



На правах рукописи

АУТЛЕВА ФАТИМА АСКАРБиевна

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ
И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С.Я. МАРШАКА**

10.01.09 – Фольклористика

10.01.01 - Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Майкоп
2005**

Диссертация выполнена на кафедре литературы и журналистики
Адыгейского государственного университета.

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
доцент *Степанова Т.М.*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор *Бронская Л.И.*

кандидат филологических наук
Схаплок Г.Ю.

Ведущая организация: Армавирский государственный педагогический
университет

Защита состоится «24» ноября 2005 г. в 15⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д.212.001.02 в Адыгейском государственном университете по адресу: 385000, Майкоп, ул. Университетская, 208.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Адыгейского государственного университета.

Автореферат разослан «21» ноября 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



Л.И. Демина.

2006-4
17394

2188556

3

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Произведения фольклора являются хранителями генетической культурной и духовной памяти этноса, а переводы их на другие языки важны в плане осуществления процесса межкультурной коммуникации, феномена диалога культур. В разные исторические периоды фольклорное наследие было востребовано русской литературой по-разному; более привлекательными оказывались те или иные жанры. В предреволюционные годы писатели испытывали особый интерес к мифологии (А.Ремизов), духовным стихам и сектантской поэзии (Н.Клюев, С.Городецкий). Революционный перелом изображали, прибегая к частушке (А.Блок, С.Есенин, В.Маяковский). Философию революции пытались объяснить сквозь «магический кристалл» сказки.

Обретение собственного оригинального пути происходит у Маршака – детского поэта, «взрослого» переводчика, критика и публициста – параллельно с обращением его к народной поэзии. Соответственно и проблема фольклоризма поэзии Маршака как одного из факторов, определивших своеобразие его творчества, встает не сразу, а на сравнительно зрелом этапе его творчества, складываясь из различного рода составляющих. Жизненная, личностная, творческая биография С.Я. Маршака (22.X. 1887-4.V. 1964) пришлась на эпоху исключительную в мировой социальной, политической, культурной, этнической и т.д. истории. Поэтому невозможно рассматривать различные аспекты его творческой биографии вне контекста этого времени, как и вне контекста российского, европейского, мирового культурного пространства. Решение круга обозначенных проблем не является единственной целью нашей работы. Задача еще и в том, чтобы показать, благодаря чему С.Я. Маршак – писатель и человек – сохранил в сложных социокультурных условиях индивидуальность, относительную идейную, духовную, креативную независимость, не прибегая к мимикрии и конформизму, не становясь рупором власти. Следует отметить в личностной и творческой позиции Маршака отсутствие национальной узости и наличие того, что обозначается понятием «интернационализм». Причина этого – в пропорциональном сочетании в его многогранном творчестве начал и категорий общечеловеческого и национального, фольклорного и литературного.

По убеждению И.А.Ильина, сказка дает ключ к пониманию русской истории XX века. Эта мысль была и в подтексте многих произведений советских писателей, обращавшихся к сказке (и другим произведениям фольклорных жанров): К.Г. Паустовского, М.М. Пришвина, А.П. Гайдара, Ю.К. Олеши, Е. Шварца, В. Катаева, А.Н. Толстого, П.П. Бажова, М. Шергина, А. Платонова и С. Маршака, сумевших «самыми простыми словами выразить народную историческую философию».

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что творческое наследие С.Маршака, активно и значимо функционирующее в разных формах на протяжении столетия (первая публикация датируется 1904 годом), имеющее неизменно высокий читательский и критический рейтинг, не исследовано серьезно как целостная система. Проблема фольклоризма творче-

РОС. НАЦИОНАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
С.Петербург
09 100 акт 836

ства Маршака затрагивалась, но не становилась предметом специального изучения. Данная работа ставит целью выявление сочетания и взаимодействия фольклорного и литературного сознания в литературно-эстетической концепции, художественном и переводческом творчестве С.Маршака.

В работе ставятся задачи:

- показать, как позитивное отношение к фольклорному наследию воплощается в различных сферах деятельности С. Маршака, существенно обогащая, углубляя и конкретизируя его художественный мир;
- рассмотреть специфику концепции фольклоризма в жизненной позиции, литературно-критическом и публицистическом наследии С.Маршака;
- проанализировать фольклорные влияния в жанрах, сюжетах, мотивах, образах, в поэтике: стиле, композиции, художественном времени и пространстве оригинальных произведений С. Маршака для детей;
- исследовать элементы фольклорного (мифопоэтического) художественного сознания в лирической поэзии С.Маршака;
- всесторонне охарактеризовать особенности переводческой деятельности С.Маршака, связанной с работой над фольклорными (а также литературными, но тесно связанными с фольклором) текстами;
- сделать классификацию его переводов английской поэзии;
- провести сопоставительный анализ англоязычных фольклорных текстов и их переводов, принадлежащих С. Маршаку.

Объект и источники исследования - произведения русской и английской народной поэзии, художественные тексты С.Маршака, его переводы английской народной и книжной поэзии, поэзии народов мира; критические и публицистические работы, материалы переписки, мемуаров о писателе.

Научная новизна исследования. Фольклоризм литературно-эстетических взглядов, художественного творчества и переводческой деятельности С.Маршака впервые рассматривается как система; всесторонне проводится сопоставительно-типологический анализ оригиналов и русских переводов английской детской поэзии. Аспекты фольклоризма С.Я.Маршака рассматриваются комплексно в синхроническом и диахроническом аспектах, привлекаются его произведения из малотиражных екатеринодарских изданий - газеты «Утро Юга», сборника «Театр для детей» 1918-1920-х гг.

Степень научной разработанности темы. В последние десятилетия в гуманитарной науке выдвинулось исследовательское направление, изучающее фольклор как отражение важнейших компонентов культурной традиции, как носителя разноплановой информации об этносе, особый способ осмысления мира и одновременно как искусство. Исследование взаимосвязей фольклора и литературы является одним из перспективных направлений гуманитарного знания. Проникновение фольклорного влияния во все аспекты творчества С. Маршака очевидно и заслуживает всестороннего рассмотрения, однако, специальные исследования по этому вопросу отсутствуют. Аналогична ситуация и в изучении проблем художественного перевода фольклорных текстов. Настоящая работа ставит целью отчасти восполнить эти пробелы.

Теоретико-методологическую основу работы составляют принципы культурно-исторического, сравнительно-типологического и текстуального методов исследования. Основа исследования имеет несколько уровней, что связано с ее интегративным характером. Это труды **общефилософского, культурологического и общелингвистического характера** – И.Ильина, А.Потебни, В.Виноградова, М.Бахтина, Ю.Лотмана, Г.Гачева, А.П.Скафтымова, С.С.Аверинцева, Л.Н.Гумилева; работы из области **теоретического и исторического литературоведения** – В. Белинского, А. Веселовского, Ю. Тынянова, Д. Лихачева, Ю. Манна, С.Кормилова; **теории фольклористики и фольклоризма литературы** – В.Е. Гусева, В.Я. Проппа, Б.Н. Путилова, М.А. Азодовского; – **теории и истории перевода** - И.Н. Кашкина, К. Чуковского, А.Г.Баранова; некоторым разделам **английской литературы** – В.М. Жирмунского, М.С. Алексеева, Н.П. Михальской, А.А. Елистратовой, Р. Райт-Ковалевой; посвященные **анализу творчества С.Я. Маршака** – Б.Галанова, Б.Бухштаба, В.Смирновой, Б.Сарнова, Ст.Рассадиной, И.Куценко, Ф.Куценко и др.

Положения, выносимые на защиту:

1. В произведениях С.Я. Маршака создается художественный образ, построенный на творческом восприятии народной поэзии. Традиционные для фольклорного текста способы создания образа: мифологический элемент, устойчивые речевые характеристики и приемы, система лейтмотивов - позволяют точно воссоздать образ, а «прием передачи образа через образ», психологические характеристики делают их убедительными, достоверными. Сложное взаимодействие фольклорного начала и литературной, книжной традиции писателю удалось произвести через многообразный и многоплановый культурно-исторический контекст. Источником освоения фольклорной традиции для С.Я. Маршака является как непосредственное (аудио) восприятие и воспроизведение текстов народной поэзии, так и, по-преимуществу, опосредованное (через издания различных типов).

