

**UNIVERSITY OF MEDIA, ARTS AND COMMUNICATION
INSTITUTE OF LANGUAGES**

SCHOOL OF TRANSLATORS

**AN EXTENDED TRANSLATION OF AN ARTICLE TITLED:
RUSSIAN LITERATURE AND FOLKLORE
(LATE 19TH CENTURY)**

**Original Article: РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР
(КОНЕЦ XIXВ.)**

By: АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОРЕЛОВ

Translated by: BRIDGET DANYO

Under the supervision of DR. SAMSON DODZI FENUKU

This project work is presented to the School of Translators (SOT) of the University of Media,
Arts and Communication in partial fulfillment of the requirements for the award of the B.A.
degree in Translation

© Bridget Danyo

AUGUST 2024

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGMENTS	i
DEDICATION	ii
DECLARATION.....	iii
ABSTRACT.....	iv
CHAPTER ONE.....	1
1.0 INTRODUCTION	1
CHAPTER TWO	3
2.0 THE TRANSLATION EXERCISE.....	3
CHAPTER THREE	34
3.0 COMMENTARY.....	34
3.1 SOURCE TEXT ANALYSIS.....	35
3.2 TRANSLATION APPROACH	38
CONCLUSION.....	48
4.0 EVALUATION.....	48
4.1 FUTURE PERSPECTIVES.....	49
REFERENCES	50
WEBSITES.....	51

ACKNOWLEDGMENTS

I extend my deepest gratitude to the Lord Yeshua the Messiah and to all individuals who have contributed significantly to the successful completion of this project, without whom this achievement would not have been possible, and whose unwavering dedication and commitment have been a constant source of inspiration throughout the process.

I am indebted to my supervisor, Dr. Samson Dodzi Fenuku, for his invaluable time, expertise, and mentorship, which have been instrumental in achieving outstanding results.

I also appreciate the guidance, training, and knowledge shared by my lecturers, including Miss Deborah Sabuki Mensah, Mr. Dicko Mohammed, Mr. Camilus Zinle, Mr. Frank E. Agbley, Dr. Azanku, Mr. Michel Mawuli Nuekpe, Mr. Ezuh Sampson, Mr. Timothy Munufie, and others whose names are not mentioned due to space constraints. Their role in shaping my future has been profound, and I am forever appreciative of their tutelage.

I extend my sincerest gratitude to my classmates for being a constant source of inspiration, guidance, and friendship. Their willingness to collaborate, offer advice, and celebrate each other's successes has created a supportive community that has fostered my growth and helped me thrive.

A special thanks to my family, whose constant support and encouragement have been a driving force behind the completion of this project. Their love and belief in me have been invaluable.

To everyone mentioned above and to all others who have supported me in diverse ways, I thank you from the bottom of my heart. Your contributions have made a significant difference in my journey, and I am truly grateful.

DEDICATION

I dedicate this project work to my loving family and dear friends, whose unwavering support and encouragements have been the cornerstone of my academic journey.

To my parents, Bishop Prosper Alfred Danyo and Madam Charity Afi Kugblenu, I express my deepest gratitude for your selfless love, sacrifices, and guidance. Your influence has shaped me into the person I am today.

I also extend my appreciation to Rev. Cornelius Shem Awittor, Mrs. Rejoice Selase Danyo Manchie, Mr. Eric Raphael Manchie, Mr. Nyonyo Wilson, Doreen Yayra Yawa Honu, Malinda Afumaa Boateng, Michael Etse Torsah-Kinnie, Andrews Nayo, and Nyonyo Worlako, whose contributions have made a significant impact on my life.

Thank you all for your love, support, and sacrifices. I am forever grateful and indebted to you.

DECLARATION

I, Bridget Danyo, hereby declare that this extended translation and its accompanying commentary are the result of my own original work, undertaken under the guidance and supervision of Dr. Samson Dodzi Fenuku. I take full responsibility for the content, accuracy, and integrity of this work, and acknowledge that any errors or omissions are solely my own.

.....

BRIDGET DANYO

(Student)

.....

DR. SAMSON DODZI FENUKU

(Supervisor)

ABSTRACT

This project work contains a Source Text (ST) of 4827 words from a book titled “Русская литература и фольклор: конец 19 века”, authored by Alexander Alexandrovich Gorelov in collaboration with the Institute of Russian Literature (Pushkin House) and published by Издательство “Наука”, Ленинградское отделение in 1987.

This work offers a profound exploration of the intersections between Russian literature and folklore during the late 19th century. The book is tailored for adults and young adults, making it an insightful resource for those interested in the cultural and literary developments of this period.

The project which is based on translation, aims to maintain the integrity and depth of the original text while ensuring that the historical and cultural nuances are accessible to an English-speaking audience. This project not only preserves a significant piece of literary scholarship but also enhances the understanding of Russian folklore’s influence on literature during a pivotal era in the nation’s history.

This project, completed as part of the requirements for the B.A. in Translation, begins with an introduction that sets forth its objectives. The core of the work involves the translation of the Source Text (ST), with careful attention to maintaining the integrity and nuances of the original content. Accompanying the translation is a detailed commentary that examines the translation strategies, procedures, and the challenges encountered throughout the process. It also discusses the various techniques employed to address these challenges effectively. The project concludes with an evaluation of the work, reflecting on the insights gained during the translation process, and offering recommendations for future translations, among other aspects.

CHAPTER ONE

1.0 INTRODUCTION

This project represents a key milestone in my development as a student of translation. It not only demonstrates my ability to translate complex texts but also provides an opportunity to critically analyze and reflect on the translation process. The act of translation is far from a mere linguistic exercise; it is an intricate balancing act that requires the translator to navigate between the source text's meaning, tone, and cultural nuances while ensuring that the translated text remains faithful and comprehensible to the target audience.

The source text, which is an excerpt from “Русская литература и фольклор: конец 19 века”, was authored by Alexander Alexandrovich Gorelov and published by Издательство “Наука”, Ленинградское отделение in 1987. It focuses on the evolution of Russian literature and folklore during the late 19th century. This period was of profound transformation in the Russian society, marked by the decline of serfdom and the rise of new intellectual, the “разночинцы” (raznochintsy) and cultural movements. The text delves into the socio-cultural movements of the time, and the influence of folklore on literary developments.

The book, developed under the auspices of the Institute of Russian Literature (Pushkin House), is designed for both adult and young adult readers, offering a comprehensive exploration of the themes, characters, and narrative techniques that emerged in Russian literature through the integration of folk traditions. Translating such a text presents unique challenges due to the need to convey the historical and cultural context accurately while maintaining the original tone and style.

The approach to this translation was guided by several key principles. First, preserving the historical and cultural integrity of the text was achieved by carefully selecting equivalent terms and expressions that resonate with an English-speaking audience. Second, maintaining the text's academic tone and complex sentence structures, characteristic of scholarly Russian writing, was a priority. Finally, ensuring the translation's coherence and accessibility was crucial, balancing accuracy with readability.

Through this translation project, deeper insights into the complexities of cross-cultural communication and the vital role of the translator in bridging linguistic and cultural gaps have been gained. The accompanying commentary will further explore the specific challenges encountered, the strategies employed to overcome them, and the broader implications for translation practice.

CHAPTER TWO

2.0 THE TRANSLATION EXERCISE

- | 1 SOURCE TEXT | TARGET TEXT |
|---|--|
| 2 АКАДЕМИЯ НАУК СССР | ACADEMY OF SCIENCES |
| 3 ИНСТИТУТ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ | INSTITUTE OF RUSSIAN LITERATURE
(PUSHKIN HOUSE) |
| 4 (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) | |
| 5 РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И
ФОЛЬКЛОР (конец XIX в.) | RUSSIAN LITERATURE AND
FOLKLORE (late 19th century) |
| 6 Ответственный редактор | Chief Editor
A.A. GORELOV |
| 7 А. А. ГОРЕЛОВ | |
| 8 ЛЕНИНГРАД | LENINGRAD |
| 9 ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА» | “NAUKA” PUBLISHING HOUSE |
| 10 Ленинградское отделение | Leningrad Department |
| 11 1987 | 1987 |
| 12 ВВЕДЕНИЕ | INTRODUCTION |
| 13 Вся русская жизнь во второй
половине XIX столетия протекала в
условиях нового этапа
освободительного движения – этапа
разночинского или буржуазно-
демократического, начало которого
отсчитывается с момента падения
крепостного права и охватывает
период «приблизительно с 1861 по
1895 год». | In the second half of the nineteenth century, all
Russian life proceeded under the conditions of
a new stage of the liberation movement, a stage
of <i>raznochintsy</i> (intellectuals of non-noble
origin) or bourgeois-democratic movement,
which began with the abolition of serfdom and
covered the period “approximately from 1861
to 1895”. |
| 14 Отмеченное В. И. Лениным
«появление разночинца, как
главного, массового деятеля и
освободительного движения вообще
и демократической, бесцензурной
печати в частности», самым
непосредственным образом
сказывается на характере русской
литературы, вызывает приход | The emergence of <i>raznochintsy</i> as the main
mass participants in the liberation movement
and democratic, uncensored press, noted by
V.I. Lenin, had a direct impact on the nature of
Russian literature, bringing forth new types of
writers. |

писателей новых типов.

- 15 Констатируя обновление отечественной словесности, А. И. Герцен писал в 1864 г. о «новой фазе» ее развития, приветствовал появление «новых людей» из «живой среды, которая черпала свою силу и снизу и сверху», находя, что «неустойчивый слой, занимающий промежуточное положение между растущей бесплодностью верхов и непросвещенной плодovitостью низов, призван спасти цивилизацию для народа»
- 16 Для Герцена тип «новых людей» в литературе олицетворяли «сын мелкого чиновника, не желающий служить, как Белинский, неверующий сын священника, как Чернышевский (...) бедный провинциальный дворянчик, барин-пролетарий, как Гоголь».
- 17 Наряду с ними в литературном процессе второй половины XIX в. все более значительную роль играют такие писатели, как Лев Толстой, – рвущие со взглядами высшего дворянства и переходящие на идеологические позиции многомиллионных крестьянских масс, усваивающие сильные стороны их мировоззрения, но не избавленные от усвоения и слабых сторон последнего.
- 18 Новый этап развития означал углубление демократизма литературы – от приобщения к народным поискам лучшего в социальной и этических сферах до широкой опоры на богатейшие художественные традиции народной культуры.
- Observing the renewal of domestic literature, A. I. Herzen wrote in 1864 about a “new phase” of its development, welcoming the emergence of “new people” from “the living environment, which drew its strength from both below and above,” realizing that “the unstable layer, occupying an intermediate position between the growing barrenness of the upper classes and the unenlightened fertility of the lower classes, is called to save civilization for the people.”
- For Herzen, the type of “new people” in literature embodied “the son of a petty official, unwilling to serve, like Belinsky; the unbelieving son of a priest, like Chernyshevsky; (...) a poor provincial nobleman, a landowner-proletarian, like Gogol.”
- Alongside with them, in the literary process of the second half of the 19th century, writers such as Leo Tolstoy increasingly played a significant role, breaking away from the views of the higher nobility and transitioning to the ideological positions of the millions of peasant masses, assimilating the strong points of their worldview but not freed from the weaknesses of the latter.
- This new stage of development meant a deepening of the democratization of literature—from involvement in the people’s quest for better social and ethical spheres to a broad reliance on the richest artistic traditions of folkloric culture.

