

ПЕРЕВОД КАК «ИНТЕРИОРИЗАЦИЯ»:
ФРИДЕБЕРТ ТУГЛАС — ПЕРЕВОДЧИК
РОМАНА А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР ПЕРВЫЙ»¹

ЛЕА ПИЛЬД

Введение

Как показали в своих трудах современные эстонские историки перевода, переводческое творчество классика эстонской прозы Фридеберта Тугласа, как и многих других переводчиков, публиковавшихся с 1906 по 1940 г., ориентировано не столько на исходный текст, сколько на его «воссоздание» и «пересоздание» в переводящей культуре [Torop 1999; Sütiste]. Такой тип перевода вписывается в теоретическую концепцию о переводе как «осваивающей» деятельности в противовес переводу как «отчуждению»². По мысли Ю. М. Лотмана, «освоение» чужой культуры, нахождение с ней общего языка, предполагает ее интериоризацию, что, в свою очередь, выражается в конструировании «внутреннего образа внешней культуры», часто не совпадающего с доминантными качествами осваиваемого объекта [Лотман: 117].

В десятилетия, предшествующие советскому периоду, в переводящей культуре Эстонии сформировалось представление о русской классической (и модернистской) литературе как части западноевропейской культуры³. «Европейскими» считались далеко не все русские писатели-классики.

¹ Статья написана в рамках институционального гранта IUT34-30 Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries.

² О переводе как «отчуждении», характерном для «слабых» культур в «литературной полисистеме», см.: [Even-Zohar: 117–127].

³ Ср. развернутую концептуализацию этой точки зрения в работе Й. Семпера [Semper]. О роли Семпера в истории эстонского перевода см.: [Monticelli: 204–209].

Так, например, в 1930-е гг. было издано «Собрание сочинений» Ф. М. Достоевского [Dostojevski], вышли «Избранные произведения» А. С. Пушкина [Puškin]⁴, «Избранные сочинения» А. П. Чехова [Tšehhov]; были осуществлены новые переводы романов Льва Толстого «Анна Каренина» (1939) [Tolstoi 1939] и «Воскресение» (1936) [Tolstoi 1936]. Можно сказать, что сложившийся в 1920–1930-е гг. тип интериоризации русской классики начал постепенно консервироваться и ассоциироваться с наследием «своей» культуры. Однако если основной ценностью в период независимости Эстонской Республики считалась западноевропейская литература и сочинения только некоторых русских классиков имели право именоваться «европейскими», то очевидно, что подобный подход было сложно сочетать с формирующимся в советский период концептом «мировой литературы», в рамках которого литературы ранжировались иначе.

В настоящей статье мы сделаем попытку рассмотреть, как складывалась позиция Тугласа-переводчика после 1940 г. в условиях советизации эстонской культуры, и обратимся для этого к сопоставительному анализу значимых с точки зрения повествовательной техники фрагментов романа Алексея Толстого и их эстонского перевода.

Роман «глазастого чувственника»

Роман Алексея Толстого «Петр Первый», над которым автор работал в 1929–1943 гг., в переводе Фр. Тугласа был опубликован в 1948–1949 гг.⁵ (второе издание вышло в 1952 г.). Как показано в ряде работ эстонских историков и литературоведов, идеологический надзор за писателями Эстонии приобрел в эти годы тотальный характер и постепенно перерос в политические репрессии (см.: [Kasekamp; Karjahärm: 142–177; Olesk] и др.)⁶. Туглас пока оставался народным писателем Эстонской ССР и членом Союза писателей Эстонии, однако предчувствовал драматическое развитие событий⁷. Учитывая эти сложные обстоятельства, не очень ясно,

⁴ Примечательно, что сочинения Пушкина и Толстого были изданы в серии "Maailmakirjandus"/«Мировая литература», что, видимо, предполагало более высокую степень оценки поэта и прозаика, чем других русских писателей-классиков.

⁵ См. рецензию В. Помма на перевод Тугласа [Looming 1949: 764–768], где не упомянута фамилия переводчика и фактически не идет речь о самом переводе.

⁶ О проявлениях идеологического надзора за переводчиками в советской Эстонии см.: [Togor 2002; Togor 2011; Lange, Monticelli].

⁷ В 1950 г. Туглас как «буржуазный националист» был лишен звания народного писателя и исключен из Союза писателей ЭССР [Karjahärm: 165].

стал бы переводчик добровольно обращаться к произведению трижды сталинского лауреата, которое идеализирует Российскую империю и оправдывает насилие ради утверждения принципов государственности⁸. В 1935 г., в статье «Литературный стиль»/“Kirjanduslik stiil” Туглас, характеризуя культурное и социально-политическое измерение XVIII века в Эстонии, писал:

See näib olevat sajand, mil Eesti rahvas üldse oma viimsed nooruse-unistused jättis ning raske südame ja tuima meelega elu koormat kandis: esiti Põhja-sõja koledusi, nälga ja katku, siis aga ühtsoodu kasvava orjarõlve raskusi [Tuglas 1996: 443]⁹.