2. Личность автора в художественном и переводном творчестве С.Я.Маршака является активным началом. Его отношение к предмету изображения является цементирующей силой, соединяющей все элементы произведения в единое целое. Две основные формы художественного самовыражения автора – аналитизм и лирическая экспрессия – органично воплощены в структуре произведений С.Я.Маршака разных жанров и стилей – детской поэзии, взрослой лирики, сатирических и публицистических поэм, автобиографической и литературно-критической прозы, сказочной драматургии, лирических циклов, жанрово-типологического многообразия переводов – от баллад и сонетов до эпиграмм, афоризмов, стихов-шуток.

3. С.Я.Маршак следует народно-поэтическим традициям в самой логике раскрытия поэтического мироощущения, в характере художественного воплощения чувств и мыслей лирического героя. Поэтому нет смысла сводить проблему фольклоризма лирики Маршака к установлению источников его песен путем поисков текстовых параллелей к ним в рамках какой-либо искусственно созданной классификации.

4. По степени интенсивности влияния духовно-эстетического потенциала фольклора на жанровую природу переводов С. Маршака с английского языка строится следующая градация: 1) Баллады; 2) Р. Бернс; 3) Детская поэзия нонсенса; 4) Поэзия романтизма; 5) Поэзия Шекспира. В связи с этим основное внимание уделяется первым трем и отчасти четвертой позициям. Наибольший акцент делается на исследовании места Р. Бернса в развитии фольклоризма английской литературы и роли переводов С. Маршака в плане разработки явлений межкультурной коммуникации и диалога культур.

5. Конечная цель исследования связи художника с народной поэзией - уяснение той художественной роли, которая отводится фольклору в общей системе поэтического освоения мира у данного автора. Без сопоставительного анализа творчества С. Маршака с произведениями фольклора нельзя обойтись. Но в центре внимания при этом должны быть не только поиски каких-то конкретных песен, которым он мог следовать, не констатация наличия фольклорных приемов в его произведениях, а вопрос об эстетической природе фольклоризма поэта и историко-литературном значении этого явления.

6. Продуктивными для Маршака оказываются жанры народной поэзии в их разновидностях – сказки, песни, игровые и малые жанры фольклора. К фольклорному источнику он подходит каждый раз с точно определенной мерой его использования в качестве основы для интертекстуальных связей. Разнообразны типы фольклорных влияний в поэзии С.Маршака: заимствования, стилизации, подражания, реминисценции, аллюзии, свободные переложения, композиции-контаминации эпических фольклорных сюжетов. Все обозначенные особенности фольклоризма имеются в переводах С. Маршака.

Теоретическая и практическая значимость работы. Результаты, к которым мы приходим, используются при изучении «Истории русской литературы XX века», «Страноведения», «Переводоведения», «Фольклора».

Актуальность и практическая значимость работы еще и в том, что сегодня, когда англоязычный мир «затронул» многие сферы отечественного культурного пространства, следует установить необходимый баланс в области кросскультурной коммуникации. Массовая детская культура сегодня перенасыщена оккультизмом, а не фольклоризмом. Засилье иностранных имен (в лучших вариантах – персонажи Толкиена, Гарри Поттер Дж. Роулинг) создают впечатление об отсутствии здоровой национальной альтернативы. Поэтому необходимо новое открытие отечественной детской классики XX века.

При всем жанрово-типологическом, содержательном, структурно-стилистическом разнообразии наследие Маршака может рассматриваться как единый текст, обладающий некоторыми устойчивыми признаками, объединяющими позитивные черты и традиции русской и мировой культуры.

Апробация работы. По теме диссертации были представлены доклады на конференциях различных уровней – международных: «Язык и дискурс в современном мире» (Майкоп, 2005), «Актуальные проблемы общего и адыгского языкознания» (Майкоп, 2005), всероссийских: «Этнопедагогические и этнопсихологические проблемы воспитания толерантного поведения в поли-

этническом обществе» (Махачкала, 2002), XIII Научно-практическая конференция «А.П. Гайдар и круг детского и юношеского чтения». (Арзамас, 2004). Диссертация обсуждалась на кафедре литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, ее материалы изложены в 7 публикациях.

Диссертация состоит из введения, трех глав, четырнадцати параграфов, заключения, библиографического списка. Общий объем - 188 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Глава 1. «Литературная деятельность С.Я. Маршака как синтез национальных культур» открывается параграфом *«Международные связи и влияния как проявление диалога культур»*. Многолетняя разноплановая литературная деятельность С.Я. Маршака внешне выглядела довольно четко вписанной в советскую литературную систему. Одновременно она характеризовалась включенностью в масштабные явления литературного процесса: взаимосвязи литературы и фольклора, мифопоэтизм литературы, межнациональные литературные связи и влияния.

Единство литературного процесса не означает его однокачественности, тем более — тождества литератур разных регионов и стран. Культура человечества, включая ее художественную сторону, не унитарна, не однокачественно-космополитична, не «унисонна». «Национальные литературы живут общей жизнью только потому, что они не похожи одна на другую» (Реизов). Начала сущностной близости между литературами разных стран и эпох именуют *типологическими схождениями*. Наряду с последними объединяющую роль в литературном процессе играют международные литературные связи (влияния и заимствования), *явления художественного перевода*.

Воздействие на писателей литературного опыта других стран и народов, как отмечал А.Н. Веселовский (полемизируя с традиционной компаративистикой), «предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии»¹. Обозначенные явления были характерны для творчества С.Маршака.

Следствием модернизации является противостояние западников (вестернизаторов-просветителей) и этнофилов (почвенников-романтиков) — хранителей отечественных традиций. Современные тенденции глобализации, построенные на евроцентризме, вызывают вполне объяснимую негативную реакцию антиглобалистов. С.Маршак является примером толерантного сочетания разнополярных тенденций. Н.С.Трубецкой в книге «Европа и человечество» (1920), отмечая всемирное значение романо-германской культуры, подчеркивал, что она не тождественна культуре всего человечества, что полное приобщение целого народа к культуре, созданной другим народом, — дело в принципе невозможное, а потому установка на смесь культур опасна. Однако, по мнению В. Хализева, налицо и позитивная сторона приобщения ряда регионов к западноевропейской культуре: перспектива органического соеди-

нения начал исконных, почвенных – и усвоенных извне. Высший результат культурного синтеза ученый усматривает в творчестве Пушкина и Тютчева, Л.Н. Толстого и А.К.Толстого. Международные связи (культурно-художественные и собственно литературные) составляют (наряду с типологическими схождениями) важнейший фактор становления и упрочения «симфонического» единства региональных и национальных литератур.

Прямое отношение к этому приобрело обсуждение проблем взаимовлияния литератур М.М. Бахтина, разработавшего понятие диалогичности как открытости сознания и поведения человека окружающей реальности, его готовность к общению «на равных», дар живого отклика на позиции других людей, а также способность вызывать отклик на собственные высказывания и действия. Доминирующее начало человеческого существования, по Бахтину, – межличностная коммуникация между отдельными людьми и их сообществами, народами, культурными эпохами, в мир которых вовлекаются высказывания и тексты. Диалогическое общение может быть непосредственным (двусторонним) и опосредованным текстами (контакт читателя с автором).

В параграфе *«Истоки и условия формирования фольклоризма С.Маршака»* утверждается, что в симбиозе его собственного и переводного творчества отчетливо выявились элементы триады «Россия-Восток-Запад». «Русская и мировая народная поэзия, Пушкин и Бернс и многое другое в отечественных, западных и восточных богатствах поэтического искусства определило его художническуюзыскательность»¹, – писал А.Т.Твардовский. Он считал, что в поэзии Маршака трудно провести грань между «оригинальным» и переводным, между мотивами фольклора русского и иноязычного.

Твардовский заинтересованно отслеживает трансформацию фольклорных сюжетов в наследии Маршака. Мировая литература знает много случаев, когда произведения, предназначенные не для детей, становились впоследствии лучшими детскими книгами («Дон Кихот», «Робинзон Крузо», «Путешествие Гулливера»). Реже произведения для детей становились книгами, равно интересными взрослым (Андерсен, «Двенадцать месяцев» Маршака).