- 19 На том и на другом пути неизбежной оказывалась встреча с миром народной поэзии, престиж которой в 60-90-е гг. прошлого века достигал исключительной высоты. Both paths inevitably led to an encounter with the world of folkloric poetry, whose prestige in the 1860s-1890s reached an exceptional height.
- 20 Революционно-демократическая критика в лице Добролюбова в канун первой революционной ситуации в России рассматривала фольклор как актуальнейшее средство познания внутреннего мира трудящихся масс: «Нам сказки важны всего более как материалы для характеристики народа». The revolutionary-democratic criticism represented by Dobrolyubov, on the eve of the first revolutionary situation in Russia, viewed folklore as the most relevant means of understanding the inner world of the working masses: “We value fairy tales above all as materials for characterizing the people.”
- 21 Познание народности через фольклор виделось прямой обязанностью тех, кто намеревался «что-нибудь» (формула эзоповской речи здесь очевидна) «сделать для его (народа. — А. Г.) просвещения и благорожения». Understanding nationality through folklore was seen as a direct duty for those who intended to “do something” (the formula of Aesopian speech is evident here) “for his (the people’s) enlightenment and refinement.”
- 22 В университетских аудиториях демократически настроенная профессура, отстаивая необходимость преодоления исторически возникшего разрыва между образованными сословиями и народом, предлагала молодежи «изученье народной словесности» как «один из важнейших (...) путей», чтобы «узнать» народ и «сблизиться наконец с народом». In university auditoriums, the democratically inclined professors, emphasizing the need to bridge historical gap between the educated classes and the common people, suggested that the youth “study folk literature” as “one of the most important (...) ways” to “know” the people and “finally draw closer to the people.”
- 23 Слышимый всей передовой Россией Герцен убежденно провозглашал: «Не зная народа, можно притеснять народ, кабалить его, завоевывать, но освободить нельзя». Herzen, heard throughout progressive Russia, confidently proclaimed: “You can oppress, enslave, and conquer the people, but true liberation requires understanding them.”
- 24 Видя задачу прогрессивных сил в том, чтобы стать «русскими народными людьми», он не случайно проводил почти полную аналогию с Seeing the task of progressive forces as becoming “native Russian people,” he did not incidentally draw almost a complete analogy with Radishchev, pointing out that “the key to

Радищевым, указывал, что «ключ к тайнствам народа» надобно искать в «песни ямщика».

the mysteries of the people” must be sought in “the songs of the coachman.”

25 Важнейший идеологический акцент, связывавшийся с характером грядущей русской революции, возникал в романе Чернышевского «Что делать?» (1863) при обрисовке монументальной фигуры Рахметова путем соотнесения героя с образом знаменитого в поволжском и пензенском фольклоре бурлака-богатыря Никитушки Ломова – человека, чье имя было славно «между миллионами людей» и гремело «на полосе в 100 верст шириною, идущей по восьми губерниям».

An important ideological accent, about the upcoming Russian revolution, emerged in Chernyshevsky’s novel “What is to be Done?” (1863) in the portrayal of the great figure Rakhmetov by comparing the hero to the image of the famous Volga and Penza folklore hero Nikitushka Lomov – a man whose name was famous “among millions of people” and resounded “across a stretch 100 versts wide, spanning eight provinces.”

26 Фольклор для русской литературы второй половины XIX столетия – прежде всего данность народной жизни, но вместе с тем это и проекция в прошлое масс, привносящая историческую перспективу в современное миропонимание.

Folklore for Russian literature in the second half of the 19th century was primarily a fact of folk life; at the same time, it also served as a projection into the past of the masses, bringing a historical perspective to contemporary understanding of the current world.

27 Фольклор ставил писателя в связь с национально-народным течением истории, с процессами внутренней, «роевой» жизни народа, и художник ощущал себя звеном великой историко-культурной цепи, по которой непрерывно пробегали импульсы тока от былого к настоящему, о чем скажет Чехов в рассказе «Студент».

Folklore connected the writer to the flow of national and folk history, with the processes of internal, “grassroots” life of the people, and the artist felt themselves a link in the great historical-cultural chain, along which impulses of the past continuously flowed into the present, as Chekhov would say in his narrative “The Student.”

28 В русской литературе названного периода постоянны расширение взгляда писателя до взгляда народного, опора на народность в социально-эстетических оценках.

In Russian literature of this period, the writer’s perspective constantly expanded to encompass the people’s viewpoint, relying on nationality in social and aesthetic evaluations.

- 29 Подтверждалась глубокая правота Ф. И. Буслаява, писавшего: «... не один только сюжет, не басню только или сказку заимствует лирик или трагик из эпических сказаний и преданий своего народа, но и самый взгляд на природу и человека, а вместе с тем и те живительные, народные соки, которыми питается национальное чувство».
- This confirmed the profound truth of F.I. Buslaev, who wrote: "... not only the plot, not only the fable or tale does the lyricist or tragedian borrow from the epic tales and legends of their people, but also the very view of nature and man, and along with it, those life-giving, folk juices that nourish national feeling."
- 30 Ведя речь о литературно-фольклорном синтезе, осуществлявшемся по-своему разными художниками при решении ими различных творческих задач, нельзя обойти известные итоги исследований, посвященных такому синтезу.
- Discussing the literary-folklore synthesis that was uniquely realized by various artists as they tackled different creative tasks, one cannot overlook the well-known conclusions of research dedicated to such synthesis.
- 31 Из исследований с неопровержимостью вытекает вывод о жанрово-стилистическом факторе как регуляторе взаимодействия литературы с народным искусством.
- From these studies, it is unequivocally concluded that the genre-stylistic factor serves as a regulator of the interaction between literature and folk art.
- 32 В особенности типично это для реалистической прозы, где своеобразные черты и качественные отличия своих отношений с фольклором получили проза социально-психологическая (преимущественно посвященная современности), проза этнографическая, историческая, сатирическая, философская, собственно стилизующая, проза для детей (XX в. разовьет еще особую отрасль научно-фантастическую прозу).
- This is particularly typical for realistic prose, where distinctive features and qualitative differences in its relationship with folklore are found. In social-psychological prose (primarily focused on contemporary themes), ethnographic prose, historical prose, satirical prose, philosophical prose, stylized prose, and children's literature (the 20th century will develop a special branch of science fiction prose).
- 33 Социально-психологическая проза опиралась на фольклор прежде всего как на элемент самой изображаемой действительности, характеризующий общественную среду и действующих
- Social-psychological prose relied on folklore primarily as an element of the depicted reality, characterizing the social environment and the individuals within it, as well as the conditions of place and time.

в ней лиц, условия места и времени.

- 34 Фольклор давал ей протомотивы, прообразы правдоподобных или служащих созданию жизненного правдоподобия сюжетов, привносил конкретные сюжетные коллизии, целые эпизоды. Фольклор инкорпорировался литературой как элемент социального быта. Folklore provided it with proto-motives, archetypes of believable plots or those serving to create a sense of life-like authenticity, introducing specific plot conflicts and entire episodes. Folklore was incorporated into literature as an element of social life.
- 35 Он проникал как реальное «вещество» мышления, строя речи персонажей, выявлял пронизанность мысли и речи героев «отфольклорными» культурными ассоциациями либо устанавливал родство мысли и речи персонажей с образотворческой стихией народного языка. Он подсказывал художнику архитектурные, интонационно-стилистические решения. It penetrated as a real “substance” of thought, shaping the speech of characters, revealing the permeation of the thoughts and speech of the heroes with “folklore” cultural associations, or establishing a kinship between the thoughts and speech of characters with the creative essence of the folk language. It suggested architectural, intonational-stylistic solutions to the artist.
- 36 При этом, как свидетельствует проза Лескова, Льва Толстого, Эртеля, Короленко, Чехова, вносимые в произведения фольклорные текстовые элементы функционально подчинялись замыслу, сюжету, не приобретая самодовлеющего надсюжетного значения, но сохраняя одновременно специфические народно-национальные содержательность и форму. At the same time, as evidenced by the prose of Leskov, Lev Tolstoy, Ertel, Korolenko, and Chekhov, the folkloric textual elements introduced into the works were functionally subordinate to the concept and plot, without acquiring an independent super-situational meaning, but simultaneously preserving the specific folk-national content and form.
- 37 В свою очередь, этнографическая – в широком смысле этого слова – проза (очеркистика 1860-х гг., повести С. В. Максимова, народническая литература) имела своей целью запечатление фольклорно-этнографических картин в их «самопроявляемости», в самостоятельном житейском качестве. In turn, ethnographic prose—in the broadest sense of the word—(the sketches of the 1860s, the stories of S. V. Maximov, and populist literature) aimed at capturing folkloric-ethnographic images in their “self-manifestation,” in their independent life quality.

- 38 Исторический роман, повесть, рассказ, используя народную поэзию для социально-психологической характеристики отодвинутой в прошлое действительности, одновременно прибегали к фольклорному декору по образцам этнографической беллетристики и охотно вводили формы стилизации под исторический фольклор, популярный в эпохи, которые воспроизводила литература (к примеру, таковы страницы романа «Князь Серебряный» А. К. Толстого, повести «Охонины брови» Мамина-Сибиряка).
- Historical novels, stories, and tales, using folk poetry for the socio-psychological characterization of a reality pushed into the past, simultaneously resorted to folkloric décor based on samples of ethnographic fiction and willingly incorporated forms of stylization under historical folklore, popular in the eras that literature reproduced (for example, this is the case with the pages of A. K. Tolstoy's novel "Prince Silver," and Mamin-Sibiriyak's story "Okhonin's Eyebrows").
- 39 Сатирическая проза, с ее условностью, ироническими стилизациями и обилием образных гримас («История одного города», «Сказки» Салтыкова-Щедрина, «Смех и Горе» Лескова), казалось бы, была наиболее свободна в выборе фольклорных источников, но при этом она выявила и устойчивую тягу именно к анекдоту и значительную связанность привлекаемыми ею фольклорными формами.
- Satirical prose, with its conventionality, ironic stylizations, and abundance of figurative grimaces ("The History of One City," "Tales" by Saltykov-Shchedrin, "Laughter and Grief" by Leskov), seemed to be the most free in choosing folkloric sources, but it also revealed a persistent inclination specifically towards anecdotes and a significant interconnectedness with the folkloric forms it employed.
- 40 Последние требовали апелляции к пародируемым произведениям: переосмысление должно было не только ощущаться, но и мгновенно находить «игровой» отклик в читателе.
- The latter required an appeal to the parodied works: the reinterpretation had to not only be felt but also instantly find a "playful" response in the reader.
- 41 Проза философская, выделяющаяся подчеркнутостью образов-символов, концентрирующих авторскую мысль, нередко поднимала в XIX столетии фольклорные вкрапления на высоту лейтмотивов, концепционно центральных понятий (романы Достоевского).
- Philosophical prose, characterized by a pronounced use of symbolic images concentrating the author's thought, often elevated folkloric insertions in the 19th century to the level of leitmotifs, conceptually central ideas (such as in Dostoevsky's novels).