Тем не менее, как свидетельствует в своем «Тартуском дневнике» Эло Туглас, жена писателя, интерес к сочинению Толстого обнаружился у эстонского прозаика еще в середине 1930-х гг., когда он помогал своей супруге осваивать сложный язык романа:

Lugesin Aleksei Tolstoi “Peeter Esimest”. No on alles keel. Peaaegu lahti muukimatu. Alul olin surmahädas, midagi ei mõistnud. Lugesin kõvasti Tuklale ette, ja tänu tema seletustele hakkasin pikkamisi sisse sööma. Kuid mu suumuskliid väsisid varsti ja ma pauseerisin. Hiljem oli see hoopis kergem ja ma kuidagi taipasin, mida täpselt ei teadnud. Nüüd ilmub see “Peeter” Maret Vasara tõlkes “Postimehes”. Küll maadleb tõlkija tekstiga — ja jääb tihtigi alla. Ta on tõlkinud just nii, nagu minagi alul mõistsin: “vor” — “varas” jne. Muidugi on need teadmised mul nüüd tänu Tuklale, kes tunneb hästi vene ja piisavalt kirikuslaavi keelt [Tuglas Elo: 328–329].

Пер.: Читала «Петра Первого» Алексея Толстого. Ну и язык, однако. Почти невозможно подобрать к нему ключ. Сперва я просто погибала, не понимала ничего. Начала читать вслух Тугласу и, благодаря его объяснениям, стала постепенно вгрызаться в смысл. Но мускулы скоро устали, и я начала делать паузы. Позднее стало гораздо легче, и я как-то поняла то, чего в точности не знала. Теперь этот «Петр» публикуется в «Постимеэс» в переводе Марет Вазар. Как же переводчица сражается с текстом, — и, тем не менее, зачастую терпит поражение. Она переводит именно так, как я сначала понимала: «вор» — “varas”¹⁰ и т. д. Конечно, я обладаю теперь этими знаниями благодаря Тугласу, который хорошо знает русский и в достаточной степени — церковнославянский.

⁸ Ряд отрывков из перевода «Петра Первого» Тугласа были опубликованы уже в № 8 журнала “Looming”/«Творчество» за 1940 г. [Looming 1940: 831–848].

⁹ Пер.: «Кажется, что это был век, когда народ Эстонии полностью оставил свои последние мечты молодости; с тяжелым сердцем и вялым настроением влачил он жизненное бремя: поначалу пришлось переносить ужасы Северной войны, голода, чумы, вслед за этим — непрерывно возрастающие тяготы рабства» (здесь и далее в тексте статьи перевод с эстонского мой, кроме отдельно оговоренных случаев).

¹⁰ Как известно, слово «вор» имело в XVIII веке значение «преступник вообще».

Таким образом, Туглас не был первым эстонским литератором, обратившимся к произведению А. Н. Толстого. Еще в период независимой Эстонской Республики писателя опередила Маре Педаяс, публиковавшаяся под псевдонимом Марет Вазар, — переводчица, не обладавшая особой известностью, но, тем не менее, взявшая на себя смелость перевести талантливое сочинение русско-советского прозаика.

Как хорошо известно, роман Алексея Толстого получил высокую оценку не только у советских, но и у эмигрантских литераторов; им восхищались, с одной стороны, Б. Пастернак¹¹, а с другой — И. Бунин¹². Выдающийся художественный уровень романа, блестящее воплощение замысла в слове отмечали даже те критики и писатели, которые не одобряли «сменовеховство» Алексея Толстого, его возвращение в советскую Россию в 1923 году и преданность «вождю народов» [Варламов].

Представляется, что выбор текста для перевода Тугласом нельзя назвать случайным.

Общеизвестно, что Туглас, наряду с лингвистом Йоханнесом Аавиком, явился обновителем эстонского литературного языка. Свои лингвистические новации писатель реализовывал в оригинальной художественной прозе и переводах (преимущественно с русского и финского языков)¹³. Художественную литературу он оценивал с точки зрения ее стилистической репрезентации, полагая, что утонченный, рафинированный и гибкий литературный стиль свидетельствует о высокой литературной культуре писателя или целого направления. Литературный критик Пауль Вийрес отмечал:

Tuglas on stilist par excellence ja õieti tema fantastilises, kujuteldud maailmas leiabki täie õigustuse ta raffineeritud "esteeditsev" stiil [Viires II: 450].

Пер.: Туглас является стилистом *par excellence*, именно в его фантастическом, выдуманном мире находит полное оправдание его рафинированный «эстетствующий» стиль.

Еще на раннем этапе творчества — в начале 1910-х гг. — Туглас, сторонник лаконичного и сжатого литературного письма, обратился к переводу сочинений русских символистов: Валерия Брюсова, Федора Сологуба и

¹¹ Ср.: «Так напр[имер] я в восхищеньи от Толстовского "Петра" <...> Сколько живой легкости в рассказе, сколько мгновенной загадочности придано вещам и положеньям, именно той загадочности, которую дышит всякая подлинная действительность» [Переписка Пастернаков и Ломоносовых: 165].

¹² Ср. дневниковую запись И. А. Бунина от 3 января 1941 г.: «Перечитывал "Петра" А. Толстого вчера на ночь. Очень талантлив!» [Бунин]. См. об этом также: [Седых: 210].

¹³ Общие принципы переводческого метода Фр. Тугласа кратко охарактеризованы в работе: [Тогор 1999: 112–124].