Принимая во внимание неоднозначность (или, напротив, излишнюю заданность) оценок, колебания в определении статуса произведений, мы пытаемся рассмотреть проблемы фольклоризма в рамках литературного процесса советского периода. В современной науке разные аспекты фольклоризма литературы исследованы в трудах В.Я. Проппа, Б.Н.Путилова, М.К. Азадовского, Е.Н. Елеонской, Н. Сидельникова. По проблеме фольклоризма творчества С.Я. Маршака монографического исследования нет, хотя на значимость данного аспекта указывают многие исследователи.² Переводческая деятельность С.Я. Маршака также получала высокие оценки, но не стала предметом объемного исследования.³ Последние десятилетия, насыщенные явлениями «возвращенной литературы», отодвинули на задний план творчество писателей советской эпохи. Значительное событие в этой связи – книга доктора ис-

¹ Твардовский А. О поэзии Маршака / Твардовский А. Собр. соч. Т. 5. М. 1980. С. 40.

² Галазов Б. С. Я. Маршак. Жизнь и творчество — М., 1965; Сарнов Б. Самуил Маршак — М. 1968.

³ А. Твардовский. Роберт Бернс в переводах С. Маршака. «Новый мир», 1951, № 4. С. 227.

торических наук И.Я. Куценко.¹ В ней после долгого перерыва опубликованы тексты произведений С. Маршака, печатавшиеся в малотиражных екатеринodarских изданиях 1920-х годов. Среди диссертаций постперестроечного периода лишь одна рассматривает творчество С. Маршака в новом ракурсе.²

В сложившейся после октября 1917 года идеологической, социокультурной, нравственно-психологической и литературной ситуации С.Я.Маршак находит четкие духовно-эстетические ориентиры, восходящие к русской и мировой фольклорной традиции, приходит к пониманию того, что образная психология фольклора близка детству. Большие пласты его творчества поразному связаны с интересом к народной культуре. Среди потрясений XX столетия писатель воссоздает тип сознания, который в прежние века служил основой для фольклора. Его, казалось бы, далекие от народного мировосприятия произведения («Война с Днепром») соединяют традиции сказки и публицистики, приобретают мифопоэтические черты.

Соединение фольклоризма поэтики с совершенно иным художественным мышлением и образным строем дало оригинальному и переводному творчеству Маршака образ мира, связанный с традициями отечественной народной и классической культуры. Поэтика Маршака выросла из реалистической литературы XIX века, нацеленной на правдоподобное изображение действительности. В основе многих его произведений лежат конкретные исторические события и описания реального быта. Однако за ними ошутим мифопоэтический подтекст, связанный с фольклорной традицией. Сказ от лица персонажей позволяет писателю создать особый тип повествования, обретающий символический смысл. «Радость, возникающая из очистительного страдания, есть ключ к жизненной мудрости, творящей и строящей, благодарной и побеждающей. Она открывается младенцам и людям с чистым сердцем», – определял своеобразие фольклорной сказки И.А. Ильин.³

Немногие писатели пользуются такой известностью, как С.Я. Маршак. Но и редко кто испытал на себе такой шаблонный подход, – отмечает А.А.Колганова.⁴ Парадоксально, что он, эталонный художник, чьи произведения при жизни вошли в хрестоматии и антологии, не получил объективного освещения в библиографических и исследовательских работах. Известен был Маршак, обогативший русскую словесность переводами с английского и других языков, однако оказались не соответствующими дозволенным стандартам его библейские переводы. В ранний период фольклорные влияния в его произведениях внешне почти отсутствуют, реальное открытие фольклора Маршаком произойдет позже. Но параллельно с основной линией творчества в дооктябрьский период происходит накопление «фольклорного потенциала» из разных источников – библейских текстов, английских и шотландских баллад, русской городской сатирической поэзии. Скрещенность заимствованной,

1 И.Я. Куценко «С.Я. Маршак. Жизнь и творчество на Кубани Краснодар 1992 877 с

2 Липихина Е.Л. Структура и функции поэтонимов в художественных текстах для детей (на материале произведений А.М. Волкова, Н.Н. Носова, С.Я. Маршака) Автореферат дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук – Тюмень, 2003

3 Ильин И.А. Собр. соч. В 10 т. Т. 6. Кн. 1. – М.: Рус. кн., 1996. С. 385

4 Колганова. А.А. Неизвестные стихи Маршака // Русская речь 1993. – №2. С. 29-31

переводной и оригинальной; фольклорной и книжной поэтики стала не пробой стиля, рифм, интонации, а закладкой дальнейших достижений.

А.Т. Твардовский глубоко характеризует процесс «вхождения» Маршака в мир русской фольклорной поэзии. *«Прирожденный горожанин, детство и юность которого не ступали босыми ногами по росяной траве, не знали трудовой близости к природе, не насытили память запахами хлебов и трав, отголосками полевых песен, он обрел в поэзии Бернса ее «почвенность» (выделено мной – Ф.А.), реальность народной жизни.*¹ Формирование *почвенности* Маршака происходит много раньше открытия поэзии Р. Бернса.

В переводах народной поэзии Маршак не будет имитировать фольклорный стих, прибегать к стилизациям и прямым подражаниям, но дух и форма народного творчества будет присутствовать в созданных с полным знанием законов профессиональной поэзии произведениях. С.Я. Маршак не имел развернутой фольклористической доктрины, не был абсолютным приверженцем какой-либо фольклористической школы. В формировании его духовного мира большую роль сыграло общение в отрочестве со В.В. Стасовым и А.М. Горьким. Маршак будет подвергать теоретическому осмыслению опыт фольклора и созданных под его влиянием произведений в своих письмах, статьях, интервью и критических разборах.² Маршак переосмысляет сказку, заостряет и углубляет ее содержание и, в сущности, создает новые, самостоятельные произведения. Поэтому нелегко назвать источники сказочных сюжетов Маршака. Как и многие русские писатели, начиная с Пушкина, Жуковского, Ершова, он находил в фольклоре образы, мудрую мысль, острый намек.

В рамках пьесы «Двенадцать месяцев» реализовано редкое для театра качество – представлен сказочный, мифопоэтический мир и образ природы, выраженный в персонажах, персонифицирующих времена года. На основе традиционных архетипов фольклорного сознания, календарно-обрядовой поэзии автор создает узнаваемые облики всех месяцев, от юных символов весны до зрелых, мудрых, обозначающих лето, осень, зиму. Маршак отмечал, что «считалка, присказка, прибаутка состоят в родстве с большой литературой, и, если они сохраняют связь с искусством, они имеют право на жизнь».³

Писатель любил веселую игру реплик, в чисто сказочной речи живые, бытовые обороты, справедливо полагал, что сказка во все времена трансформирует в образную форму вполне конкретные и актуальные жизненные явления. Часто диалог в его пьесах становится средством острой характеристики персонажей. В построении пьес Маршак несколько эпичен, фигура рассказчика часто оказывается в центре. Это заметно и в коллективном портрете двенадцати братьев-месяцев – самых поэтических персонажей пьесы, олицетворяющих добрые и могущественные силы природы. Овладевая искусством построения сценической речи, Маршак накапливал опыт для перевода Шекспира, песен Р.Бернса с их острыми разговорными интонациями.

¹ Твардовский А.Т. Собр. соч. М 1970 т.5 С.56

² Там же С.265

³ Маршак С.Я. Собр. соч. т.6 С.265

Народная волшебная сказка часто начинается с того, что сироты «пошли странствовать по белу свету», — замечает священник Борис Ничипоров в работе «Психология сиротства и русская сказка», — всё это образы жизненных трудностей. Перед этой жизнью полнота их беззащитности предельна. У слушателей сказки возникает «пронзительная и одновременно тихая жалость, которая вместе с тем растворена надеждой, и упованием, и как бы даже спокойствием, что именно в обездоленности и рождается их судьба».¹ В центре повествования оказывается тема *дома* («Кошкин дом») По словам Бориса Ничипорова, дом выступает «главным материализующим, внешнеявленным началом» семейной общности.

У драматургии и поэзии Маршака общие корни. Народная основа не только в таких стихах, как «Волга и Вазуза», написанных по мотивам топонимических мифов, но и в произведениях, более далеких от фольклорной традиции. В поэзии народных заговоров и заклинаний он нашел стихийную языческую силу и таинственность, которые оказались уместны в сказке о двенадцати месяцах. Стихотворные заставки своим ладом напоминают заклинание, загадку, считалку, языческий гимн во славу пантеона природных божеств славянской мифологии. Это причудливо переплетается между собой, придавая пьесе настоящую игровую веселость и сказочность. Мифопоэтическое пространство соотносится с реальным географическим простором.