- 42 Но русская проза XIX в. в известнейших ее разновидностях почти не дала «чистых» жанровых систем, и это означало, что социально-психологический анализ Достоевского не менее существен, чем его гениальные философские композиции.
- 43 Скажем, сюжетно-событийная роль фрагмента народной песенки «Ах, поехал Ванька в Питер» («Братья Карамазовы», кн. XI, гл. VIII) ничем не заместима в раскрытии душевного смятения Ивана Карамазова, ставшего соучастником убийства отца: она обладает поистине пронизывающей психологической выразительностью.
- 44 В свою очередь, например, в ткань рассказа Льва Толстого «Холстомер» введено притчеобразное социально-философское противопоставление рабочего коня Холстомера князю Серпуховскому (размышление о посмертной – такой же, что и при жизни, – бесполезности «кожи», «мяса» и «костей» князя, тогда как все «маслаки» умершего коняги были пущены «в дело»), весьма напоминающее мотив популярной народной песни, – мотив, повидимому, трансформированный писателем, но с таким высоким искусством, которое почти исключает мысль о фольклорном источнике.
- 45 Оттого типологический подход к «регулярно» выстроенным «каре» литературных памятников не смог бы убедительно заменить собой в монографии «Русская литература и фольклор» того взгляда на
- However, Russian prose of the 19th century, in its most notable varieties, hardly produced “pure” genre systems, which meant that Dostoevsky’s socio-psychological analysis was no less significant than his brilliant philosophical compositions.
- For instance, the plot-event role of the fragment of the folk song “Ah, Vanka went to Peter” (“The Brothers Karamazov,” book XI, chapter VIII) is irreplaceable in revealing the emotional turmoil of Ivan Karamazov, who became an accomplice in his father’s murder: it possesses truly penetrating psychological expressiveness.
- In turn, for example, in the fabric of Leo Tolstoy’s story “Kholstomer,” there is an allegorical social-philosophical contrast between the working horse Kholstomer and Prince Serpukhovsky (a reflection on the posthumous—just as useless as in life—futility of the “skin,” “flesh,” and “bones” of the prince, while all the “oils” of the deceased horse were put “to work”), which closely resembles the motif of a popular folk song—this motif, evidently transformed by the writer, but with such high artistry that it almost excludes the thought of a folkloric source.
- Therefore, a typological approach to the “regularly” constructed “carriages” of literary monuments could not convincingly replace in the monograph “Russian Literature and folklore” that view of the relationship between literature and folk poetry, which was realized

взаимоотношения литературы с народной поэзией, который осуществлен сквозь призму писательских общественно-литературных судебных, индивидуальных литературских биографий путем анализа индивидуальных творческих методов, стиля.

through the lens of the writers' social-literary fates, individual literary biographies, and the analysis of individual creative methods and styles.

46 Поле изучения взаимоотношений литературы и фольклора остается и по сей день одной из наиболее сложных областей литературоведческого, фольклористического и лингвистического исследований.

The field of studying the relationships between literature and folklore remains, even today, one of the most complex areas of literary, folkloristic, and linguistic research.

47 Пора упрощенных решений, известной стандартизации методики, которая выявляет прямой и скрытый фольклоризм, отходит в прошлое, хотя рецидивы этого прошлого и дают себя знать.

The era of simplified solutions and the well-known standardization of methodologies that reveal direct and hidden folklorism are receding into the past, although recurrences of this past are still evident.

48 Наука ныне все более корректно применяет специальные способы рассмотрения тех сфер, где встречаются литература и фольклор.

Science is now increasingly applying specialized methods to examine those spheres where literature and folklore intersect.

49 Ею разрабатываются, в частности, такие перспективные аспекты, как лингвистический (обнаружение проникающих народнопоэтических элементов лексики, синтаксиса; учет специфической семантики народного слова; фиксация актов уподобляющего влияния народнопоэтических словесных форм на язык писателя), фольклористический (фольклорный генезис литературных жанров, типов, образов; характеристика литературы как документа бытия фольклора, хроники фольклорных процессов), литературоведческий (влияние

In particular, it is developing such promising aspects as linguistic (detection of penetrating folk-poetic elements of vocabulary, syntax; taking into account the specific semantics of the folk word; fixation of acts of likening influence of folk-poetic verbal forms on the writer's language), folkloristic (folkloric genesis of literary genres, types, images; characterization of literature as a document of folklore existence, a chronicle of folkloric processes), literary (influence of direct or absorbed folkloric tradition on the writer's creative biography; folkloric sources of individual creativity; intra-literary possibilities of transforming the artistic method and forms of folkloric genres; interpretation of folkloric

непосредственной или поглощенной фольклорной традиции на творческую биографию писателя; фольклорные источники индивидуального творчества; внутрилитературные возможности трансформации художественного метода и форм фольклорных жанров; интерпретация фольклорной стилистики, образов, мотивов, сюжетов в литературе; внутрилитературная «отфольклорная» традиция и писатель, литературное направление, литературная эпоха), социологический (сравнение качества и объема литературных и фольклорных отражений жизненных явлений; состояние массовой народной культуры и зависимый от этого состояния резонанс литературных произведений в сфере, где авторитетны явления народной культуры).

stylistics, images, motifs, plots in literature; intra-literary “folkloric” tradition and writer, literary movement, literary epoch), sociological (comparison of the quality and volume of literary and folkloric reflections of life phenomena; state of mass folk culture and dependent on it resonance of literary works in the sphere where folk culture phenomena are authoritative).”

50 Поскольку налицо известная пограничность названных (не исчерпывающих всех реальных методик) направлений анализа, нередко на практике наблюдается их переплетенность.

Since there is a certain borderland of the aforementioned (not exhaustive of all real methodologies) directions of analysis, their interweaving is often observed in practice.

51 Принятый в четырех ныне опубликованных книгах историколитературный путь рассмотрения контактов литературы с фольклором выявил постоянство взаимодействия областей устной и письменной словесности на протяжении XI-XIX вв., качественно различное, но постоянное влияние народного фактора на литературу средствами поэтической культуры народных масс.

The historical-literary path taken in the four now-published books regarding the contacts between literature and folklore has revealed the constancy of the interaction between the realms of oral and written literature throughout the 11th to 19th centuries, qualitatively different yet consistent influence of the folk factor on literature through the means of the poetic culture of the masses.

52 Финал развития русской литературы

The culmination of the development of

XIX столетия совпал с периодом выхода на арену исторического действия российского пролетариата, вследствие чего литература, по словам В. И. Ленина, приобретала социально укрупненное, «всемирное значение».

Russian literature in the 19th century coincided with the period of the emergence of the Russian proletariat on the historical stage, which, as V. I. Lenin noted, endowed literature with a socially enlarged, “universal significance.”

53 Именно в это время – время подведения исторических итогов предшествующего движения национальной культуры – отечественная словесность пересматривает свое эстетическое достояние, тщательно оценивает принципы, на которых зиждилось ее бытие (фундаментальный трактат Льва Толстого «Что такое искусство?» — один из важнейших итоговых заветов реалистической классики прошлого века грядущим временам), как бы передавая демократическую эстафету новым поколениям писателей.

It was precisely during this time—the time of summarizing the historical results of the preceding movement of national culture—that domestic literature reevaluated its aesthetic heritage, carefully assessed the principles upon which its existence was built (the fundamental treatise by Leo Tolstoy “What is Art?”—one of the most important final legacies of the realistic classics of the last century for future generations), as if passing the democratic baton to new generations of writers.

54 Новаторское слово предстояло сказать художникам, связавшим свою судьбу с массовым пролетарским, революционным движением, – художникам, создававшим социалистическое искусство и закладывавшим программные основы его эстетики.

It was the task of the artists who linked their fate to the mass proletarian revolutionary movement to express the innovative word—artists who created socialist art and laid the programmatic foundations of its aesthetics.

55 В этой эстетике одним из краеугольных станет постоянно утверждавшийся Горьким тезис о необходимости внутренней опоры писателя на неисчерпаемую базу традиционного и современного фольклора.

In this aesthetics, one of the cornerstones would be the thesis constantly asserted by Gorky about the necessity of the writer’s internal reliance on the inexhaustible base of traditional and contemporary folklore.

56 ПРОЗА

PROSE

57 Л. Н. ТОЛСТОЙ

L. N. TOLSTOY

- 58 В изучении творческого наследия Льва Толстого достаточно полно проявили себя устойчивые принципы разработки давней проблемы «Писатель и фольклор», в особенности же – источниковедческий, связанный с вопросами творческой истории произведений великого художника. In studying the creative legacy of Leo Tolstoy, the enduring principles of the long-standing problem of “The Writer and Folklore” have manifested themselves quite fully, particularly the source studies related to the creative history of the works of this great artist.
- 59 Большую роль здесь, бесспорно, сыграли текстологические исследования, когда рукописи и иные материалы (дневники, записные книжки, письма), содержащие многочисленные свидетельства об интересе и частом обращении Толстого к фольклору, сделались, наконец, всеобщим достоянием и когда наряду с подготовкой и печатанием Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого (Юбилейное издание) продолжалось интенсивное изучение богатейших фондов архива Государственного музея Л. Н. Толстого и архива Яснополянского музея-усадьбы. Textual studies have undoubtedly played a significant role here, as manuscripts and other materials (diaries, notebooks, letters) containing numerous testimonies of Tolstoy’s interest and frequent engagement with folklore became public property, alongside the preparation and publication of the Complete Works of L. N. Tolstoy (Jubilee Edition), intensive study of the rich collections of the State Museum of L. N. Tolstoy and the Yasnaya Polyana estate museum archives continued.
- 60 Именно в 1950-е гг. появились содержательные работы, исследующие проблему фольклоризма Толстого в аспекте использования писателем разных фольклорных жанров, посвященные фольклорно-«формирующим» элементам творчества Толстого, изучению деятельности Толстого собирателя фольклора и издателя «Азбуки» и «Круга для чтения». It was precisely in the 1950s that substantial works emerged, investigating the issue of Tolstoy’s folklorism in terms of his use of various folklore genres. These studies focused on the folkloric and “formative” elements of Tolstoy’s creativity and examined Tolstoy’s activities as a collector of folklore and publisher of “Azбуka” and “Circle for Reading.”
- 61 Привлекал внимание литературной науки также «этнографический» момент (изучение Толстым быта и «психологии» общества различных эпох русской жизни на основе фольклорных источников); в The “ethnographic” moment also attracted the attention of literary sense (Tolstoy’s study of everyday life and the “psychology” of society of various epochs of Russian life based on folklore sources); in recent years, certain issues of folklore aesthetics have been treated in the

- последние годы трактовались отдельные вопросы эстетики фольклора в свете отношения к ним Толстого и т. п. light of Tolstoy's attitude to them, etc.
- 62 Однако так или иначе в стороне оставались глубинные закономерности, которые определяли собой в конечном счете и постоянный и исключительный интерес Толстого к фольклору, и сам характер использования устной народной поэзии в творчестве писателя. However, the deeper laws that ultimately defined Tolstoy's constant and exceptional interest in folklore, as well as the very nature of his use of oral folk poetry in his work, remained somewhat sidelined.
- 63 Поэтому целесообразно было бы сейчас поставить вопрос в несколько иной плоскости, сделав некоторое перемещение привычных акцентов: эстетика писателя и фольклор. Therefore, it would be appropriate to now pose the question in a somewhat different context, shifting the familiar accents: the writer's aesthetics and folklore.
- 64 Как нам представляется, такая постановка вопроса в особенности плодотворна тогда, когда речь идет именно о Толстом. This approach seems particularly fruitful when discussing Tolstoy.
- 65 Дело не только в том, что гениальный художник слова постоянно выступает пред нами – в богатейшем эпистолярном наследии, в многочисленных свидетельствах мемуаристов, в дневниках, записных книжках, статьях, даже в самих своих художественных произведениях – как глубокий и оригинальный мыслитель и теоретик искусства; что он создал в результате напряженных усилий свой знаменитый трактат «Что такое искусство?» (1898) — одно из бесспорно высочайших достижений эстетической мысли на грани двух веков. It is not only that the genius of the word constantly presents himself to us—in the wealth of his epistolary legacy, in numerous testimonies from memoirists, in diaries, notebooks, articles, and even in his own artistic works—as a profound and original thinker and theorist of art; he created his famous treatise “What is Art?” (1898) as a result of intense effort—one of the indisputably highest achievements of aesthetic thought at the turn of the two centuries.
- 66 Исключительно отчетливо сформулированная система The exceptionally clearly formulated system of aesthetic ideas transitions into the “flesh and