Михаила Кузмина¹⁴, а затем к переводу чеховской новеллы — наиболее ценимого им литературного жанра¹⁵. Русская предмодернистская и символистская проза малых жанров, безусловно, рассматривались Тугласом как один из источников и образцов для развития эстонского литературного языка¹⁶.

У нас есть основания полагать, что роман Алексея Толстого мог заинтересовать Тугласа именно с точки зрения его стилистики¹⁷. Тем не менее, судя по переводу, эстонского писателя привлекали далеко не все стороны этого романа, как не привлекал его, сторонника малых прозаических форм, и сам жанр исторического романа как масштабного эпического произведения.

Нарративные стратегии в романе и их перевод

Отметим *три нарративные стратегии*, которые характеризуют повествовательную структуру романа «Петр Первый». Во-первых, это полифоническое, или многоголосное повествование, которое представлено в нескольких формах или видах; важнейшие из них — это несобственно-прямая речь повествователя, а также инкорпорированные в роман фрагменты из эпистолярного реальных исторических лиц и документов изображаемой эпохи¹⁸. Этот тип повествования у Толстого со всей очевидностью являет-

¹⁴ Переводы сочинений русских символистов были опубликованы в сборниках: *Tuglas, F. Valitud leheküljed. Novellitõlked. Tartu, 1912; Tuglas, F. Valitud leheküljed. Novellitõlked. Tartu, 1919.*

¹⁵ О Тугласе-новелисте см.: [Aspel I: 112–122; Liiv: 265–271].

¹⁶ Ср.: “Sedaviisi kirjutab näiteks Turgenev, kes ei jaota “stroofidesse” oma “luuletusi proosas”, vaid kelle väga artistliku poeetilised loodusekirjeldused voolavad sujuvalt <...>: eitusteta tervete pikkade lehekülgede ulatuses” [Viies I: 412]. Пер.: «Так, например, пишет Тургенев, который не разделяет на строфы свои “стихотворения в прозе”, но чьи очень артистические и поэтические описания природы текут плавно <...>: на протяжении нескольких страниц, без использования отрицательных конструкций».

¹⁷ Об интересе Тугласа к стилю Алексея Толстого свидетельствует и более позднее эпистолярное признание писателя одному из своих корреспондентов, И. Луйку, от 8 марта 1962 г.: “Mingit uurimust A. Tolstoi stiilist pole ma lugenud ja pean selliseid — omavahel öeldes — suhteliselt kasutuiks. Hoopis olulisem on intuiitiivne kaasaelamine — nii algupärast kirjutades kui ka tõlkides. Seda ei saa õppida ega õpetada. Arvan, et ilukirjandust peaksid tõlkima üksnes ilukirjanikud. Muidu on tulemuseks ainult mõistuspärane refereerimine” (цит. по: [Toor 1999: 118]). Пер.: «Никаких исследований о стиле А. Толстого я не читал. И считаю таковые, между нами говоря, довольно бесполезными. Гораздо важнее интуитивное сопереживание — и при сочинении оригинального произведения, и при создании переводного. Этому невозможно научиться и научить. Считаю, что художественную литературу должны переводить только писатели. В противном случае результатом окажется лишь рассудочное реферирование».

¹⁸ См. об этом, напр.: [Ollson].

ся доминирующим. Во-вторых, это стилизация, реализованная, в частности, в пейзажных и бытовых зарисовках¹⁹. Стилизованные фрагменты характеризуются повышенным вниманием автора к звуковой и ритмической организации текста, интересом к зрительным и осязательным образам.

Известно, что ранний Алексей Толстой учился писать прозу у русских символистов и начал свой путь прозаика с пародийных стилизаций, представленных в его цикле рассказов «Заволжье» (1908–1912). Проза раннего Толстого тяготела к импрессионизму и одновременно — к «вещественности»; особое притяжение писатель испытывал ко всему видимому и зримому. Федор Степун в своих мемуарах назвал Толстого «глазастым чувственником»²⁰, а сам Толстой, уже известный советский писатель, характеризуя историю создания канонизированного в советской литературе романа, свидетельствовал, как бы скрывая свое модернистское прошлое, о биографической подоснове эмпирических деталей и импрессионистических образов в «Петре Первом»:

Если бы я родился в городе, а не в деревне, не знал бы с детства тысячи вещей — эту зимнюю вьюгу в степях, в заброшенных деревнях, святки, избы, гадания, сказки, лучину, овины, которые особым образом пахнут, я, наверное, не мог бы так описать старую Москву. Картины старой Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями и отсюда появилось ощущение эпохи, ее вещественность. Этих людей, эти типы я потом проверял по историческим документам. Документы давали мне развитие романа, но вкусовое, зрительное восприятие, идущее от глубоких детских впечатлений, те тонкие, едва уловимые вещи, о которых трудно рассказывать, давали вещественность тому, что я описывал [Толстой Алексей: 414].

Третьей нарративной стратегией, реализованной в романе Толстого, можно считать лейтмотивную технику, которую Толстой также перенял у известных русских прозаиков-модернистов, в первую очередь, у основоположника романа с лейтмотивной структурой — Д. С. Мережковского²¹.

¹⁹ О стилизациях в литературе русского модернизма, с которым был тесно связан Толстой-прозаик в 1910-е гг., см.: [Минц 2000].