Одно из самых распространенных в сказке испытаний — испытание на щедрость: «Богатство является очень мощным соблазном: почти всегда в сказках видим жесткое разделение на тех, кто находится в плену любостяжания, и тех, кто свободен от него».² Другой соблазн сказочного героя — выбор «легкой» дороги. Персонаж, избравший ее, остается у «разбитого корыта». По мнению Дж. Р.Р. Толкина, в контексте христианской культуры традиционная сказочная развязка обретает особый смысл: «Она не отрицает... скорби и несбывшихся надежд: ведь без них невозможна радость избавления. Но она отрицает окончательное поражение и в этом смысле является евангелием (благой вестью), дающим мимолетное ощущение Радости».³

Думается, эта мысль вполне соотносима с развязкой «Двенадцати месяцев». Финал сказки редко обходится без пира. Такой конец стал традиционным не случайно. Это «рубеж, черта, некая веха в жизни героя», поскольку «пир означает соборность, общую радость. Если горе в одиночку можно перенести, то радость требует соучастия».⁴ Размышляя над непреходящей ценностью волшебной сказки, Дж. Р.Р.Толкин отмечал философскую значимость утешения, которое дает обязательная для этого жанра счастливая концовка.

Сказка давала продуктивный материал для позитивного настроения в условиях послереволюционного раскола. Представители *мифологической школы*

¹ Ничипоров Б. В. Введение в христианскую психологию. Размышления священника-психолога. М.: Школа-Пресс, 1994. С. 117.

Ничипоров Б. В. Указ. соч. С. 70.

² Шамаева С. Е. Апология сказки. Воронеж: Левый берег, 1996. С. 60—61.

³ Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках / Пер. с англ. С. Кошелева // Толкин Дж. Р. Р. Присключения Тома Бомбадила и другие истории. СПб.: Акад. проект, 1994. С. 432—433, 435.

⁴ Шамаева С. Е. Апология сказки. Воронеж: Левый берег, 1996. С. 105.

рассматривали этот жанр как «осколок древнего мифа», *компаративисты* интересовались совпадением сюжетных схем и мотивов в сказках разных народов. Сторонники *антропологической школы* создали теорию единой бытовой и психологической основы самозарождающихся сюжетов.

Маршак справедливо отмечал, что, теряя подлинность, сказка вместе с тем теряла и свои бытовые черты, свой ритм и фабулу. В статье «Сказка крылатая и бескрылая», вошедшей в книгу «Воспитание словом», упоминаются «Алиса в стране чудес» Л.Кэрролла, «Путешествие Нильса» С. Лагерлеф и т.д. Писатель высказывает суждение о том, что «в лучших литературных и народных притчах и сказках была своя тенденция – борьба за справедливость, – но эта тенденция никогда не переходила в назойливую назидательность».¹

Маршак, работая в Екатеринодаре в содружестве с Е. Васильевой (Черубиной де Габриак) над пьесами-сказками по мотивам русского фольклора, воссоздавал фольклорные архетипические образы Затейника-Козла, солдата Ивана Тарабанова, Рассказчика. Написанные частушечным хореем, строки передают песенный и плясовой ритм, в котором будут созданы и поэмы А. Твардовского, и переводы фольклорно ориентированной лирики Р.Бернса.

В начале 20-х годов вышла книжка Е.Трубецкого под характерным названием «Иное» царство и его искатели в русской народной сказке».² Несмотря на кажущуюся «академичность» темы, книга была полна злободневных намеков и, как напишет в 1957 году Б. Галанов, «пожалуй, могла считаться одним из крайних выражений идеалистического, декадентского толкования сказочных образов».³ В реферируемой работе мы останавливаемся на некоторых положениях работы князя Трубецкого с позиции, обусловленной временной дистанцией, социокультурной ситуацией сегодняшнего дня. «...подъем от житейского к чудесному, – пишет Трубецкой, – сродни христианству, отождествляется с подъемом молитвенным». Но русскую сказку он упрекает в «женственном» якобы характере ее грез. Личный подвиг, по мнению Трубецкого, в ней часто заменяется надеждой на чудесную помощь, на Николу-угодника. Если книга Трубецкого была выражением идеалистических взглядов, то пример вульгарно-социологического отношения – книга Э. Яновской «Сказка как фактор классового воспитания». В ней слово «сказка» взято в кавычки, как понятие социально опасное. Нужны были мужество и убежденность, для того чтобы ставить на детской сцене сказки, не опасаясь прослыть в глазах левацких методистов искателем «иноного царства».

С другой стороны, творчество Маршака всегда широко питала народная песня во всех видах и причудливый детский фольклор. К.Чуковский едва ли не первый сделал попытку использовать в сказке о Крокодиле размеры и ритмы скороговорки, лубочной подписи под картинкой. Маршак пришел к этому самостоятельно, хорошо зная его со времен провинциального детства и юности. В Англии он познакомился с детским национальным фольклором.

¹ Маршак С.Я. Собр. соч. Т.4 С.209

² Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. 1990. №2. С. 113. (См. Налепин А. Иллюзии «жирного царства» // Лит. учеба. 1990. №2)

³ Б. Галанов С.Я. Маршак. Очерк жизни и творчества. М. 1957. С.29

Б.Бухштаб в статье «Поэзия Маршака двадцатых годов» отмечает «удивительную синтаксическую уравновешенность, плавную последовательность интонаций. Размеры у Маршака обычно короткие, благодаря чему велик «рифмовый коэффициент».¹ Он увеличивается постоянными внутренними рифмами, звукоподражанием, тонкой ритмической изобразительностью. Маршак владеет разными ритмическими системами, типами композиции и стиховыми жанрами. Комизм у него частью пародийен, частью это комизм сюжетных ситуаций, частью чисто словесный юмор, лучше принимаемый ребенком и основанный на чутье языковых идиом. Иногда его стихи лишь развертывают метафоры, уже существующие в языке и народной поэзии.

М. Петровский дает развернутую характеристику этимологии образа Человека Рассеянного, учитывая его исторические, литературные и фольклорные прототипы. Но мимо внимания М. Петровского прошло то, что здесь сказалась и традиция фольклорных перевертышей и нелепиц, которая получит дальнейшее развитие в переводах английского детского фольклора. Многие (среди них К. Чуковский и А. Твардовский) отмечали, что в основе стихотворения «Багаж» лежит фольклорный жанр анекдота.

Послевоенное творчество С. Маршака тяготеет к стихотворным циклам. Явление циклизации присуще фольклорной поэзии, а Б. Галанов назвал их «поэтическими сюитами»². («Разноцветная книга», «Костер на снегу»). В лирическом календаре природы «Круглый год» ощущается традиция фольклорной календарно-обрядовой поэзии, скрытый смысл древнеславянских названий месяцев. В послереволюционной русской литературе православный календарь был отменен, стал олицетворением «старого мира», зачастую вызывающего ностальгические чувства. Он отождествляется с идиллическим хронотопом, умиротворенность которого остро воспринимается по контрасту с современной жизнью. В нем, как в народном календаре, запечатлено диалектическое единство природы и человеческого жилища, дома, с самыми характерными его атрибутами: *двор, крыша, крыльцо, печь, дым от очага*.

Шутливое обращение к природе «Дуйте, дуйте, ветры, в поле», посвященное сентябрю — месяцу молотбы, отличалось деловитостью, духом древних заклинаний, единства природной стихии и земледельческого труда. Ощущение человека как органической части природы, его укорененности в природе закольцовывается мотивом домашнего очага. *Декабрь* озаряется огнями новогодней елки — символа *райского древа* Любовно вспоминаемый сад с рождественской елкой — несомненно, символ утраченного и возвращенного рая. Цикл останавливает внимание как удачная попытка сочетания извечных природных и земледельческих архетипов с современными реалиями.

В главе 2 рассматриваются *вопросы теории и истории переводческой деятельности*. Распространение искусства слова за пределы той языковой среды, в которой оно создано, взаимовлияние и взаимообогащение ли-

¹ Бухштаб В. Стихи для детей. В кн.: «Детская литература. Критический сборник под редакцией А. В. Луначарского» М.—Л., ГИХЛ, 1931. С. 103—130

² Галанов Б. С. Я. Маршак. С. 146

тератур становится возможным благодаря переводу, одному из главных проводников культурного обмена между народами. Специфика художественного перевода определяется, с одной стороны, местом среди иных видов перевода, а с другой – соотношением с оригинальным литературным творчеством. Слово выступает как «первозлемент» литературы, т.е. в функции эстетической. Художественное слово не тождественно слову в обыденной речи; с его помощью создается особая «художественная реальность». В системе образного мышления каждый элемент языка на основе ассоциативных связей участвует в создании конкретно-чувственного образа, а переводчик литературы должен как бы повторить творческий процесс ее создания. Между источником и результатом перевода лежит сложный процесс «перевыражения» (термин А.С.Пушкина) жизни, закрепленной в образной ткани произведении.