- эстетических представлений переходит в «плоть и кровь» создаваемой им художественной системы, ее образной специфики. blood” of the artistic system he creates and its figurative specificity.
- 67 В свою очередь, сама эта эстетика Толстого вырастает, складывается, формируется под сильнейшим влиянием фольклора, в результате пристального изучения, постоянных раздумий Толстого над внутренними законами народного искусства. In turn, this very aesthetics of Tolstoy grows, develops, and is formed under the powerful influence of folklore, resulting from Tolstoy’s close study and constant reflection on the internal laws of folk art.
- 68 Более того, высшим критерием истинности всякого искусства для Толстого всегда остается мера красоты, правды, художественной целесообразности, которая живет в душе простого человека и в его творчестве. Moreover, for Tolstoy, the ultimate criterion of the truth of any art has always remained the measure of beauty, truth, and artistic appropriateness that lives in the soul of the common person and in their creativity.
- 69 Необходимо принимать во внимание специфику художественного мышления писателя, эстетические опоры, на которых воздвигается его художественная система: только в этом случае конкретные проблемы его творчества (в том числе и проблемы фольклоризма) будут освещаться какими-то более глубокими причинами, чем внешнее совпадение фольклорной традиции и текста литературного произведения или простая констатация в тексте писателя сцен из народного быта и, по сути дела, пересказ этого текста и этих сцен, вместо того чтобы объяснить их художественную природу и характер их воздействия на воспринимающего. It is essential to consider the specificity of the writer’s artistic thinking, the aesthetic foundations upon which his artistic system is built: only in this case will the specific problems of his creativity (including issues of folklorism) be illuminated by deeper reasons than the external coincidence of folkloric tradition and the text of the literary work or a simple observation of scenes from folk life in the writer’s text, which merely recounts those scenes instead of explaining their artistic nature and the character of their impact on the audience.
- 70 Как известно, в основе учения Толстого об искусстве лежат три положения. As is well known, the foundation of Tolstoy’s teaching on art rests on three propositions.
- 71 Достоинства произведения The merits of a work of art, he states, are

искусства, говорит он, определяются:
1) новизной и значительностью содержания, 2) характером формы и 3) искренностью художника.

determined by: 1) the novelty and significance of the content, 2) the nature of the form, and 3) the sincerity of the artist.

72 Наиболее полно первое, существенное для судеб искусства, положение высказалось, однако, как это ни парадоксально, не в трактате «Что такое искусство?», где в дефинициях доминирует, затемняя логику авторских идей, спорное противопоставление чувства мысли, а в более ранней и скромной по объему статье: «Предисловие к „Крестьянским рассказам“ С. Т. Семенова» (1894).

The first proposition, essential for the fate of art, has, paradoxically, expressed itself most fully not in the treatise “What is Art?”—where the definitions dominate, obscuring the logic of the author’s ideas with a contentious opposition of feeling and thought—but in an earlier and more modestly sized article: “Preface to ‘Peasant Stories’ by S. T. Semenov” (1894).

73 «Я давно уже составил себе, – пишет Толстой, – правило судить о всяком художественном произведении с трех сторон: 1) со стороны содержания – насколько важно и нужно для людей то, что с новой стороны открывается художником, потому что всякое произведение тогда только произведение искусства, когда оно открывает новую сторону жизни; 2) насколько хороша, красива, соответственна содержанию форма произведения и 3) насколько искренно отношение художника к своему предмету, т. е. насколько он верит в то, что изображает.

“I have long made a rule,” writes Tolstoy, “to judge every work of art from three perspectives: 1) from the standpoint of content—how important and necessary for people is what the artist reveals from a new angle, because a work is only an artwork when it opens a new side of life; 2) how good, beautiful, and appropriate the form of the work is to the content; and 3) how sincerely the artist relates to their subject, that is, how much they believe in what they depict.

74 Это последнее достоинство мне кажется всегда самым важным в художественном произведении.

This last quality seems to me always the most important in a work of art.

75 Оно дает художественному произведению его силу, делает художественное произведение заразительным, т. е. вызывает в зрителе, слушателе и читателе те чувства, которые испытывает художник» (29, 213).

It gives the artwork its power, making it infectious, meaning it evokes in the viewer, listener, and reader the feelings that the artist experiences.” (29, 213).

- 76 В свою очередь, второе положение (о форме произведения) более отчетливо определяется, а третье дополняется новыми важными оттенками смысла в трактате «Что такое искусство?».
- 77 «Искусство (...), — утверждает Толстой, — становится более или менее заразительно вследствие трех условий: 1) вследствие большей или меньшей особенности того чувства, которое передается; 2) вследствие большей или меньшей ясности передачи этого чувства и 3) вследствие искренности художника, т. е. большей или меньшей силы, с которой художник сам испытывает чувство, которое передает» (30, 149).
- 78 «В сущности же, — добавляет Толстой, — условие есть только одно последнее, то, чтобы художник испытывал внутреннюю потребность выразить передаваемое им чувство» (30, 150).
- 79 Толстой постепенно идет вперед, уточняя, углубляя найденные понятия.
- 80 И здесь, так же как и в предисловии к «Крестьянским рассказам» С. Т. Семенова, он особенно выделяет значение той внутренней непреодолимой потребности художника высказать свои мысль и чувство, от которой, по его словам, зависит степень заразительности художественного произведения.
- 81 Характерно, что, заканчивая пятнадцатую главу трактата и вновь повторяя тезис о том, что искренность есть самое важное из трех названных условий, он
- In turn, the second proposition (about the form of the work) is more clearly defined, while the third is supplemented with new important nuances of meaning in the treatise “What is Art?”.
- “Art,” asserts Tolstoy, “becomes more or less infectious due to three conditions: 1) due to the greater or lesser peculiarity of the feeling that is transmitted; 2) due to the greater or lesser clarity of the transmission of this feeling; and 3) due to the sincerity of the artist, that is, the greater or lesser strength with which the artist themselves experiences the feeling they convey” (30, 149).
- “In essence, adds Tolstoy, “there is only one condition: that the artist feels an inner need to express the feeling they are conveying” (30, 150).
- Tolstoy gradually advances, clarifying and deepening the concepts he has found.
- Here, as in the preface to “Peasant Stories” by S. T. Semenov, he particularly emphasizes the significance of the internal, irresistible need of the artist to express their thoughts and feelings, from which, according to him, the degree of the artwork’s infectiousness depends.
- It is characteristic that, concluding the fifteenth chapter of the treatise and reiterating the thesis that sincerity is the most important of the three stated conditions, he turns to the art of the people, this highest and indisputable model of

обращается к искусству народа, к этому высшему и бесспорному для него образцу художественности. artistry for him.

- 82 «Условие это (искренность. – Н. Ф.), – говорит он, – всегда присутствует в народном искусстве, вследствие чего так сильно и действует оно, и почти сплошь отсутствует в нашем искусстве высших классов, непрерывно изготовляемом художниками для своих личных, корыстных или тщеславных целей» (30, 150). “This condition (sincerity—N. F.),” he says, “is always present in folk art, which is why it is so powerful and impactful, while it is almost completely absent in our high art, which is continuously produced by artists for their personal, selfish, or vain goals” (30, 150).
- 83 Удивительнее всего, однако, даже не эта способность Толстого постоянно возвращаться к ранее найденным решениям, сколько органичность его мышления, целесообразность его творческих усилий. However, what is most remarkable is not only Tolstoy’s ability to continually return to previously found solutions but also the organic nature of his thinking and the appropriateness of his creative efforts.
- 84 Ничто не пропадает бесследно. Nothing disappears without a trace.
- 85 Толстой, формулируя свой тезис о заразительности искусства и рассуждая о скрытых законах творчества и наиболее полном их выражении в народном искусстве, приходит к тому, с чего он когда-то начал в первых шагах своей деятельности писателя. In formulating his thesis on the infectious nature of art and reflecting on the hidden laws of creativity and their most complete expression in folk art, he arrives at the very starting point of his early career as a writer.
- 86 В записной книжке 1851 г. молодой граф Лев Толстой, служивший в то время на Кавказе, вспоминает мысль Гоголя: «Все сочинения, чтобы быть хорошими, должны, как говорит Гоголь о своей прощальной повести (она выпелась из души моей), выпеться из души сочинителя. In a notebook entry from 1851, the young Count Leo Tolstoy, who was then serving in the Caucasus, recalls a thought by Gogol: “All works must, in order to be good, as Gogol says of his farewell story (it was ‘sung out’ from my soul), be sung out from the soul of the creator.
- 87 Что же доступного для народа может выпеться из души сочинителей, большей частью стоящих на высшей точке развития, народ не поймет (...) What can be ‘sung out’ from the soul of creators, who for the most part stand at the highest point of development, will not be understood by the people... The people have

У народа есть своя литература – прекрасная, неподражаемая; но она не подделка, она выпевается из среды самого народа» (46, 71).

their own literature—wonderful, inimitable; but it is not a forgery, it is sung out from the very environment of the people.”

88 Эта известная мысль Толстого приобретает, однако, истинный свой смысл лишь в том случае, если она рассматривается в контексте его раздумий этой поры.

This well-known thought of Tolstoy’s acquires its true meaning only when viewed in the context of his reflections from that period.

89 Когда он говорит, что народное творчество «выпевается» из среды самого народа, и тут же ставит вопрос о нечетко определяемой литературной теорией границе между поэзией и прозой и снова (в записях от 3 июля и 23 ноября 1851 г.) возвращается к идее о почти непреодолимой трудности передать свое чувство воспринимающему, «перелить в другого свой взгляд при виде природы», отдавая в этом отношении предпочтение музыке, для нас становится очевидным, что уже здесь, в своих ранних творческих шагах, Толстой начинает формулировать свою теорию заразительности в искусстве, которая все отчетливее и полнее вырастает с годами в его представлении.

When he states that folk creativity is “sung out” from the very environment of the people, and immediately raises the question of the vaguely defined boundary between poetry and prose according to literary theory, and once again (in notes from July 3 and November 23, 1851) returns to the idea of the almost insurmountable difficulty of conveying one’s feelings to the perceiver, of “pouring one’s view of nature into another,” giving preference in this regard to music, it becomes evident that even here, in his early creative steps, Tolstoy begins to formulate his theory of the infectiousness of art, which would increasingly develop and clarify over the years.

90 «Настоящий поэт сам невольно и с страданием горит и жжет других.

“A true poet involuntarily and with suffering ignites and burns others.