²⁰ Ср.: «Человек, совершенно лишенный духовной жажды, но наделенный ненасытной жадностью души и тела, глазастый чувственник, лишенный всяких теоретических взглядов, Толстой не только по расчету возвращался в Россию, но и бежал в нее, как зверь в свою берлогу. Может быть, я идеализирую Толстого, но мне и поныне верится, что его возвращение было не только браком по расчету с большевиками, но и браком по любви с Россией» [Степун: 53].

²¹ Лейтмотивная структура характеризует поэтику романной трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» (1895–1905), которая завершается романом о Петре Первом — «Антихрист. Петр и Алексей». О лейтмотивной поэтике романов Мережковского см.: [Минц 2004].

Стилизованная проза и лейтмотивная структура повествования привлекали в начале 1910-х гг. и Тугласа-переводчика, а его оригинальные сочинения отличалась лаконичностью, тяготением к эвфонии, ритмизации, членению текста на соразмерные фрагменты. В эстонской критике 1930-х гг. подчеркивалась «чувственность» (“*sensuaalsus*”) стиля Тугласа. Как заметил Пауль Вийрес, Тугласа можно назвать «художником-живописцем», воздействующим своими словесными образами, в первую очередь, на зрительные ощущения читателя²².

Другой эстонский критик связал эту особенность стиля Тугласа с импрессионизмом в живописи:

See on lubanud nimetada Tuglast maalijaks kirjanduses. Nii nagu maalijale on maailm ennekõike värvivarjundite ja vormivahekordade küsimus, nii näeb ka Tuglas maailma, ses ulatuses, millises ta kujutab teda konkreetsena, värviliste vormidena, lähenedes oma ääretu värvirikkuse ja paljude värvivarjundite kõrvutamise-ga impressionistlikule maalilaadile [Aspel II: 104].

Пер.: Эта особенность позволила назвать Тугласа живописцем в литературе. Подобно тому, как в восприятии художника мир — это, прежде всего, вопрос о цветовых оттенках и соотношении форм, так и Туглас видит мир в том объеме, в каком изображает его в конкретных, живописных формах, приближаясь в своем бескрайнем богатстве красок и цветовых оттенков к импрессионистической манере в живописи.

Сходство между стилистикой Алексея Толстого и самого Тугласа могло послужить одним из исходных импульсов обращения эстонского писателя к «Петру Первому». Имя Алексея Толстого можно найти в записях («маргиналиях»), где говорится о романе Толстого «Аэлита» (1921–1922), переведенном на эстонский язык в 1930 г. Альфредом Курлентсом. Запись свидетельствует, что в «Аэлите» Туглас увидел элементы стилизации как формы повествования:

Kui Wells kujutab Kuu ja Aleksei Tolstoi Marsi elanikke ning nende ühiskondlikku korda, siis on see ainult koopia või paroodia maakera elanikest ja ühiskondlikust korrast. Just samuti kantakse taeva või põrgu piltidesse üle inimelu õndsuse või õuduse kujutelmad — ainult suurendatud ja stiliseeritud ulatuses [Tuglas 1966: 19].

Специфика преломления повествования Мережковского в «Петре Первом» А. Толстого нуждается в детальном изучении.

²² Pigemini on ta maalija, kes loeb oma sõnakunstilise sisundi pertsipeeritavaks konkreetsel teel luigeja meeltesse, esijoones nägemismeelesse mõjumise kaudu. Ja see sünnib lühikesis lausetervikus nagu mosaiigi osistes [Viies I: 411].

Пер.: Если Уэллс описывает жителей Луны, а Алексей Толстой марсиан и их общественный порядок, то это только копия или пародия на жителей земного шара и общественный строй. Точно так же в картины неба или ада переносятся представления о блаженстве или кошмарах человеческой жизни, только в преувеличенном и стилизованном масштабе.

Далее мы попытаемся охарактеризовать отражение в переводном тексте отмеченных выше нарративных структур романа Толстого. Очевидно, что Туглас обращает внимание на все три повествовательные техники, но в своем переводе выстраивает отличную от Толстого иерархию повествовательных типов. Так, например, важные для автора «Петра Первого» лексические повторы, получающие в романе символическую нагрузку и выступающие в функции лейтмотивов, Туглас воспроизводит лишь отчасти²³.

Переводчика в целом не привлекает и возможность воссоздания на эстонском языке «многоголосной» структуры повествования Толстого. Несобственно-прямая речь повествователя, которая у Толстого зачастую отличается необычайной стилистической пестротой, диалоги персонажей, занимающих разное социальное положение и поэтому говорящих на различных социолектах, не находят точных аналогов в эстонском переводе. Следуя сложившейся в досоветский период традиции перевода русской классики на эстонский язык²⁴, Туглас не передает разнообразие речевых стилей, ограничиваясь достаточно редким вкраплением специальной лексики — архаизмов, диалектизмов, просторечия, вульгаризмов — в литературную речь повествователя и персонажей романа.

Наиболее близкой для Тугласа техникой повествования оказывается стилизация пейзажа в зачинах и концовках отдельных глав. Такие фрагменты выступают в романе в функции своеобразных виньеток, замещаая, возможно, иллюстрации, бывшие столь популярными в 1910-е гг. и служившие изящным дополнением к прозаическим текстам-стилициям. Графические иллюстрации к словесным текстам встречаем, например, в модернистском журнале «Аполлон», где печатался и ранний А. Толстой²⁵.