От оригинального творчества художественный перевод отличается своей зависимостью от объекта перевода; переводчик дает новую жизнь – в иной культурно-национальной среде – уже существующему произведению. В живом литературном процессе границу между художественным переводом и всей остальной художественной литературой трудно провести. Для обозначения таких случаев в каждом языке есть множество определений: «вольный (свободный) перевод», «подражание», «из», «по мотивам» и т. д. Закономерности художественного перевода раскрываются в полной мере, если их исследовать не путем абстрактного сопоставления двух текстов, как бы вынутых из породившей их среды, а рассматривать и подлинник, и перевод как явления литературного процесса двух стран. Художественный перевод не копия, а интерпретация. Переводчик художественного текста не может ограничиваться поисками словарных соответствий; он соотнобразуется с живым восприятием своих современников, с языком своего народа.

При этом он с неизбежностью выступает как представитель своего времени, общества, этноса. Переводчику надо одновременно видеть мир «изнутри» переводимого произведения и смотреть на это произведение «со стороны», то есть быть в состоянии «внеаходимости» (М. Бахтин). Переводчик и меньше, и больше писателя (Топер). Меньше – поскольку его искусство «вторично»; больше – поскольку он должен суметь стать вровень с авторами, которых он переводит, сочетать дар аналитического мышления с художническим даром, способностью творить в заранее установленных рамках. Всеми этими качествами в высшей мере обладал Маршак – переводчик.

Далее в реферируемой работе рассматриваются основные этапы истории художественного перевода как органической части истории литературы. Осмысление историко-теоретического опыта переводов на рубеже XX-XIX веков происходит в новых условиях, свободных от идеологических критериев. Ученые разных профилей вовлекаются в эту область научной деятельности. Начав с установления языковых соответствий между исходным языком и языком переводящим, теория перевода шла по пути осмысления переводческого процесса как явления многоаспектного, при котором сопоставляются не только языковые формы, но также языковое видение мира и ситуации общения наряду с широким кругом неязыковых факторов, определяемых

общим понятием культуры. Современная теория перевода включается в общефилософскую парадигму, в которой перевод осознается как междисциплинарный феномен. А.Г. Баранов уточняет, что "развитие теории дискурса, герменевтики и др. указало на зависимость результатов интерпретации от экстралингвистического контекста, прежде всего интерпретатора-человека, его картины мира – индивидуальной когнитивной системы, отражающей горизонты погруженности интертекста в культуру, как глобального контекста текстовой деятельности."¹

Н. А. Кузьмина трактует интертекст как объективно существующую реальность, являющуюся продуктом творческой деятельности Человека, способную бесконечно самогенерировать по стреле времени, и опирается на три основные субстанции интертекста – Человек, Текст и Время.² Человек по отношению к Тексту выступает в двух ипостасях: Автор/Читатель, а по отношению к переводу – в трех: Автор/Переводчик/Читатель. С позиций теории Н. А. Кузьминой, переводчик – это энергетически сильная личность, способная вступить в резонанс с оригиналом (прототекстом)³. Вместе с тем переводчик художественного произведения – исследователь: его деятельность предполагает анализ, исследование законов организации текста-оригинала на разных языковых уровнях (от фонетического до собственно текстового).

Далее в работе рассматриваются проблемы перевода в критическом наследии Маршака. Особое внимание он уделяет переводам произведений фольклорного плана, обладающих яркой национальной спецификой («Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло в переводе И. Бунина). Методологически ценной для проблематики нашей работы и программной в контексте всей переводческой деятельности писателя является статья Маршака «ШУТ КОРОЛЯ ЛИРА». Творчество шутов и скоморохов – это особая страница народной культуры, а их образы в русской и европейской литературной традиции отличаются особым смыслом. Маршак здесь раскрывает свою творческую лабораторию переводчика фольклорных жанров – песен, пословиц, шуток.

По словам Маршака, лучшие переводы русской школы передают не только душу, но и форму стихов, которая является их плотью, – то, что Гейне называет «материей песни». В заключение Маршак выдвигает два парадоксальных, но по существу верных положения: «Первое. Перевод стихов невозможен. Второе. Каждый раз это исключение».

Исследование национальных образов (моделей) мира, постигаемых как духовное единство в богатстве национальных вариантов, по утверждению Е.Сидорова, требует нового маргинального языка исследования, «на стыке научного и художественного мышления». Возрожденная Г. Гачевым и Д. Лихачевым традиция философски свежего восприятия национальных культур как не случайного, а органичного явления за последние десятилетия получила ин-

¹ Баранов А. Г. Перевод как металингвистическая деятельность семиотической личности // Взаимодействие языков в процессе перевода как фактор межкультурной коммуникации. Краснодар, 2002. С. 6

² Кузьмина Н. А. Феномен художественного перевода в свете теории интертекста. // Взаимодействие языков в процессе перевода как фактор межкультурной коммуникации. Краснодар, 2002. С. 98

³ Кузьмина Н. А. там же. С. 100

тенсивное развитие в сферах этноэкологии, этнопсихологии, этнокультуры, экологии культуры.

Особое место в художественном пространстве маршаковских переводов занимает то, что можно определить как тему духовности, в решении которой просматривается наличие триады «Восток-Запад-Россия», основывающейся на существовании двух почти полярных, в духовном и нравственном плане, областей его творческого интереса, порой внешне представляющегося обывательским, но, несущего в себе научный, культурологический и онтологический смысл. Причём, учитывая некоторые характерные особенности мировоззрения писателя, эта антитеза в его произведениях служит инструментом, доносящим творческую мысль автора до конкретного читателя: альтруизм Маршака примиряет в лучших его сочинениях «Западное» и «Восточное» восприятия мира. Две постоянно всплывающие темы размышлений доминируют поочерёдно и ставят перед исследователями вопросы об объективности и действительном смысле всего творчества Маршака. Эта проблема, проецируясь на биографию писателя, разрешается как ветхозаветная притча о блудном сыне. Движение и в творческом, тематическом, и в жизненном, биографическом планах происходит у Маршака, как это ни парадоксально, с Запада на Восток.

Каждая эпоха имеет свои любимые песни. Это верно и в отношении переводов. Успех романтических немецких и английских баллад в начале XIX века у русского читателя объяснялся достоинствами переводов Жуковского. Позже в России появились песни Беранже, великолепно переведённые Курочкиным. Песни Р.Бернса, сонеты Шекспира именно благодаря переводам Маршака стали «фактами русской поэзии». Чем же определяется характер переводческой работы Маршака? Мерилом художественного перевода является, конечно, точность. Но это далеко не единственное условие. Забота о буквальной передаче слова, по замечанию Брюсова, часто могут даже обернуться предательством, исказить смысл и дух произведения.

Среди переведённых Маршаком – поэты Грузии, Литвы, Латвии, Финляндии, Норвегии, Чехословакии, Монголии, стихи С.Нерис, Ш.Петефи, О.Туманяна, Л.Украинки, Ф.Богушевича, Л.Квитко, Д.Родари и Р.Кипплинга. Немало переводов С.Маршака с конца 1950-х годов стали текстовой основой музыкальных произведений – отечественных песен, баллад, романсов, – от Г. Свиридова (цикл песен и романсов из Роберта Бернса) до Александра Градского (Р. Бернс «В полях, под снегом и дождем...») и Сергея Никитина (Р.Киплинг «Бразилия (Из Ливерпульской гавани...»). Тексты этих песен афористичны, живут и в эстетической памяти народа, цитируются им без осознания авторства слов, что является признаком истинной народности. Это касается и идиоматического выражения «*Вся королевская рать*», давшего название переводу на русский язык романа Роберта П. Уоррена (перевод В. Голышева). Это словосочетание имеет самостоятельное хождение, когда даже не возникает ассоциации с «породившим» его переводом С.Маршака. Название романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» содержит реминисценцию маршаковского перевода стихотворения Р. Бернса «Пробираясь до калитки вечером во ржи»...