91 И в этом все дело», – отмечает Толстой в записной книжке 1870 г. (48-49, 129), а несколько раньше, в своей публицистике («Так что же нам делать?»), размышляя об искусстве столь же полезном и доступном для народа, каким было народное творчество (былины, сказки, легенды, песни), говорит, что такое искусство имеет два несомненных признака: первый – тот, что служитель такого искусства

And this is the whole matter,” Tolstoy notes in his notebook from 1870 (48-49, 129), a little earlier, in his journalism (“So What Should We Do?”), reflecting on art that is as useful and accessible to the people as folk creativity (bylinas, fairy tales, legends, songs), he states that such art has two undeniable characteristics: the first is that the practitioner of such art “will selflessly fulfill their calling” (compare with the later thought on the inner need and strength of the feelings experienced by the artist), and the second is that “their work

«с самоотвержением будет исполнять свое призвание» (ср. Более позднюю мысль о внутренней потребности и силе испытываемого художником чувства), и второй, заключающийся в том, что «произведение его будет понятно всем людям, благо которых он имеет в виду» (25, 374).

will be understood by all the people whose good they have in mind” (25, 374).

92 Итак, подлинное искусство, по мысли Толстого, обладает особенностью, которая в высшей степени присуща народному искусству в отличие от «произведений авторского ремесла», а именно непосредственной силой яркого эмоционального воздействия, способностью переносить воспринимающего в то состояние, какое испытывается самим исполнителем (исполнителями).

Thus, according to Tolstoy, true art possesses a quality that is exceptionally inherent to folk art, as opposed to “works of authorial craft,” namely the immediate power of vivid emotional impact, the ability to transport the perceiver into the state experienced by the performer(s).

93 В четырнадцатой главе трактата «Что такое искусство?» эта излюбленная толстовская идея находит свое воплощение в короткой характерной жанровой зарисовке, дающей возможность читателю не только отчетливо схватить постоянно повторяющуюся Толстым мысль о заразительности народного искусства, но и понять сами условия, в которых рождаются эти его мысли: обстановку постоянного соприкосновения писателя с народным творчеством, под влиянием которого формируются его исключительно отчетливые, простые и вместе с тем порой парадоксальные для многих тезисы, касающиеся истолкования природы искусства и художественного восприятия.

In the fourteenth chapter of the treatise “What is Art?”, this beloved Tolstoy idea finds its embodiment in a short, characteristic genre sketch, allowing the reader not only to grasp clearly the repeatedly expressed thought about the infectiousness of folk art but also to understand the very conditions under which these ideas are born: the setting of Tolstoy’s constant interaction with folk creativity, under the influence of which his exceptionally clear, simple, and sometimes paradoxical theses regarding the interpretation of the nature of art and artistic perception are formed.

94 «На днях я шел домой с прогулки в подавленном состоянии духа.

“Recently, I was walking home from a walk in a depressed state of mind. Approaching the

Подходя к дому, я услышал громкое пение большого хора баб. Они приветствовали, величали вышедшую замуж и приехавшую мою дочь. В пении этом с криками и битьем в косу выражалось такое определенное чувство радости, бодрости, энергии, что я сам не заметил, как заразился этим чувством, и бодрее пошел к дому и подошел к нему совсем бодрый и веселый. В таком же возбужденном состоянии я нашел и всех домашних, слушавших это пение» (30, 144).

house, I heard the loud singing of a large group of women. They were welcoming and praising my daughter who had just gotten married and arrived. In that singing, with cries and the beating of spoons, there was such a definite feeling of joy, vitality, and energy that I did not even notice how I became infected with this feeling and walked cheerfully to the house, arriving completely invigorated and happy. In the same excited state, I found all the household members, who were listening to this singing” (30, 144).

95 Особенность народного искусства, по Толстому, заключается в том, что оно не требует от воспринимающего никаких усилий, чтобы постичь его содержание, оно непосредственно «входит в душу» слушателей.

According to Tolstoy, the uniqueness of folk art lies in the fact that it does not require any effort from the perceiver to grasp its content; it directly “enters the soul” of the listeners.

96 В нем доминируют принимаемые Толстым 1) органическая потребность народного художника-исполнителя высказать мысль и чувство и 2) ясная форма, которая делает доступным, понятным воспринимающему все, что заключено (эмоции, мысли) в образной системе произведения.

It is dominated by two elements: 1) the organic need of the folk artist-performer to express a thought and feeling, and 2) a clear form that makes accessible and understandable everything contained (emotions, thoughts) in the figurative system of the work.

97 Раздумья Толстого над народным творчеством, являвшимся для него мощным импульсом в формировании центральных положений его эстетической теории, например понятия «заразительности искусства», способны прояснить некоторые существенные моменты.

Tolstoy’s reflections on folk creativity, which served as a powerful impulse in shaping the central tenets of his aesthetic theory, such as the concept of “infectiousness of art,” can clarify some essential points.

98 Так, одно из стойких предубеждений против теории Толстого связано с кажущимся категорическим противопоставлением у него народного искусства искусству

One of the persistent prejudices against Tolstoy’s theory is related to the seemingly categorical opposition he establishes between folk art and contemporary, professional art.

современному, профессиональному.

- 99 В конце 1862 г., проводя своеобразную ревизию возможностей и художественных средств современного искусства перед самым началом работы над «Войной и миром», Толстой энергично заявляет: все, что сделано в области музыки и поэзии художниками нового времени, ничтожно «в сравнении с теми требованиями и даже произведениями (...) образчики которых мы находим в народе».
- At the end of 1862, while conducting a sort of review of the possibilities and artistic means of modern art just before beginning work on “War and Peace,” Tolstoy strongly states that everything done in the fields of music and poetry by contemporary artists is insignificant “in comparison with the demands and even works... samples of which we find in the folk.”
- 100И добавляет: «Я убедился, что лирическое стихотворение, как, например. Я помню чудное мгновенье», произведения музыки, как последняя симфония Бетховена, не так безусловно и всемирно хороши, как песня о „Ваньке ключнике” и напев „Вниз по матушке по Волге”» (8, 114).
- He adds, “I have come to the conclusion that a lyrical poem, such as ‘I remember a wonderful moment,’ and works of music, like Beethoven’s last symphony, are not as universally and unconditionally good as the song about ‘Vanya the Clumsy’ and the tune ‘Down the Mother Volga’” (8, 114).
- 101Мысль эта, однако, только в первый момент воспринимается неожиданным парадоксом.
- However, this thought is only initially perceived as an unexpected paradox.
- 102Всякий, кому приходилось слышать не только песни, которые, по словам Толстого, «безусловно и всемирно хороши», т. е. оказывают воздействие безотносительно к национальной принадлежности, образованию, вкусам и т. п. слушателей, но даже и неизвестные и необработанные редакции обычных трудовых песен, преследующих, кажется, утилитарнопрактические цели, знает, что они действительно захватывающе действуют на слушателей в момент исполнения.
- Anyone who has heard not only the songs that, according to Tolstoy, are “universally and unconditionally good,” that is, have an impact irrespective of the national affiliation, education, taste, etc., of the listeners, but even unknown and unrefined versions of common labor songs, which seem to pursue utilitarian and practical goals, knows that they indeed exert a captivating effect on listeners at the moment of performance.
- 103Приходится только пожалеть, что One can only regret that the folkloric repertoire

- остался незаписанным фольклорный репертуар многих безымянных трудовых артелей, работавших на волжских пристанях еще в конце 1840-х – начале 1850-х гг., которые подхватывали в такт общему усилению «Дубинушку».
- 104 Произведение народного творчества, как бы оно ни было скромно, представляет собой, по логике мысли Толстого, не что иное, как наиболее полное выражение законов, отвечающих природе искусства.
- 105 Здесь не может не быть значительного и необходимого людям содержания, потому что художник принадлежит народной массе, с ее исполненной трудов и лишений жизнью.
- 106 Здесь, в народном искусстве, предельная ясность и доступность содержания.
- 107 Здесь же – безусловная искренность чувств, лишенных какой бы то ни было искусственности, «заданности».
- 108 Наконец, это творчество, выдержавшее колоссальное испытание временем, т. е. роверенное восприятием многих поколений людей разных эпох и по-прежнему сохраняющее свою первозданную свежесть и силу воздействия.
- 109 «Художник будущего, – мудро замечает Толстой, – будет понимать, что сочинить сказочку, песенку, которая тронет, прибаутку, загадку, которая забавит, шутку, которая насмешит, нарисовать картинку,
- of many unnamed labor collectives working on the Volga docks in the late 1840s and early 1850s has not been recorded, which would have echoed the collective effort of “Dubinushka.”
- A work of folk creativity, no matter how modest, represents, according to Tolstoy’s logic, nothing other than the most complete expression of the laws that correspond to the nature of art.
- There must be significant and necessary content for people because the artist belongs to the folk mass, with its life filled with toil and deprivation.
- Here, in folk art, there is ultimate clarity and accessibility of content.
- Here, too, is the unconditional sincerity of feelings, devoid of any artificiality or “precondition.”
- Finally, this creativity has withstood the colossal test of time, which has been verified by the perception of many generations of people from various epochs and continues to retain its pristine freshness and power of influence.
- “The artist of the future,” Tolstoy wisely observes, “will understand that composing a little tale, a song that touches, a jest that amuses, a riddle that entertains, a joke that laughs, drawing a picture that will delight dozens of generations or millions of children

которая будет радовать десятки поколений или миллионы детей и взрослых, – несравненно важнее и плодотворнее, чем сочинить роман, симфонию или нарисовать картину, которые развлекут на короткое время несколько людей богатых классов и навеки будут забыты» (30,183-184).

and adults, is incomparably more important and fruitful than composing a novel, a symphony, or painting a picture that will entertain for a short time a few people from the wealthy classes and will be forgotten forever” (30, 183-184).

110 Субъективность некоторых толстовских оценок искусства не должна заслонять главного: с точки зрения законов искусства, сформулированных Толстым, здесь не оплошность, не просчет, а истина, которую невозможно опровергнуть.

The subjectivity of some of Tolstoy’s evaluations of art should not overshadow the main point: from the perspective of the laws of art formulated by Tolstoy, there is no mistake or miscalculation here, but rather a truth that cannot be refuted.

111 Не о «наивности» автора, следовательно, должна идти речь, не о чудачествах и странностях гения, а именно о серьезном постижении Толстым законов народного искусства, которые делают для него произведения фольклора высшей мерой художественного творчества вообще, отражением глубинной его сути, скрытой, завуалированной в произведениях нового искусства.

It is not a question of the “naivety” of the author, nor of the eccentricities and quirks of genius, but rather of Tolstoy’s serious understanding of the laws of folk art, which for him represents the highest measure of artistic creativity in general, reflecting its profound essence that is concealed and veiled in the works of new art.

112 Другая ошибка в истолковании взглядов Толстого на народное и современное искусство заключается в следующем.

Another misconception regarding Tolstoy’s views on folk and contemporary art lies in the following.

113 Он противопоставляет народное искусство отнюдь не искусству «ненародному», а искусству «толпы», т. е. посредственному искусству, или искусству, служащему на потребу избранному кругу, элите знатоков и ценителей, искусству нарочито усложненному, «курчавому», не отвечающему основным требованиям подлинного художественного творчества (значительность и новизна

He does not oppose folk art to “non-folk” art but rather to “crowd” art, that is, mediocre art or art that serves an elite circle of connoisseurs and appreciators, art that is deliberately complicated, “curly,” and does not meet the fundamental requirements of genuine artistic creativity (significance and novelty of moral content, clarity of expression of this content, and sincerity of the artist).

нравственного содержания, ясность формы выражения этого содержания и искренность художника).

