 1988. – 512 с.
3. Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965. – 356 с.
4. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе // Жирмунский В.М. Избранные труды. – Л., 1981. – 558 с.
5. Жуковский В.А. О басне и баснях Крылова // Жуковский В.А. Эстетика и критика. – М., 1985. – С. 181-196.
6. Жуковский В.А. Письмо Н.В. Гоголю от 6 (18) февраля 1847 // Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4-х томах. – М.; Л., 1960. – Т. 4. – С. 543-545.
7. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М., 1999.
8. Жуковский В.А. Уллин и его дочь // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М., 2008. – Т. 3. – С. 217-218.
9. Канунова Ф.З., Прозоров Ю.М. В.А. Жуковский в исследованиях и изданиях Томской филологической школы // Русская литература. Вып. 1. – М., 2008. – С. 263-269.
10. Киселева Л.Н. К проблеме пересмотра роли Жуковского в русской литературе первой половины

- XIX в. // Жуковский и время: Сб. статей. Томск, 2007. – С. 209-216.
11. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. – Л., 1985. – 299 с.
  12. Подробнее о хромотопичности баллады и ее сюжетобразующей роли см.: Левченко О.А. Жанр русской романтической баллады 1820 – 1830-ч гг.: Автореф. канд. дисс. – Тарту, 1990. – 22 с.
  13. Матяш С.А. Стих баллад В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М., 2008. – Т. 3. – С. 241-262.
  14. Ратгауз Г.И. Немецкая поэзия в России // Золотое перо: Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах, 1812 – 1970. М., 1974. С. 5-55.
  15. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. – М.: Худ. лит., 1975. – 255 с.
  16. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М., 2000. – 254 с.
  17. Фрайман (Степанищева) Т.Н. Баллады Жуковского: границы и возможности жанра // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia: Проблемы границы в культуре. – Тарту, 1998. – С. 97-110.
  18. Чудесный рог: Народные баллады. – М., 1985. – 431 с.
  19. Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. – Л., 1973. – 248 с.
  20. Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. – 524 с.
  21. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. – Томск: Издательство Томского университета, 1985. – 285 с.
  22. Holmes, James S. The Name and Nature of Translation Studies. // James S. Holmes. Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam: Rodopi (1972/1988), pp. 67-80.
  23. Toury, Gideon. Descriptive Translational Studies and Beyond. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. viii + 311 pp.

УДК 82-1/9

**Назаралиева Ф.С.**

*Дагестанский государственный университет (г. Махачкала)*

## **ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА В ПУБЛИЦИСТИКЕ ФЁДОРА АБРАМОВА\***

**F. Nazaralieva**

*Dagestan State University*

### **GENRE VARIETIES OF LITERARY PORTRAIT IN THE PUBLICISM OF FEDOR ABRAMOV**

*Аннотация.* В статье анализируется авторская манера Федора Абрамова как публициста при создании литературного портрета. По результатам исследования выяснилось, что писатель в своем творчестве затронул практически все разновидности жанра: некролог, юбилейную статью, собственно литературный портрет и критико-биографический очерк. К созданию портретов известных современников автор подходит с позиций критика и писателя одновременно. В статье реализуется конкретная цель – определить художественный метод, примененный Фёдором Абрамовым в жанре литературного портрета. Он сочетает достоверное изображение окружающей действительности, стремление интуитивно проникнуть в глубину внутреннего мира человека и попытку осмыслить каждую судьбу в неразрывной связи с жизнью своего времени. Сходные приемы используются Фёдором Абрамовым во всех случаях, когда он создает образ своего героя.

*Ключевые слова:* литературный портрет, некролог, юбилейная статья, собственно литературный портрет, критико-биографический очерк, внутренний монолог.

\* © Назаралиева Ф.С.