Глава 3. «Фольклоризм англоязычной поэзии в переводах С.Я.Маршака» начинается с определения путей и закономерностей становления Маршака-переводчика, типологической классификации осуществленных им переводов. Английские и особенно шотландские баллады постепенно превратились в драматизированные, остросюжетные повествования, положенные на музыку. Ритмы баллад разнообразны, их лексическая ткань пронизана традиционными эпитетами, сходными с «устойчивыми» эпитетами русского фольклора («добрый молодец», «красная девица»). В шотландских балладах не только повторяются многие «бродячие сюжеты» из фольклора всех времен и народов, в них часто встречается изложение реальных исторических событий. Интерес к этому жанру возрос к началу XVIII века, когда во всех европейских странах происходит подлинное «открытие» фольклора, древних памятников национальной старины (ср. открытие «Слова о полку Игореве», деятельность Кириши Данилова, Гердера, братьев Я. и В.Гримм).

Многие стилистические приемы баллады роднят ее с другими жанрами народной поэзии - припев (рефрен), потерявший свое первоначальное значение и сохранивший лишь музыкальный, чисто звуковой характер, варьирующийся от содержания строф. Баллады подразделяют на лирико-эпические (исторические) и лирико-драматические. С. Я. Маршак переводил в основном последние, стремясь передать и поэтическое содержание, и особенности формы, музыкальность. Многие баллады связаны с остатками языческих верований («old religion»), сохранившихся в обрядах, народных играх, суевериях и приметах.

Далее в работе рассматривается история собирания и изучения шотландских баллад («Relics of Ancient English Poetry», «Minstrelsy Of the Scottish Border», 1802, v. II (Вальтер Скотт: «Песни шотландской границы»). В русской поэзии балладная традиция представлена В.А.Жуковским, Ф.И.Глинкой, К.Ф.Рылеевым, Н.М. Языковым, И.И. Козловым, А.С.Пушкиным, М.Ю.Лермонтовым, А. К. Толстым, А.А. Фетом, являющимися предшественниками С.Маршака (ср. балладу «Ворон к ворону летит» («The Three Ravens, The Twa Corbies»)).

Анализируя переведенные С. Маршаком баллады «Джордж Кемпбелл» («Bonny James Campbell»), «Верный сокол» («The Gay Gawshawk»), «Русалка» («The Mermaid»), «Баллады о двух сестрах» («The Twa Sisters»), мы анализируем метафорические единицы как важный компонент общего арсенала языковых средств изображения. По утверждению В.Г. Гака, сходство образов и параллелизм в метафорических переносах проявляются в пространстве и во времени. Определенные ассоциативные поля вряд ли характерны для всего человечества, но они не принадлежат исключительно одному языку, т.к. являются составной частью языковой картины мира одной из культурных общностей. В отношении своего метафорического фонда русский язык близок языкам Западной Европы. Таким образом, немало общих метафор выявляется при сопоставлении английского и русского языков.

Олицетворение в переводах С. Маршака близко по своей роли к психологическому параллелизму: жизнь окружающего мира, привлеченного к со-

участию в душевной жизни героя, наделена признаками подобия человеку. Олицетворение позволяет познать мир как цельный живой организм, где *все* равно *всему*, как бы перетекает друг в друга. Автор с помощью антропоморфичности приписывает окружающему миру человеческие черты, а действующие лица раскрываются посредством сравнения их с природными явлениями, неодушевленными предметами. Идущее из фольклорной поэтики приписывание персонажам свойств неодушевленных предметов и "оживление" природы, расширение семантики слов путем метафорической антропоморфизации и антропоморфных сравнений выражают авторское отношение к описываемому, усиливают эмоциональность, рожают художественный образ. При формировании текста перевода переводчик старается подобрать такой эквивалент, который наиболее полно и точно отражает авторскую идею и вызывает соответствующую ассоциацию в сознании читателя.

Сообщая в исходном художественном тексте об эмоционально-интеллектуальном состоянии своих взаимоотношений с миром, С. Маршак объективно подчиняется воздействию целого ряда условий. Менее жестким воздействием обладает система литературных традиций, которая заставляет автора использовать принятую в данном языковом коллективе норму литературных форм речи и стереотипов художественного текста.

Фольклорные мотивы поэзии английского предромантизма, романтизма и неоромантизма в интерпретации С.Я. Маршака подробно рассматриваются в работе на материале его переводов произведений В.Блейка, В.Вордсворта, Дж. Китса, Дж.Байрона, П.Б.Шелли, А.Теннисона, Р.Браунинга, Р.Л.Стивенсона, Р. Кипплинга, Э.Лира, Л.Кэрролла, А.А.Милна. Поэт последовательно осваивает классику английской детской поэзии, восходящую к фольклорной традиции, разным ее жанрам, образам и мотивам.

Основное внимание в третьей главе уделено характеристике жизни, личности, творчества Р. Бернса как свидетельства народности литературы, истории рецепции и переводов его поэзии в России и анализу переводов Маршака. Переводчику Бернса важно было передать на другом языке народно-песенную стихию, столь органичную для него. Задумчивость песенных размеров Бернса, глубочайший лиризм при сложной строфике и щедрой рифмовке создало такие сложности при переводе Бернса на другие языки, что утвердилось мнение о «непереводимости» его стихов. Своеобразие бернсовской строфики и ритмики не затрудняет Маршака, несмотря на то, что русские слова обычно длиннее английских, а стихотворные формы, излюбленные Бернсом, требуют виртуозной техники.

Песни – один из наиболее стабильно и продуктивно функционирующих и развивающихся во все периоды жанров фольклора. Не менее активна и рецепция фольклорного песенного жанра в литературном творчестве. Песни, одновременно, и «система текстов с высокоорганизованной художественной структурой, с множеством внутренних связей и проявлений, и элемент культуры, с наибольшей интенсивностью выражающий национальную специфику. Песни функционируют во всей жизнедеятельности... в качестве регулятора поведения и механизма воспроизведения социальных институтов и

норм».¹ Классификации народных песен основываются на жанрово-тематическом принципе. В большинстве случаев, особенно в работах, где проблема фольклоризма Р. Бернса не составляла основного предмета исследования, связь его песен с народной лирикой представлялась делом само собой разумеющимся, не нуждающимся в доказательствах. Указывалось на использование поэтом фольклорной тропики, на разработку им традиционных мотивов народной лирики, и этим все ограничивалось. Попытки подходить к раскрытию сущности бернсовского фольклоризма под таким углом зрения уже имели место в науке. Так, П. М. Соболев пытался найти эквивалент фольклорной основы песен Р. Бернса в нарождавшемся в городской среде второй половины XVIII в. жанре мещанского романса. Внутренний мир героев раскрывается у Бернса в разнообразных жанровых формах — в любовной песенной лирике, посланиях, застольных песнях, гражданско-политической поэзии, сатирических поэмах и малых сатирических жанрах — эпиграммах и эпитафиях, где выражается народная философия.

К фольклорному источнику Бернс подходит каждый раз с точно определенной мерой его использования в качестве основы для интертекстуальных связей. Разнообразны типы фольклорных влияний в поэзии Р. Бернса: *заимствования, стилизации, подражания, реминисценции, аллюзии, свободные переложения, свободные композиции-контаминации этических фольклорных сюжетов*. Обозначенные выше особенности фольклоризма идентично передаются и в переводах С. Маршака.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу связей творчества Р. Бернса с народной поэзией, мы в общих чертах обрисовываем роль этого поэта в историко-литературном процессе XVIII в. В поэзии Бернса «традиции фольклора и старой письменной шотландской литературы встречаются и скрещиваются с новым, современным литературным и общественно-политическим опытом и оплодотворяются им», — пишет А.А. Елистратова.² Творчество Бернса резко выделяется на фоне тогдашней английской и шотландской поэзии. Предшественники и современники Бернса — сентименталисты Юнг, Томсон, Грей, Гольдсмит, Каупер, Маккензи и другие, как заметил Бернс в предисловии к своему сборнику, лишь «снисходили до деревенской темы». Наглядно понять разницу между сентименталистами и Бернсом помогает сопоставление его лирики с одним из любимых им произведений Грея, «Элегией на сельском кладбище».