- 114 Дневник Толстого 1900 г. сохранил для нас запись (от 28 октября), где эта мысль высказана с исключительной отчетливостью: «Сейчас ходил и думал: есть (...) поэзия, искусство большого большинства народа (...) поэзия сказок, жизненных истинных событий, легенд; и искусство красоты животных, произведений труда, вырезушек и петушков, песен, пляски. И есть (...) поэзия: Тютчев, Мопассан – искусство (не могу найти примеров живописи) – Шопен в некот [орых) произведениях, Гайдн. И есть (...) поэзия, искусство толпы культурной (...) Шекспир, Дант, Ибсен. Искусство – Рафаэль, Декаденты, Бах, Бетховен, Вагнер (...) Изысканность, поразительность, глупость и курчавос [ть] в этом признаки и религии, и философии, и поэзии, и искусства толпы» (54, 50-51).
- 115 Исследователи в замешательстве останавливаются перед именами, которые произносит Толстой, не замечая мысли, которая его в этот момент более всего занимает.
- 116 Бах, Бетховен, Вагнер, Шекспир, Данте, Рафаэль – и в самом деле может показаться странным, что эти признанные мастера подвергнуты осуждению.
- 117 Но ведь еще Ромэн Роллан остроумно заметил: «От великого художника-творца никто не вправе требовать, чтобы он был беспристрастным критиком. Когда
- Tolstoy's diary from 1900 contains a remarkably clear entry (from October 28) where this thought is articulated: "Right now I was walking and thinking: there is (...) poetry, the art of the vast majority of the people (...) the poetry of fairy tales, true life events, legends; and the art of the beauty of animals, works of labor, carvings and cocks, songs, dances. And there is (...) poetry: Tyutchev, Maupassant—art (I cannot find examples from painting)—Chopin in certain works, Haydn. And there is (...) poetry, the art of the cultured crowd (...) Shakespeare, Dante, Ibsen. Art—Raphael, Decadents, Bach, Beethoven, Wagner (...) Sophistication, amazement, stupidity, and curliness in this are signs of both religion and philosophy, and poetry, and crowd art" (54, 50-51).
- Researchers are often bewildered by the names that Tolstoy mentions, failing to notice the thought that occupies him most at that moment.
- Bach, Beethoven, Wagner, Shakespeare, Dante, Raphael—indeed it may seem strange that these recognized masters are subject to condemnation.
- But as Romain Rolland astutely noted, "No great artist-creator has the right to be an impartial critic. When Wagner or Tolstoy reflects on Beethoven or Chopin, they are not speaking about them, but about themselves—

- Вагнер или Толстой рассуждают о Бетховене или Шопене, – это не о них они говорят, а о самих себе – о том, что они считают для себя идеалом».
- 118 Мысль же Толстого в том, что он выделяет фольклор как специфическую область художественного творчества и говорит затем о двух формах нового искусства, порицая одно, утверждая значительность и истинность другого.
- 119 Здесь нет смешения представлений.
- 120 Не искусство отрицается или противопоставляется фольклору «как единственно настоящему» искусству, а и то, и другое – неповторимые, обособленные одна от другой своей спецификой области художественного мышления – рассматриваются Толстым с точки зрения законов, определяющих процесс художественного творчества и восприятия.
- 121 Если не усвоен этот тезис эстетики Толстого и этот его взгляд на фольклор как на особенную сферу искусства, неизбежны кривотолки, путаница понятий, что, естественно, не только не способствует прояснению, а, напротив, затемняет истинный смысл взглядов Толстого на народную поэзию и ее роль в художественном процессе нового времени и в творчестве самого Толстого.
- 122 Точно так же прав Толстой, отстаивая один из своих излюбленных тезисов о том, что
- about what they consider an ideal for themselves.”
- Tolstoy’s thought is that he distinguishes folklore as a specific area of artistic creativity and then speaks about two forms of new art, condemning one while affirming the significance and truth of the other.
- There is no confusion in these ideas.
- It is not that art is denied or opposed to folklore “as the only true” art; rather, both are unique, distinct fields of artistic thought, viewed by Tolstoy through the lens of the laws that determine the process of artistic creativity and perception.
- If this thesis of Tolstoy’s aesthetics and his perspective on folklore as a special sphere of art is not assimilated, inevitable misinterpretations and confusion of concepts arise, and this, naturally, not only does not contribute to clarification but rather obscures the true meaning of Tolstoy’s views on folk poetry and its role in the artistic process of modern times and in Tolstoy’s own creative endeavors.
- Similarly, Tolstoy is correct in asserting one of his favorite theses that true art does not require prior preparation from the perceiver to grasp its

истинное искусство не нуждается в предварительной подготовке воспринимающего, чтобы постичь истинные его красоты, не нуждается в постепенном подведении слушателя, зрителя, читателя к тому, чтобы различного рода художественные новации стали ему доступны, понятны или привычны при многократном повторении.

true beauties, it does not necessitate gradually leading the listener, viewer, or reader to understand various artistic innovations through repeated exposure.

123К тому же этот «до пошлости избитый парадокс» открывает удобную лазейку для экспериментов, не представляющих собой истинной художественной ценности и иногда не являющихся, строго говоря, искусством (или стоящих на грани искусства и «не искусства», например, некоторые формы современной буржуазной культуры).

Moreover, this “trite paradox” opens a convenient loophole for experiments that do not represent true artistic value and, in some cases, do not strictly qualify as art (or exist on the border between art and “non-art,” such as certain forms of contemporary bourgeois culture).

124Мысль Толстого приобретает тем больший вес, что он опирается в качестве доказательств на народное творчество, наиболее полно воплощающее в себе всеобщий закон истинного искусства — заразительность, доступность его содержания воспринимающим.

Tolstoy’s thought gains even more weight as he grounds his arguments in folk creativity, which fully embodies the universal law of true art—its infectiousness and the accessibility of its content to the perceiver.

125«Почему, — пишет Толстой, — красота солнца, красота человеческого тела, красота звуков народной песни, красота поступков любви и самоотвержения доступны всякому и не требуют подготовки?...».

“Why,” Tolstoy writes, “is the beauty of the sun, the beauty of the human body, the beauty of the sounds of folk songs, the beauty of acts of love and selflessness accessible to everyone and do not require preparation?”

126В этом тезисе Толстого обращают на себя внимание два момента.

Two aspects of this thesis by Tolstoy stand out.

127Во-первых, Толстой полагает, что народное творчество наиболее полно отражает в себе всеобщий закон истинного искусства, захватывает слушателя, не требуя от него никаких усилий для того, чтобы постичь его

First, Tolstoy believes that folk creativity most fully reflects the universal law of true art, captivating the listener without requiring any effort to grasp its meaning; it powerfully paves the way from heart to heart without necessitating intermediaries or commentators,

смысл; оно властно прокладывает путь от сердца к сердцу, не вызывая необходимости в посредниках-комментаторах, и если и требует повторения, то не ради того, чтобы понять его содержание или разобраться в сложностях прихотливой или затруднительной для восприятия формы, а лишь для того, чтобы вновь и вновь, как это бывает при восприятии подлинного искусства, испытать то эстетическое наслаждение, которое оно доставляет слушателям.

128 Другое, не менее важное положение заключается в следующем: понятие «простота» у Толстого в отношении произведений народного творчества сближается с понятиями ясности, доступности.

129 «Простота» фольклорных произведений, о которой нередко говорят и пишут, в действительности явление довольно сложное.

130 То, что способно вызвать такую сильную реакцию у воспринимающего, самая «простенькая» попевка, состоящая из двух трех нехитрых ходов, – «Камаринская», например, или песни «Во поле березонька стояла», «Сидел Ваня» и т. п. – есть не что иное, как творение художественного гения народа, и в этом смысле бесконечно высоко стоит на шкале эстетических ценностей.

131 Создать такое произведение, по мысли Толстого, – задача не только почетная для художника (его аудиторией становится весь народ, человечество; не случайно Толстой находит такое удачное определение русской песне – «всемирная»), но и невероятно трудная, по плечу очень

and if it does require repetition, it is not to understand its content or to navigate the complexities of a whimsical or challenging form, but merely to experience, time and again, as it happens when perceiving genuine art, the aesthetic pleasure it provides to listeners.

The second, equally important point is this: the notion of “simplicity” in Tolstoy’s view of folk creations aligns closely with notions of clarity and accessibility.

The “simplicity” of folk works, often discussed and written about, is actually a rather complex phenomenon.

What can evoke such a strong reaction from the perceiver, the seemingly “simple” ditty composed of two or three uncomplicated phrases—such as “Kamarinskaya” or songs like “In the Field a Birch Tree Stood,” “Vanya Sat,” and so on—is nothing other than the creation of the artistic genius of the people, and in this sense, it ranks infinitely high on the scale of aesthetic values.

Creating such a work, according to Tolstoy, is not only a prestigious task for the artist (their audience becomes the entire people, humanity; it is no coincidence that Tolstoy finds a successful definition for Russian song as “universal”) but also an incredibly difficult one, achievable by very few.

немногим.

- 132 Поэтому термину «простота» (неудачному, хотя и часто используемому), следует подобрать более точный, отвечающий сути дела эквивалент – «художественная целесообразность», что также переводит разговор о фольклорных жанрах из сферы поверхностных оценок в плоскость эстетического анализа, анализа художественной структуры, художественной целостности произведений народного творчества.
- 133 С положением о ясности, доступности, понятности фольклорных произведений связан еще один тезис эстетики Толстого, вызывавший в свое время немало возражений.
- 134 Толстой не случайно предлагал собратям по перу добровольно ввести для себя цензуру дворников и черных кухарок.
- 135 Само сознание народа, его восприятие становится регулятором творческого процесса, создающего подлинные художественные ценности.
- 136 «Пересматривал, поправлял сначала, – пишет Толстой в апреле 1887 г. – Как бы хотелось перевести все на русский язык, чтобы Тит понял. И как тогда все сокращается и уясняется.
- 137 От общения с профессорами многословие, труднословие и неясность, от общения с мужиками сжатость, красота языка и ясность...» (84, 25).
- Therefore, the term “simplicity” (an unfortunate yet frequently used term) should be replaced with a more precise equivalent that reflects the essence of the matter—“artistic appropriateness,” which also shifts the discussion of folk genres from superficial evaluations to the domain of aesthetic analysis, examining the artistic structure and integrity of works of folk art.
- Associated with the assertion of clarity, accessibility, and comprehensibility of folk creations is yet another thesis of Tolstoy’s aesthetics that once provoked considerable dissent.
- Tolstoy deliberately suggested to his fellow writers to voluntarily impose a censorship of “janitors and kitchen maids” upon themselves.
- The very consciousness of the people, their perception, becomes a regulator of the creative process that produces genuine artistic values.
- “I reviewed and corrected initially,” Tolstoy writes in April 1887, “How I would like to translate everything into Russian so that Tit could understand. And how everything gets condensed and clarified.
- From communicating with professors come verbosity, convolutedness, and obscurity; from communicating with peasants comes conciseness, beauty of language, and clarity...” (84, 25).