²³ Так, например, символика «снега», — все смыслы этого образа в романе передаются Тугласом с исключительной точностью, однако не менее важный для Толстого мотив «света лампы» Туглас не замечает или не считает его существенным.

²⁴ Формирование традиции перевода русской и советской классики на эстонский язык — большая и сложная тема в истории эстонского перевода, которую лишь предстоит изучать. Отдельные подступы к ней намечены в недавних работах: [Kisseljova, Pild: 312–320; Пильд 2016: 117–133].

²⁵ О прозе раннего А. Н. Толстого, опубликованной в журнале «Аполлон», см., напр.: [Пильд 1999].

Обратимся к финалу второй подглавки первой части романа, где эстетизированный зимний пейзаж находится в контрастном соотношении с диалогом второстепенных персонажей романа. Они говорят о предполагаемой смерти царя Федора Алексеевича и заранее напуганы грядущими событиями:

Цыган снял варежку, разворотил усы, бороду, скрывая лукавство:
 — Встретил в лесу человека: царь, говорит, помирает.
 Иван Артемич привстал в саних. Жуть взяла... «Тпру»... Стащил колпак, перекрестился:
 — Кого же теперь царем-то скажут?
 — Окромя, говорит, некого, как мальчонку, Петра Алексеевича. А он едва титьку бросил...
 — Ну, парень! — Иван нахлобучил колпак, глаза побелели. — Ну, парень... Жди теперь боярского царства. Все распропадем...
 — Пропадем, а может, и ничего — так-то. — Цыган подsunулся вплоть. Подмигнул. — Человек этот сказывал — быть смуте... Может, еще поживем, хлеб пожужем, чай — бывалые. — <...>
 Белка кинулась со ствола, перелетела через дорогу, посыпался снег, заиграл столбом иголок в косом свете²⁶.

Пер. Тугласа:

Mustlane võttis labaku käest, silus vurrusid, habet, kavalat muiet varjates:
 “Kohtasin metsas üht meest: tsaar ütleb, olevat suremas”.
 Ivan Artemitš ajas end reel püstakile. Hakkas jube...
 “Tpruu...” Tõmbas mütsi peast, lõi risti ette:
 “Kes siis nüüd tsaariks kuulutatakse?”
 “Ega ole kedagi muud, ütleb, kui see poisijõmpsikas, Peeter Aleksejevitiš. Aga tema on vaevalt nänni suust lasknud...”
 “Noh, vennas!” Ivan tõmbas mütsi sügavale pähe, silmad läksid valgeks. “Jah, vennas... Nüüd oota muudkui bojaaride valitsust. Oleme kõik kadunud...”
 “Vahest kadunud, aga vahest pole ka midagi — nõndaks”. Mustlane liibus ligidale.
 “Too mees ütles: läheb mäsuks... Vahest elame veelgi ja sööme leiba, — egas me tänased ole”. <...>
 Orav hüppas puutüvelt, lendas üle tee, lumi varises, lüngis valguses mängles kübemetesammas²⁷.

²⁶ Толстой А. Петр Первый. М., 1947. С. 9. Здесь и далее в статье ссылки на это издание с указанием в квадратных скобках фамилии автора и страницы.

²⁷ Tolstoi, A. Peeter Esimene <I> / Tõlk. Fr. Tuglas. Tallinn, 1948. Lk 11. Здесь и далее в тексте статьи ссылки на это издание с указанием в квадратных скобках фамилии автора латиницей и страницы. Анализ фрагментов осуществляется на материале оригинала и перевода первой книги романа А. Н. Толстого.

Мы видим, что Туглас не задается специальной целью передать стилистические особенности простонародной речи. В переводе диалога преобладает общелитературная лексика.

Однако в переводе стилизованного пейзажа степень точности резко возрастает; конструируются соответствия особенностям речи повествователя: вводится диалектная лексема, фонетически близкая соседним словам (*lüngis*²⁸ *valguses*), используются морфемные повторы (*varises*, *valguses*, *mängles*) и т. д.

В ряде случаев пейзажная зарисовка у Толстого не является только финалом или зачином какой-либо части романа, пейзаж аккомпанирует событиям. Рассмотрим перевод четвертой подглавки пятой главы, где речь идет о погребенной заживо женщине, осужденной за убийство мужа. Отрывок становится самостоятельным поэтическим фрагментом, имитирующим похоронный причет:

Не прогреть землю... Не пошевелиться в могиле... По самые уши закопали... (Мягкий снежок падал на запрокинутое лицо.) <...> Позади головы на темной площади скрипела кольцом веревка на виселице... И умрешь — не успокоишься, — тело повесят... *Больно, больно, земля навалилась... В поясницу комья впились... <...> Опять... Снежок... Еще не смерть* [Толстой: 140–141]²⁹.