Внутренний драматизм и динамизм всегда преобладает над описательностью. Многие стихи содержат комедийные или драматические сценки, облекаются в диалогическую форму спора. Поэзия Бернса отличается внутренней цельностью и ясностью, основанными на идущей от фольклора гармонии чувства и мудрости. Языческие верования и представления древней Шотландии сказывались на мировоззрении молодого Р. Бернса наряду с просветительскими идеями. В его сознании прочно укоренилась любовь к традицион-

1 Унарокова Р.Б. Народная песня в системе традиционной культуры адыгов (Эстетико-информационный аспект) Автореферат дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук Махачкала 1999 С 3

2 Елистратова А.А. Р. Бернс. Критико-биографический очерк М., 1957

ной народной культуре, – то, что он шутя называл «национальным предубеждением». Растительная символика, флористические образы, восходящие к фольклорной традиции, кропотливо переводятся С.Я. Маршаком, находящим лексические эквиваленты многочисленным обозначениям цветов, трав, злаков, создающих неповторимый ландшафт Шотландии.

Бернс с детства воспитывался на Библии, превосходно знал и любил ее, чувствуя наличие фольклорного начала в книгах Ветхого Завета. Среди его ранних литературных опытов были и прямые стихотворные переложения библейских текстов (псалмов). В период создания своих антиклерикальных сатир он, однако, обращается к библии полемически, использует позже исследованную М.М. Бахтиным фольклорную традицию карнавала и балагана, прибегает к бурлескному «переложению» библейских текстов на язык реально-бытовой повседневности, – сохраняя, внешне, всю назидательность подлинника, но достигая комического эффекта.

Бернс боролся против условных риторических приемов и образов поэзии классицизма, отстаивая права национальной темы в поэзии. Благодаря тонкому эстетическому чутью, Бернс ощущал поэтическую выразительность характерного для народной песни национального колорита, которым пренебрегали не только классицисты, но и сентименталисты. Некоторыми чертами поэзия Бернса предвосхищала поэтику романтизма. В частности, интерес В. Скотта к шотландскому фольклору и ту широту, с какою он, добиваясь совершенно новых в романе художественных и информативных эффектов, вводил отрывки народных песен.

В переводах С. Маршака точно передано то, что для песенной, (и не только) поэзии Бернса характерны перебои ритма, синкопы, внезапные переходы от замедленно-протяженных, многостопных строк — к дробным, быстрым и кратким строчкам (и обратно), сочетание разноударных размеров, усиливающее драматическую напряженность стихотворения и позволяющее поэту выразительно, а не описательно передать живую и непосредственную смену чувств и настроений своих лирических героев. Свободное чередование ямбических строк повествовательных строф с анапестами припева дает представление об этой особенности лирики Бернса. Тройные рифмы, повторы, частые в песенной лирике Бернса, сродни музыкальной стихии шотландского фольклора. Даже не зная мелодии, читатель ощущает ее в строках.

Символ «дерева свободы» как эмблемы революции был заимствован из быта революционной Франции. Однако семантика образа восходит к фольклорным мифопоэтическим представлениям о мировом древе. Яркие образные выражения, восходящие к поэтике фольклорной афористики, паремииологии, включающие гиперболы, метафоры, аллегории, наполняют ткань этого текста. Его поэзия, выражая живым и естественным языком свои действительные мысли и чувства, предварила языковую «реформу» поэтов «Озерной школы». Стремление воплотить в зримые, осязаемые образы всю полноту земного бытия, раскрыть все возможности, заложенные в человеке, которое по-разному проявляется в лирике Д.Г. Байрона, П.Б. Шелли, Д.Китса, Д. Мура, восходило во многом к поэзии Бернса.

Следующий параграф работы посвящен *истории восприятия фольклоризма поэзии Р.Бернса в России*, начиная с 1800 года (журнал «Иппокрена»). Советский литературовед С. А. Орлов, автор исследования «Бернс в русских переводах»¹ опубликовал данные о журнальной полемике, вызванной переводами Козлова из Бернса. («Московский телеграф»). В 1837 году в журнале «Библиотека для чтения» была помещена статья «Роберт Борнс», принадлежавшая, по-видимому, О.И. Сенковскому. В ней был приведен перевод «Джона Ячменное Зерно» в стиле русской народной былины, - «Иван Ерофеич Хлебное Зернышко». Этот опыт примечателен в нескольких отношениях. Попытка русификации исходного текста выглядит органично, хотя и не по-английски. Это свидетельствует, в частности, о значительной внутренней близости фольклорного менталитета разных народов, проявляющейся и на уровне архетипов.

В 1832 году восемнадцатилетний Лермонтов перевел четверостишие Бернса, поставленное Байроном эпиграфом к «Абидосской невесте». В статье «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский наряду с Шекспиром ставит Бернса. В данной работе характеризуются оценки творчества Р.Бернса, принадлежащие Т. Шевченко, Н. Огареву, Н. Некрасову, И. Тургеневу, переводы Курочкина, Михайлова и др. Если в XIX и в начале XX века совершались лишь попытки познакомить с Бернсом массового русского читателя, то после Октября Р.Бернса переводят Э. Багрицкий, Т. Щепкина-Куперник, Р. Райт-Ковалева. Феномен русскоязычных эквивалентов текстов Р.Бернса (и Шекспира) в переводах С. Маршака в том, что они принадлежит к числу наиболее цитируемых текстов и в народном сознании, и как почва для интертекстуальных связей в профессиональной поэзии, и даже в жанре авторской песни.

Завершающий параграф работы оценивает *Феномен смеховой культуры английской народной детской поэзии в переводах С.Я. Маршака*. В диссертации рассматриваются такие черты творчества С.Маршака, которые определяются его непосредственной связью с народно-праздничными формами. Литературоведение и эстетика, по мнению М. Бахтина, исходят обычно из суженных и обедненных проявлений смеха в литературе. Тематика народного праздника и вольно-веселая праздничная атмосфера определяют сюжет, образы и тон его текстов. «Праздник, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности и веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным» - считает М. Бахтин.

Маршак глубоко чувствовал миросозерцательный и универсальный характер смеха и в то же время не мог найти ни подобающего места, ни теоретического обоснования и освящения для такого смеха в условиях «серьезной» культуры XX века. «Положительный», «светлый», «высокий» смех С.Маршака, как и Гоголя, выросший на почве народной смеховой культуры, не до конца был понят (во многом и до сих пор). Этот смех, не всегда совместимый со смехом сатирика, и определяет многое в творчестве Маршака.

¹ С. А. Орлов. Бернс в русских переводах. Ученые записки Ленинградского Педагогического Института им. Герцена, 1939 г., т. XXVI

На материале английских оригиналов и переводов С.Я. Маршака в работе прослеживается мастерство писателя в создании русских версий иноязычных произведений для детей. Англия считается родиной нонсенса как особой гротескной «поэзии бессмыслиц». Однако это явление характерно для национального детского фольклора любого народа. Парадоксальное видение мира и ярко выраженное игровое начало, связанное, в первую очередь, с языком, словом – главные приметы нонсенса. В русской традиции литературный нонсенс XX столетия (К. Чуковский, С. Маршак, Д. Хармс и другие ОБЭРИУты) наследует искусство русских фольклорных небылиц-перевертышей, народных игровых песен. Произведения в жанре перевертышей-небылиц в английском фольклоре, адаптированные к русской реальности Маршаком – пример того, как писатель сумел максимально приблизить английский текст, порой заменяя английские реалии (предметы, понятия, имена) русскими.

Своеобразный обмен ролями и масками в стихотворении – известная детская игра в перевертыши – должна быть не только веселой и остроумной, но дидактически содержательной. Особая культура шутовства имеет глубокие корни. Динамичность стихотворений у Маршака умело сочетается с художественным принципом, который состоит в том, что главная, наибольшая значимость семантики лежит на рифмующихся словах. Обаяние большинства таких стихов составляют не только гибкие, то и дело меняющиеся ритмы народной поэзии, но и свойственные английскому, так же, как и русскому, детскому фольклору занимательность ситуации, комедийность персонажей. Маршак виртуозно использует всевозможные формы комизма.

Стихотворение **TRAVELLER** («Путешественница»), в оригинале из двух строф, в переводе сокращается вдвое за счет исключения рефрена, но в нем сохраняется форма шутливого диалога, оно становится более динамичным и не менее шаловливым. Название изменяется на «В гостях у королевы», закономерно исчезает топоним Лондон, знакомый, возможно, не всем русскоязычным читателям младшего возраста, но остается определение английской.