- 138 «Поверка одна – доступность младенцам и простым людям – чтобы было понятно Ваничке и дворнику. А если нет, то ищи, в чем заврался» (67, 253). “The only criterion is accessibility to infants and simple people—so that it would be understandable to Vanya and the janitor. If not, then seek what you have misrepresented” (67, 253).
- 139 Перед мысленным взором художника должен стоять народ с его требованиями естественности и правды, народ, способный создавать «всемирные» образцы искусства, т. е. доступные всем людям всего мира. Before the artist’s mental eye should stand the people with their demands for naturalness and truth, a people capable of creating “universal” examples of art, i.e., accessible to all people of the world.
- 140 Народное восприятие, по мысли Толстого, является верным критерием истины в оценке произведений искусства. Folk perception, in Tolstoy’s view, serves as a reliable criterion of truth in evaluating works of art.
- 141 Бернард Шоу, внимательно рассмотревший тезисы трактата Толстого «Что такое искусство?» и в особенности парадоксальную для многих апелляцию Толстого к восприятию «простых людей» как к мере истинного искусства, пришел к выводу, что трактат Толстого «хитроумная ловушка для глупцов»: попытки ниспровергнуть его основные положения (а не только систему примеров) приводят к тому, что Толстой одерживает блистательные победы там, где противники его ждут легкого триумфа. Bernard Shaw, who carefully examined the theses of Tolstoy’s treatise “What is Art?”—and in particular, the paradoxical appeal to the perception of “ordinary people” as the measure of true art—concluded that Tolstoy’s treatise is “a clever trap for fools”: attempts to undermine his main points (and not just his system of examples) lead to Tolstoy achieving brilliant victories where his opponents expect easy triumphs.
- 142 Начиная с 1880-х гг. Толстой все настойчивее обращается к новой идее – к раздумьям о будущих судьбах народного искусства. Beginning in the 1880s, Tolstoy increasingly turned to a new idea—contemplating the future of folk art.
- 143 Это не вопрос о литературе для народа, который его постоянно занимал еще на первых этапах творческой работы и вылился в целый ряд публичных выступлений This is not merely a question of literature for the people, which had preoccupied him during the initial stages of his creative work and resulted in a series of public addresses (articles such as “On the Language of Folk Books,”

- (статьи «О языке народных книжек», «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы», «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас, или нам у крестьянских ребят?» и др.) и практических дел (создание «Азбуки», участие в деятельности издательства «Посредник», «Круг чтения»), а именно вопрос о будущем искусства, расцвет которого Толстой видит в слиянии народного искусства с искусством профессиональным.
- 144 При чем важно то, что решает эту проблему Толстой с позиций демократизма. Importantly, Tolstoy approaches this issue from a democratic standpoint.
- 145 Сам народ должен проявить в полной мере заложенные в нем возможности. The people themselves must fully manifest the potential embedded within them.
- 146 Нужно только освободить ему душу и руки для творчества. It is necessary only to free their souls and hands for creativity.
- 147 «Мы, богатые классы, разоряем рабочих, держим их в грубом, непрестанном труде, пользуясь досугом и роскошью. “We, the wealthy classes, ruin the workers, keeping them in coarse, unremitting labor, benefiting from leisure and luxury.
- 148 Мы не даем им, задавленным трудом, возможности произвести духовный цвет и плод жизни; ни поэзии, ни науки, ни религии. We do not give them, crushed by labor, the opportunity to produce spiritual blooms and the fruits of life; neither poetry, nor science, nor religion.
- 149 Мы все это беремся давать им и даем ложную поэзию – „Зачем умчался на гибельный Кавказ” и т. п. ... Какой ужасный грех. We take it upon ourselves to give them, and we provide false poetry—‘Why did you rush off to the ruinous Caucasus?’ and so on... What a terrible sin.
- 150 Если бы только мы не высасывали их до дна, они бы проявили и поэзию, и науку, и учение о жизни» (54, 63-64). If only we did not drain them to the dregs, they would demonstrate both poetry and science, and teachings on life” (54, 63-64).
- 151 Это его дневниковая запись 1900 г. This is his diary entry from 1900 (from

- (от 23 ноября). В более раннем (1886 г.) публицистическом выступлении («Так что же нам делать?») Толстой выдвигает на этот счет четкую систему идей.
- 152 Первое его положение заключается в том, что народ и современное искусство потеряли контакт друг с другом.
- 153 «Мы произвели, – пишет Толстой, – пропасть людей в великих писателей, разобрали этих писателей по косточкам и написали горы критик и критик на критики, и критик на критики критики; и картинные галереи собрали, школы искусств разные изучили до тонкости; и симфонии и оперы у нас такие, что уже нам самим трудно становится их слушать.
- 154 А что мы прибавили к народным былинам, легендам, сказкам, песням, какие картины передали народу, какую музыку?» (25, 357-358).
- November 23). In an earlier (1886) public address (“So What Should We Do?”), Tolstoy puts forth a clear system of ideas on this matter.
- His first assertion is that the people and contemporary art have lost contact with each other.
- “We have produced,” Tolstoy writes, “a gulf between people and great writers, dissected these writers bone by bone, and written mountains of criticism and critique on critique, and critique on critique of critique; we have gathered art galleries, studied various schools of art down to the finest detail; and we have symphonies and operas that have become difficult for us to listen to.
- And what have we added to the folk bylinas, legends, fairy tales, songs, what paintings have we transmitted to the people, what music?” (25, 357-358).

CHAPTER THREE

3.0 COMMENTARY

Translation is a complex and multifaceted art that goes beyond simple bilingualism. It is a medium for cultural exchange and sharing of ideas, requiring a deep understanding of nuances, context, and emotional resonance. While language fluency is essential, it is the translator's ability in navigating these complexities that elevates translation to a scholarly discipline.

Translation presents a multidimensional challenge, demanding more than just the meaning of words. It requires the understanding of connotations, implications, and cultural contexts. For example, the English idiom "break a leg" (meaning good luck) cannot be translated literally without losing its meaning. A skilled translator must understand that the goal is to convey the concept of success in a way that is culturally appropriate and contextually relevant, rather than simply substituting words.

Moreover, the art of translation can be analyzed through various theoretical frameworks, such as Skopos theory, which emphasizes the purpose of the translation, or equivalence theory, which seeks to find a balance between the source texts (ST) and target texts (TT). Each of these frameworks offers a different lens through which one can evaluate the effectiveness of a translation. The former underscores the importance of the target audience and the function of the text, while the latter focuses on fidelity to the source material. This duality speaks to the translator's role as both a mediator and a creator, often requiring a delicate balance between fidelity and creativity.

3.1 SOURCE TEXT ANALYSIS

The source text (ST) which is an excerpt from a book, titled “Русская Литература и Фольклор” (Russian Literature and Folklore), published in a scholarly journal by Издательство “Наука”, Ленинградское отделение in 1987, is focused on literary and cultural studies. It delves into the intricate relationship between Russian literature and folklore, analyzing how folklore has influenced and been integrated into Russian literary traditions. The text primarily serves an informative function, aligning with Katharina Reiss’s text type classifications, which include informative, operative, and expressive texts (Reiss, 1976, as cited in Munday, 2008).

The objective of the text is two-fold: first, to analyze the Integration of folklore into Russian literature and how it shapes narrative and thematic concerns; and second, to argue for the significance of folklore as a fundamental component of Russian literary tradition. The text advocates for a deeper understanding of how folklore not only enriches literature but also serves as a conduit for cultural and historical continuity.

The author discusses key themes in Russian literature, exploring the deep connections between literary works and the rich folklore traditions of Russia. The text highlights the ways in which Russian authors have drawn from folklore to create narratives that resonate with the cultural identity and collective memory of the Russian people.

The article employs a range of sentence structures, including simple, complex, and compound sentences, to convey its analysis. For instance, simple sentences are used to introduce key concepts or summarize findings, such as “*Вся русская жизнь во второй половине XIX столетия протекала в условиях нового этапа освободительного движения.*” (In the second

half of the nineteenth century, all Russian life proceeded under the conditions of a new stage of the liberation movement), found on page 3, segment 13.

Complex sentences are often used to explore relationships between different ideas, such as “Познание народности через фольклор виделось прямой обязанностью тех, кто намеревался «что-нибудь» сделать для его просвещения и облагорожения.” (Understanding nationality through folklore was seen as a direct duty for those who intended to “do something” (the formula of Aesopian speech is evident here) “for his (the people’s) enlightenment and refinement.) Page 5, segment 21

Compound sentences might link related ideas or provide comparisons, such as, “Наряду с ними в литературном процессе второй половины XIX в. все более значительную роль играют такие писатели, как Лев Толстой.” (Alongside them, in the literary process of the second half of the 19th century, writers such as Leo Tolstoy increasingly played a significant role.) Page 4, segment 17.

Compound-complex sentences are used to delve into more detailed analysis, example; “Слышимый всей передовой Россией Герцен убежденно провозглашал: «Не зная народа, можно притеснять народ, кабалить его, завоевывать, но освободить нельзя.»” (Herzen, heard throughout progressive Russia, confidently proclaimed: “One can oppress the people, enslave them, conquer them, but one cannot free them without knowing them.) Page 6, segment 23.

In terms of style, the text maintains a formal register appropriate for academic discourse. The use of technical terminology and references to literary theory supports the text’s informative purpose, ensuring that it communicates its analysis effectively to an academic audience.

Here are some examples; Technical Terminology: “фольклорные текстовые элементы функционально подчинялись замыслу, сюжету” – (folkloric textual elements were functionally subordinate to the concept and plot). Found on page 9, segment 36.

Conceptual Analysis: “социально-психологической характеристики отодвинутой в прошлое действительности” - “socio-psychological characterization of a reality pushed into the past”. On page 9, segment 38.

Artistic Reflection: “неисчерпаемая база традиционного и современного фольклора” -: “inexhaustible base of traditional and contemporary folklore” On page 14, segment 55.

Historical Context: “литература, по словам В. И. Ленина, приобретала социально укрупненное, «всемирное значение»” -: “literature, as V. I. Lenin noted, acquired socially enlarged, ‘universal significance’”. Found on page 13, segment 52-53

After analyzing the source text and considering the chosen translation approach, techniques, and theories, the language dimension and text type used to convey the information needed to be coherent and contextually appropriate. The target text (TT) aimed to maintain the same referential content, utilizing clear and precise language, and incorporating explicitation when necessary, following the guidelines recommended by Katharina Reiss.

3.2 TRANSLATION APPROACH

Translation is an intricate process centered on accurately conveying meaning from one language into another, requiring not only linguistic skills but also a deep understanding of both the source language (SL) and target languages (TL), while considering the cultural and historical contexts of both languages. This approach necessitates a deep understanding of the source text (ST), as well as a proficient command of the target language to ensure that the essence of the original message is preserved.

In this project, we draw upon the insights from Vinay and Darbelnet (1958), who articulate that translation involves the transfer of meaning from one language to another through specific techniques. They broaden the concept of a translation unit beyond individual words to include segments of phrases where meanings are interdependent. For example, the Russian term “разночинцы” (raznochintsy) must be translated with contextual clarity, as it refers to a distinct group of non-noble intellectuals pivotal to the Russian liberation movement.

During the translation process, various challenges arose, particularly in capturing the nuances inherent in Russian literature. To navigate these complexities, some techniques were employed such as transposition, modulation, and literal translation.

TRANSPOSITION

Transposition involves changing the grammatical structure of the source text (ST) when translating it into the target language (TL). For instance, where a verb in the source language (SL) may be more effectively rendered as a noun in the target language (TL), this shift is applied to maintain naturalness and clarity. This technique was frequently employed to ensure that the translated text reads fluidly and conforms to the syntactic norms of the target language (TL).