Пер. Тугласа: *Ei suuda maad soojendada... Ei suuda end hauas liigutada... Kuni kõrvadeni matsid maasse... (Pehme lumeke langes ülespööratud näole.) <...> Pea taga pimedal väljakul kriiksus võllaköie rõngas... Ja kui suredki, — ei rahu saa, — keha puuakse üles... *Valusalt, valusalt on maa peale vajunud... Maakamad tungid nimmeisse... <...> ...Jällegi... Lumehelbeke... Veel pole surm...* [Tolstoi: 255].*

Мы видим, что помимо вполне отчетливых звуковых, лексических, морфемных и синтаксических повторов, стилизующих народный похоронный плач или причет (оплакивание своего горя; вопросительные и восклицательные конструкции и т. п.)³⁰, отдельные фразы этого отрывка ритмизованы³¹. Таким образом, стилизованные, поэтические фрагменты романа Толстого, воспроизводятся весьма близко к исходному тексту; можно даже сказать, что Туглас усиливает поэтику ассонансов и аллитераций (у Тол-

²⁸ *Lüngis valguses* — в косых лучах света

²⁹ Здесь и далее в тексте статьи курсив в цитатах мой.

³⁰ О структурных особенностях похоронного причета см.: [Киселева].

³¹ По-видимому, это ритмическая цитата из стихотворения в прозе Тургенева «Конец света (Сон)» (1882): «Гляньте! гляньте! земля провалилась» [Тургенев: 134]. Ритмизация находит частичное соответствие в переводе Тугласа: “*Valusalt, valusalt on maa peale vajunud*” [Tolstoi: 255].

стого морфемные повторы и ассонансы встречаются в целом реже, чем в переводе).

Если мы обратимся к важнейшей для Толстого нарративной стратегии — полифоническому переплетению стилистических регистров — то очевидно, что степень точности в переводе возрастает в тех главах/эпизодах, где основными персонажами являются дети (Алексашка Меншиков и Алешка Бровкин). Воспроизводя детские диалоги, Туглас стремится охватить все стили, не ограничиваясь единичными просторечными словами, отдельными диалектизмами или архаизмами, как он обычно поступает при переводе речи взрослых персонажей. Самое простое объяснение такой локальной стратегии перевода заключается в том, что в детской речи меньше церковнославянской лексики, которой Туглас редко подыскивает аналоги. Однако только лингвистическими причинами поведение переводчика объяснить нельзя. Как хорошо известно, детская тема особенно привлекала Тугласа, одно из последних его оригинальных сочинений, роман о мальчике «Маленький Иллимар»/“Väike Illimar”, вышло в 1937 г. И переводчик выделяет «детские» главы в романе Толстого, как бы забывая о своей ключевой установке на «вольность» по отношению к «многоголосию». Отметим, впрочем, что стилистическая пестрота романа отчасти компенсируется редким использованием диалектной лексики, характерной для разных регионов Эстонии³².

Приведем некоторые примеры из «детской» главы романа, где в переводе диалога используется разговорная, просторечная и диалектная лексика:

Тятка по все дни пьяный, жениться хочет. Мачехи боюсь. Сейчас меня бьют, а тогда душу вытрясут <...>. А то найдемся к купцам чего-нибудь делать <...>. С бабой хлопот много <...>. Сейчас мы щей похлебаем, меня позовут наверх молитвы читать, потом пороть <...>. Потом я вернусь. Лягем спать [Толстой: 20].

Пер. Тугласа: *Minu memm on surnud, Taat on iga päev pommis, tahab uuesti naist võtta <...>. Või siis palkame kaupmeeste manu midagi tegema <...>. Eitedega on palju tülinat <...>. Varsti tuleb õhtulobi [Tolstoi: 34].*

³² Ср., напр.: “lämmi” (теплый, тепло), “gaand” (бадьа), “polut” (полати), “nänn” (женская грудь), “kojus” (привидение, дух), “ikma” (плакать, голосить) и др.

Перевод диминутивов, сложных прилагательных и иноязычной речи

Для всех трех выделенных выше нарративных стратегий характерно обильное использование уменьшительной, эмоционально-оценочной лексики. Видимо, нельзя считать это специфической особенностью стиля романа Толстого, так как диминутивные формы обладают в русском языке высокой частотностью. Поскольку в эстонском языке их частотность далеко не столь высока, то в переводе диминутивы становятся важнейшими маркерами русскости наряду с воспроизведением звуковой формы имен и фамилий персонажей, некоторыми транскрибированными топонимами и рядом исторических реалий. Уменьшительные и ласкательные слова Туглас, как правило, всегда передает и делает это вполне осознанно, начиная уже с переводов Чехова, выполненных в досоветский период. Еще раз подчеркнем, что все особенности стилистики художественного перевода, о которых до сих пор шла речь, были характерны для Тугласа и в досоветскую эпоху.

В некоторых фрагментах романа диминутивы у Толстого несут особую функциональную нагрузку. Так, в главах о жизни в немецкой слободе диминутивная лексика подчеркивает миниатюрность, игрушечность, известную механистичность немецкого мира, которая, согласно замыслу Толстого, должна вызвать у читателя представление о филистерской сущности семьи Монса, но в то же время передать ощущение привлекательности немецкой слободы для молодого Петра. С русскими диминутивными формами коррелирует здесь и имя Анхен, которое является уменьшительным, образованным от полного «Анна» в немецком языке:

Приятный ночной *ветерок* шевелил *кисточки* на вязаных колпаках у собеседников. В освещенной двери показалась Анхен, подняла невинные глаза к звездам, счастливо вздохнула и исчезла. <...> кусты и *деревца* перевязаны бантами с цветами из золотой и серебряной бумаги и *дорожки* разделены шахматными квадратами [Толстой: 58].