Не имеющая названия в оригинале притча о гвозде и подкове отличается четкостью ритма, но и некоторой монотонностью, обусловленной повторами *shoe was lost—подкову потеряли, the battle was lost — битва проиграна, For want of — из-за нехватки*, имеющимися ровно в половине строк. В английском тексте каждая вторая строчка заканчивается глаголом *lost* – потерял, пропал. Смысл текста сводится к тому, что из-за утраты одного предмета пропадает и другой. В стихотворении нет рифмы, а есть только пятикратный повтор слова *lost*. Маршак же находит для каждого предмета и персонажа стихотворения свой, соответствующий глаголу *lost*. Стихотворение приобретает рифму: «пропала – захромала», «убит – бежит», «не шадя – гвоздя». Перевод С. Я. Маршака, носящий название «ГВОЗДЬ И ПОДКОВА» характеризуется куда большим лаконизмом, гибкостью и подвижностью текста, построенного на градации. Количество строк в переводе превышает их количество в оригинале, но количество стоп в строке сокращено, строка становится короче, ритм – более дробным.

В стихотворении в логически убедительной и наглядной для ребенка форме показано соотношение причинно-следственных связей жизненных явлений разного масштаба, начиная от гвоздя и подковы и заканчивая поражением армии. Индивидуально-инициативный смех может иметь и отчуждающе насмешливый характер. Для его характеристики традиционно используется термин ирония. Иронический взгляд на мир способен освобождать человека от догматической узости мышления, от односторонности, нетерпимости, фанатизма. Наряду с универсальной иронией, направленной на мир и человеческую жизнь в целом, существует (и является весьма продуктивной для искусства и литературы) ирония, порождаемая осмыслением локальных и одновременно глубоко значимых противоречий бытия.

Жанр стихотворного текста **THE HOUSE THAT JACK BUILT** можно отнести одновременно к считалке и скороговорке. Кроме этого она напоминает русские фольклорные так называемые «докучные сказки» («Про белого бычка» или «У попа была собака»). Формально «Дом, который построил Джек» – перевод. На самом деле нечто иное. Маршак так умело «привил» английскую сказку-игру к русскому стиху, что только иностранное имя Джек напоминает об ее происхождении. А вместе с тем колорит английского фольклора сохранен. В нашей работе цитируется первая (однострочная) и последняя (многострочная) строфы оригинала. Опустив около десятка строф, в которых, как цепная реакция, настойчиво «разрастается» круг персонажей, действий, событий, мы видим, что все они «закольцованы» на магической фразе «Дом, который построил Джек». В переводе Маршак заменяет *the malt* — *солод* на более употребительное и понятное русскому детскому читателю понятие *пшеница*. Название мало приятного грызуна *the rat* — *крыса* переводчик компенсирует более симпатичным наименованием *веселая птица-синица* и т.д.

«Дом, который построил Джек» отличается от стихотворных шуток типа «Не начать ли сказку сначала» тем, что текст не повторяется неизменным – каждая строфа обогащает, усложняет нарисованную в первом двустии простую картину. Каждая строфа – законченный рисунок, строка – изобразительно точная деталь рисунка. Каждое событие оживлено чертой, характеризующей «действующих лиц» только одной деталью, но остро запоминающейся. Синтаксическая запутанность составляет содержание словесной игры. Постепенное усложнение фраз, нагнетание ритмически четких придаточных предложений – от одного в первой строфе – до десяти в последней, – с повторением в одной фразе-строфе всех предыдущих – снимает тяжеловесность, превращает ее в забаву.

Подобным и более развернутым образом в данной работе анализируются в сопоставительном плане более десятка маршаковских переводов английских детских стихов и их оригиналов. Параллельно рассматривается в более общей форме вопрос о *смехе* как достоянии индивида, где есть место и шутке, и блистательному остроумию, и иронической насмешливости, и фи-

лософскому (универсальному) юмору, который выражает чувство «сродства с целым человечеством» и «кроткое терпимое отношение к людям» (Жан-Поль). Такой юмор «требует духа поэтического», «существует для немногих». Он преломляет «высший взгляд на мир», благим образом смягчает, расслабляет человека, примиряет его с несовершенством бытия, позволяет избавиться с того, что позже стали называть односторонней серьезностью – с «патетической напряженностью». В этом параграфе переводы английской детской поэзии, сделанные Маршаком, сравниваются с работами Ходасевича, Висковатого, Чуковского.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Чтобы выяснить сущность фольклора и литературы и их роли в формировании национального менталитета, нужно подходить к ним не только как к средствам коммуникации, но и как к неотъемлемому составному компоненту культуры, ибо язык и культура непосредственно связаны между собой. По мнению Н.А.Бердяева, вне национальности, понимаемой как индивидуальное бытие, невозможно существование человечества. Эти ценности С.Я. Маршак, испытавший влияние полиэтнических истоков, сумел ярко показать через понятия «родина», «род», «народ», «семья», «дружба», «старость» и «молодость», «язык» и «речь». Национальный образ мира формируется из целостности национальной жизни. Фольклор и литература отражают способ восприятия мира, свойственный нации.

В настоящей работе пересеклись две основные отрасли не только филологического, но и общегуманитарного знания, посвященные проблемам фольклоризма литературы и художественного перевода. Определяющим фактором этого сближения оказалась многогранная творческая деятельность С.Я. Маршака. Процесс становления фольклоризма литературы, осмысления его путей воплотился практически уже в первых произведениях писателя, но бесспорной творческой удачей явились итоги многолетней работы над художественными переводами фольклорной и основанной на фольклорных истоках поэзии различных народов мира. Особое место в этой связи занимает англоязычная поэзия.

Не вдаваясь в детализацию тем и мотивов текстов Маршака, внешне соотносимых с темами и мотивами народных песен, можно говорить о наиболее показательных моментах, определяющих линии связи его лирики с фольклором. Это способность Маршака выражать сокровенные инстинкты народной психики, его умение проникать в самую сущность народного сознания.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. *Аутлева Ф.А.* Некоторые вопросы интерференции родного языка при сопоставительном изучении иностранного языка. //Язык и межкультурная коммуникация. Международный лингвистический журнал. Майкоп: редакционно-издательский отдел АГУ, №1-2002. 0,6 п.л.
2. *Аутлева Ф.А.* К проблеме интерференции при изучении иностранного языка. «Этнопедагогические и этнопсихологические проблемы воспитания толерантного поведения в полиэтническом обществе: Материалы Всероссийской научно-практической конференции 14-15 декабря 2002 г. - Махачкала: Юпитер, 2002. 0,2 п.л.
3. *Аутлева Ф.А Степанова Т.М* Феномен игры, небылицы и перевертыша в фольклоре и литературе как элемент культуры детства. Материалы XIII Всероссийской научно-практической конференции «А.П. Гайдар и круг детского и юношеского чтения» 20-22 октября 2004 г. - Арзамас, 2004. 0,3 п.л.
4. *Аутлева Ф.А Степанова Т.М* «Писать все также трудно...» Проблемы поэтического мастерства в публицистическом творчестве С.Я. Маршака. //Журналистика: информационное пространство. Научный журнал. - Краснодар: Куб. гос. ун-т, 2004. №4. 0,5 п.л.
5. *Аутлева Ф.А* Английская фольклорная и классическая поэзия как фактор формирования стихотворного мастерства в переводах С.Я. Маршака. //Язык и дискурс в современном мире.//Майкоп. Издательство АГУ, 2005 г. 0,4 п.л.
6. *Аутлева Ф.А* Типологические особенности английской и шотландской поэзии в переводах С.Я.Маршака.// V Международная научная конференция «Актуальные проблемы общей и адыгского филологии». Майкоп: 2005 г. 0,1 п.л.
7. *Аутлева Ф.А* Место фольклорной традиции в дооктябрьском творчестве Маршака //Филологический вестник. Научный и образовательный журнал. Майкоп. Издательство АГУ, 2005 г. 0,5 п.л.

АУТЛЕВА Фатима Аскарбиевна

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ
И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С.Я. МАРШАКА**

Сдано в набор 12 10 05 Подписано в печать 13 10 05 Бумага типографская №1 Формат бумаги 60х84 Гарнитура Times New Roman Печ л 1,4 Тираж 100 экз Заказ 090

Отпечатано на участке оперативной полиграфии Адыгейского государственного университета
385000, г Майкоп, ул Университетская, 208

№20889

РНБ Русский фонд

2006-4

17394