Here are some examples

Segment No.	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
Page 4, segment 15	<p>Констатируя обновление отечественной словесности, А. И. Герцен писал в 1864 г. о «новой фазе» ее развития, приветствовал появление «новых людей» из «живой среды, которая черпала свою силу и снизу и сверху», находя, что «неустойчивый слой, занимающий промежуточное положение между растущей бесплодностью верхов и непросвещенной плодovitостью низов, призван спасти цивилизацию для народа».</p>	<p>Observing the renewal of domestic literature, A. I. Herzen wrote in 1864 about a “new phase” of its development, welcoming the emergence of “new people” from “the living environment, which drew its strength from both below and above,” finding that “the transitional class, occupying an intermediate position between the growing barrenness of the upper classes and the unenlightened fertility of the lower classes, is called to save civilization for the</p>

		people.”
Page 4, segment 17	Наряду с ними в литературном процессе второй половины XIX в. все более значительную роль играют такие писатели, как Лев Толстой, – рвущие со взглядами высшего дворянства и переходящие на идеологические позиции многомиллионных крестьянских масс, усваивающие сильные стороны их мировоззрения, но не избавленные от усвоения и слабых сторон последнего.	Alongside them, in the literary process of the second half of the 19 th century, writers such as Leo Tolstoy increasingly played a significant role, breaking away from the views of the higher aristocracy and transitioning to the ideological positions of the millions of peasant masses, assimilating the strong points of their worldview but not freed from the weaknesses of the latter.
Page 7, segment 29	Подтверждалась глубокая правда Ф. И. Буслаева, писавшего: «... не один только сюжет, не басню только или сказку заимствует лирик или трагик из эпических сказаний и преданий своего народа, но и	This confirmed the profound truth of F.I. Buslaev, who wrote: “... not only the plot, not only the fable or tale does the lyricist or tragedian borrow from the epic tales and legends of their people, but also the very view of nature

	<p>самый взгляд на природу и человека, а вместе с тем и те живительные, народные соки, которыми питается национальное чувство».</p>	<p>and man, and along with it, those life-giving, folk juices that nourish national feeling.”</p>
--	---	---

The phrase “**неустойчивый слой**” on page 4, segment 15, which can be translated as “unstable layer” is been transformed into “**the transitional class**” in English, which better captures the societal implications while maintaining structural integrity.

The expression “**высшего дворянства**” meaning “of the upper nobility”, on page 4, segment 17, has been transposed to “**the higher aristocracy**,” changing the noun form to align it with common English usage.

On page 7, segment 29, the phrase “**глубокая правда**” (deep truth), is translated as “**profound truth**,” where the adjective shifts to better fit the English context.

MODULATION

Modulation refers to a change in perspective when translating a phrase or sentence, often moving from a concrete to an abstract expression or vice versa. This technique was used when the literal translation of a phrase would not convey the intended meaning or would sound unnatural in the

target language (TL). Modulation allows the translator to adapt the message while staying true to the original intent, thus achieving a more natural-sounding translation.

Examples of modulation

Segment No.	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
Page 6, segment 23	Слышимый всей передовой Россией Герцен убежденно провозглашал: «Не зная народа, можно притеснять народ, кабалить его, завоевывать, но освободить нельзя».	Herzen, heard throughout progressive Russia, confidently proclaimed: “You can oppress, enslave, and conquer the people, but true liberation requires understanding them.”
Page 4, segment 17.	Наряду с ними в литературном процессе второй половины XIX в. все более значительную роль играют такие писатели, как Лев Толстой, – рвущие со взглядами высшего дворянства и переходящие на идеологические	Alongside them, in the literary process of the second half of the 19 th century, writers such as Leo Tolstoy increasingly played a significant role, breaking away from the views of the higher nobility and transitioning to the

	<p>позиции многомиллионных крестьянских масс, усваивающие сильные стороны их мировоззрения, но не избавленные от усвоения и слабых сторон последнего.</p>	<p>ideological positions of the millions of peasant masses, assimilating the key strength of their worldview but not freed from the weaknesses of the latter.</p>
<p>Page 29, segment 118.</p>	<p>Мысль же Толстого в том, что он выделяет фольклор как специфическую область художественного творчества и говорит затем о двух формах нового искусства, порицая одно, утверждая значительность и истинность другого.</p>	<p>Tolstoy's thought is that he distinguishes folklore as a specific area of artistic creativity and then speaks about two forms of new art, condemning one while affirming the significance and truth of the other.</p>

The statement “Не зная народа, можно притеснять народ, кабалить его, завоевывать, но освобождать нельзя” on page 6, segment 23, which translates as, “One can oppress the people, enslave them, conquer them, but cannot liberate them without knowing them” is modulated in the English translation as: “You can oppress, enslave, and conquer the people, but true liberation requires understanding them.”

“Сильные стороны” (cogent points), is modulated as, “**key strengths**” in English, offering a more nuanced translation that can be understood better in a contemporary context. It is found on page 4, segment 17.

“Мысль же Толстого в том что он выделяет фольклор как специфическую область художественного творчества и говорит затем о двух формах нового искусства порицая одно утверждая значительность и истинность другого” is modulated as “Tolstoy’s thought is that he distinguishes folklore as a specific area of artistic creativity and then speaks about two forms of new art condemning one while affirming the significance and truth of the other.” Page 29, segment 118.

LITERAL TRANSLATION

Literal translation, or word-for-word translation, was applied when the structure and meaning of the source text closely aligned with those of the target language. This method was useful in instances where the source and target languages share similar cultural and linguistic features, making a direct translation both possible and desirable. Such direct translations help maintain the original author’s voice and intent. However, this technique was used judiciously to avoid producing a translation that feels unnatural.

Here are some examples

Segment No.	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
Page 23, segment 93	<p>В четырнадцатой главе трактата «Что такое искусство?» эта излюбленная толстовская идея находит свое воплощение в короткой характерной жанровой зарисовке, дающей возможность читателю не только отчетливо схватить постоянно повторяющуюся Толстым мысль о заразительности народного искусства, но и понять сами условия, в которых рождаются эти его мысли: обстановку постоянного соприкосновения писателя с народным творчеством, под влиянием которого формируются его исключительно отчетливые, простые и вместе с тем порой парадоксальные для многих тезисы, касающиеся</p>	<p>In the fourteenth chapter of the treatise “What is Art?”, this beloved Tolstoy idea finds its embodiment in a short, characteristic genre sketch, allowing the reader not only to grasp clearly the repeatedly expressed thought about the infectiousness of folk art but also to understand the very conditions under which these ideas are born: the setting of Tolstoy’s constant interaction with folk creativity, under the influence of which his exceptionally clear, simple, and sometimes paradoxical theses regarding the interpretation of the nature of art and artistic perception are formed.</p>

	<p>истолкования природы искусства и художественного восприятия.</p>	
Page 5, segment 19	<p>На том и на другом пути неизбежной оказывалась встреча с миром народной поэзии, престиж которой в 60-90-е гг. прошлого века достигал исключительной высоты.</p>	<p>Both paths inevitably led to an encounter with the world of folk poetry, whose prestige in the 1860s-1890s reached an exceptional height.</p>
Page 28, seg114	<p>Дневник Толстого 1900 г. сохранил для нас запись (от 28 октября), где эта мысль высказана с исключительной отчетливостью</p>	<p>Tolstoy's diary from 1900 contains a remarkably clear entry (from October 28) where this thought is articulated</p>

The phrase “**Что такое искусство?**” on page 23, segment 93, can be directly translated as “**What is art?**” This effectively conveys the intended meaning without additional interpretation.

The expression “**народной поэзии**” translates literally to “**folk poetry**,” accurately representing the cultural concept without alteration. Found on page 5, segment 19.

“Дневник Толстого 1900 г. Сохранил для нас запись (от 28 октября) где эта мысль высказана с исключительной отчетливостью.” is literally translated as, “Tolstoy’s diary from 1900 contains a remarkably clear entry (from October 28) where this thought is articulated.” Page 28, segment 114.

Throughout the project, we strive for idiomatic expression in the target text (TT), minimizing interference from the source language (SL). This aligns with Nida’s notion of dynamic equivalence, which seeks to find the closest natural equivalent to the source-language message. An example of methodology in action can be seen in the transition from the Russian phrase “письменной словесности” (written literature) to “literary writing” in English. Page 13, segment 51.

Close attention was also paid to cultural references and historical context. For instance, the mention of “песни ямщика” (the song of the coachman) serves as a cultural reference that we ensure is understood in the context of Russian folklore. Page 6, segment 24.

In a nutshell, the translation approach emphasizes a balanced application of transposition, modulation, and literal translation, ensuring that the final product is not only accurate but also resonates with readers. By carefully considering both the linguistic and cultural elements at play, a translation that faithfully represents the richness of Russian literature while engaging the target audience effectively was delivered.

CONCLUSION

4.0 EVALUATION

In the process of translating the source text (ST), which involves rich and complex folklore elements, various challenges were encountered. The primary difficulty lay in accurately conveying the cultural and historical nuances embedded in the source text. Russian folklore is deeply intertwined with the country's social and political history, and translating these elements required not only linguistic expertise but also a profound understanding of the cultural context.

The process highlighted the importance of adopting appropriate translation strategies that ensure the target text remains faithful to the original while also being comprehensible and natural in the target language.

The task demanded careful selection of translation strategies, such as modulation and transposition, to maintain the original meaning while ensuring that the translated text was idiomatic and fluent. Avoiding literal translations was essential to prevent the loss of meaning and to preserve the narrative's natural flow in the target language, but was utilized where necessary.

The work also required a careful consideration of cultural references and historical context, especially given the intricacies of Russian literature and its profound connection with folklore and proletarian movements, which added an additional layer of complexity. The translation process also highlighted the importance of cultural adaptation, ensuring that references and idioms relevant to Russian folklore were appropriately interpreted for the target audience.

This experience has deepened my appreciation for the complexities of literary translation, particularly when dealing with culturally rich texts. It also underscored the importance of continuous learning, as every translation project presents unique challenges that require innovative solutions.

4.1 FUTURE PERSPECTIVES

Looking ahead, the translation of Russian literature and folklore, as well as other fields, will be a vital field of study; particularly as global interest in Russian cultural history grows. Future translators must be equipped with not only linguistic skills but also a deep understanding of the cultural and historical contexts that shape these literary works.

As more Russian texts are translated into other languages, there will be an increasing need for translators who can bridge cultural gaps and faithfully convey the essence of these works. This will involve not only preserving the original meanings but also adapting the texts in a way that resonates with modern readers while maintaining their historical and cultural integrity.

In conclusion, this project has reaffirmed my commitment to exploring the depths of Russian literature and folklore. I look forward to further research and translation works in this area and many more others, with the aim of bringing these rich cultural narratives to a broader audience. The insights gained from this project will undoubtedly inform my future endeavors in the field of translation, guiding me as I continue to refine my skills and approach to literary translation.

REFERENCES

Munday, J. (2008). *Introducing translation studies: Theories and applications* (2nd ed.). Routledge.

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. E.J. Brill.

Reiss, K. (1976). Text types, translation types, and translation assessment. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation studies* (2nd ed., pp. 108-109). Routledge.

Vinay, J.P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* (*Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*). Paris: Didier.

WEBSITES

https://www.booksite.ru_Русская_Литература_и_Фольклор_конец_XIXв.	07/08/2024
https://www.feb-web.ru	07/08/2024
https://en.openrussian.org.	10/08/2024
https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1304684	20/08/2024
https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/apa_style/apa_formatting_and_style_guide/general_format.html	25/08/2024