Пер. Тугласа: *Meeldiv tuuleke kõigutas ta kaaslaste kootud mütside tutikesi <...> jalgrajakesed jagatud malekvadraatideks* [Tolstoi: 105].

Уменьшительная форма *jalgrajakesed* для эстонского языка необычна, очевидно, что диминутив связан здесь фонетически с последующим глаголом, последнее же слово в предложении как бы намекает, что и пейзаж, и вся немецкая слобода у Толстого обрисованы с точки зрения русского сознания (сочетание «шахматными квадратами» можно было бы перевести как “*maleruutudeks*”, транскрипция здесь необязательна). Последовательно

воспроизводя диминутивные формы, переводчик подчеркивает большой удельный вес субъективной оценочности в русском языке.

Собственно XVIII век в языковом плане маркируется у Толстого многочисленными сложными прилагательными, которые, по мнению исследователей истории русского языка, восходят к церковным источникам, носят преимущественно книжный характер и существуют в языке уже с XI века, а в XVIII веке продолжают образовываться в результате освоения новой иноязычной лексики³³. Сложные прилагательные у Толстого зачастую оказываются окказионализмами (например, «золотошубные бояре», «страшиноглазые попы» и др.; ср. в переводе Тугласа: “*jubedasilmalised rapid*”). Однако переводчик усиливает эту черту исходного текста³⁴. Туглас экспериментирует, предлагая эстонскому читателю окказиональные образования, а в ряде случаев преследуя важную для него задачу экономии письма или компрессии текста-источника (например, сочетание «возлюбленный со сладкими речами» переводится как “*magusakõneline*” — «сладкоречивый»). Усиление этой стилистической особенности оригинала выступает как устойчивый маркер архаизации переводного текста.

Все приведенные до сих пор примеры говорят о случаях «точного» перевода, но «точность» либо отражает особенности поэтики оригинальных произведений самого переводчика, где также проявляется стремление к языковым экспериментам, либо направлена на внедрение в язык перевода слов, богатых смысловыми оттенками (некоторые окказиональные образования, диминутивы).

Сходную роль играют «точные» переводы тех фрагментов оригинала, где Толстой имитирует акцент персонажей-немцев, говорящих на русском языке. Туглас конструирует эстонскую речь с немецким акцентом, апеллируя в очередной раз к лингвистическому опыту эстонского читателя:

Симон Зоммер не щадил ни глотки, ни кулаков. Солдаты, как заводные, маршировали, держа мушкет перед собой. «Смирна, хальт!» — солдаты останавливались, отбивая правой ногой, — замирали... «Правой плечь — вперед!

³³ См. об этом, напр.: [Джафаров].

³⁴ Ср., например, фрагмент, где Толстой не использует сложные прилагательные, но переводчик их конструирует: «<...> Иван Максимович Языков — маленький, в хорошем теле, добрый, сладкий, человек великой ловкости и глубокий проникатель дворцовых обхождений; постный и благостный старец, книжник, первый постельничий — Алексей Тимофеевич Лихачев <...>» [Толстой: 16]. Пер. Тугласа: “<...> *pahuranäoline ja vagaimeline* rauk, kirjatundja, esimene kammerteener Aleksei Timofejevitš Lihhatšev <...>” [Tolstoi: 24]; ср. также: «Царевна была широка в кости <...>» [Толстой: 16]; пер. Тугласа: “*Tsaaritar oli suurekondiline* <...>” [Tolstoi: 25] и др.

Фор-вертс! Неверно! Лумпен! Сволошь! Слюшааай!...» — Генерал багровел, как индюк, сидя на лошади [Толстой: 70].

Пер. Тугласа: Parrem ölg — marss! Vorwärts! Mitte öige! Lumpen! Lontruss! Kulleee!.. [Tolstoi: 127].

Перевод реалий

Мы стремимся показать, что языковая и стилистическая сторона перевода (ориентация на язык переводящей культуры) является для Тугласа в целом ряде случаев более важной, чем собственно содержательная. Так, например, Туглас не ставит перед собой задачу передать смысл ряда ключевых исторических реалий конца XVII – начала XVIII вв.

В переводе, как правило, не различаются реалии «раб», «холоп» и «смерд». Когда у Толстого в тексте встречается «холоп», Туглас производит генерализацию и заменяет историческую реалию обобщенным «раб» (тем же словом переводится «смерд»):

Труд *холопий*. Говорили, будто Василий посылает одного в Москву юрествовать на паперти, — тот денег приносит. Да двое ходят с коробами в Москве же, продают ложки, лапти, свистульки. <...> Все стали *холопами*. И ждать надо: еще труднее будет... [Толстой: 10].

Orjatöö. <...> Kõik on *orjadeks* muutunud [Tolstoi: 13];

ср. также:

А вчера после вечерни дядюшка Иван Михайлович про тебя говорил: «Читал, мол, мне Василий Васильевич из тетради *про смердов*, про мужиков, — подивился я: уж здоров ли головкой князюшка-то?» И бояре смеялись [Толстой: 55].

Пер. Тугласа: Aga eile ütles onu Ivan Mihhailovitš pärast õhtust jumalateenistust sinu kohta: “Luges mulle Vassili Vassiljeviti oma vihikust *orjadest* ja talupoegadest, — imestasin: kas peaks vürstikese peavärk veel korras olema?” Ja bojaarid naersid [Tolstoi: 100]³⁵.

Одним из частных объяснений такого способа передачи лексики можно считать нежелание переводчика перегружать текст транскрипциями с русского, стремление к удобочитаемости эстонского перевода. Так, например, Туглас выбирает эстонское слово “ori” (раб), чтобы не транскрибировать

³⁵ Ср. аналогичный пример генерализации в переводе, где исторические реалии «дань» и «оброк» заменяются обобщенными словами «нагрузка» и «обязанности»: «Что ни год — новый наказ, новые деньги — кормовые, дорожные, *дани* и *оброки*» [Толстой: 8]. Пер. Тугласа: “Iga aasta uued käsud, uued maksud — sööda- ja teerahad, *koormused* ja *kohustused*” [Tolstoi: 9].

с русского — “holorr”. Вероятно, по той же причине переводчик, хотя и использует иногда лексику «бояре», но чаще заменяет реалию обобщенными понятиями — помещики, господа (“mõisnikud”, “härased”).

Ну, ладно... Того подай, этого подай... Тому заплати, этому заплати... Но — прорва, — эдакое государство! — разве ее напитаешь? От работы не бегаем, терпим. А в Москве бояре в золотых возках стали ездить. Подай ему и на возок, сытому дьяволу. Ну, ладно... [Толстой: 8].

Пер. Тугласа: Noh, hüva... Seda anna ja toda anna... Sellele maksa ja tolele maksa... Kuid seesugune riik on täitmatu, — kas ta kunagi küllalt saab. Egas me tööst eest põgene, muudkui kannatame. Kuid mõisnikud on hakanud Moskvast kuld- ja hõbedad söitma [Tolstoi: 10].

Переводя реалии русского простонародного или (реже) боярского быта, Туглас заменяет их словами, знакомыми эстонскому читателю по эстонской классической литературе (в частности, по оригинальным сочинениям самого переводчика), эстонским фольклорным текстам или по собственному опыту крестьянского прошлого. Так, например, довольно частый у Толстого эпитет «слюдяное» (окошко) передается как народно-поэтическое “maarjaklaas” (хотя существует и нейтральный аналог этого слова — “vilguklaas”, — который также используется в переводе, но гораздо реже):

Мужики завели лошадей во двор. Стояли без шапок, косясь на слудяные окошечки боярской избы [Толстой: 10].

Пер. Тугласа: Mehed talutasid hobused õue. Seisid ilma mütsita, piiludes kõõrdi härastemaja maarjaklaasist aknakeste poole [Tolstoi: 12].

Надо сказать, что целый ряд слов, обозначающих предметы эстонского крестьянского быта, мы находим в современном толковом словаре эстонского языка не только с примерами из оригинальных произведений Тугласа, но также из перевода романа Толстого «Петр Первый». Например, этноним “lõugas” (очаг) иллюстрируется в словаре примером из новеллы писателя: “Seinad mustasid, sõed lõukas hõõgusid, pird põles võbinal” [ЕК1]³⁶.

³⁶ Ср. примеры в Толковом словаре эстонского языка, где приводятся фрагменты из перевода «Петра Первого», включающие бытовые реалии “pistandtara” (тын, плетень) и “räppen” (волоковое окно): “Mõisa ümber käis ülepääsmatu pistandtara. Paneb kas või tatarlastele vastu... F. Tuglas (tlk)” [ЕК1]; “Musta lae all keerles soe, kuiv suits, voolas liikuva räpna kaudu ukse kohal välja: onn oli korstnata. F. Tuglas (tlk)” [Там же].

Приведенный в том же словаре пример позволяет заключить, что глагол “udutsema” (дымиться) писатель использовал сначала в своей новелле «Тень человека»/“Inimese vari” (1935), а вслед за этим в переводе «Петра Первого»: “Kuusirp tõusis taevasse, valades külma kuma üle udutsevate luhtade. F. Tuglas” [Там же].

Одной из главных целей Тугласа — переводчика «Петра Первого» безусловно является создание иллюзии вещественности и осязаемости описываемого простонародного быта, которая, по всей вероятности, должна вызвать у эстонского читателя ассоциации с бытовым пространством эстонской деревни, изображенным, в первую очередь, в творчестве самого Тугласа. В некоторых случаях переводчик намеренно неточен в передаче бытовых деталей оригинала, на первый план выходит стремление создать поэтическую картину, и для этого Туглас прямо апеллирует к осязанию, зрению или слуху эстонского читателя:

Мать стояла у печи. На шестке ярко загорелись лучины [Толстой: 7].

Пер. Тугласа: *Ema seisib ahju juures. Lõuka kohal lõid pürrud heledalt lõkendama* [Tolstoi: 7]³⁷.

В переводе появляется реалия, отсутствующая в тексте-источнике: у Толстого идет речь о «шестке», который Туглас заменяется «очагом». Замена позволяет актуализировать звуковую игру, которую в данном случае сложно обнаружить в оригинале.

Передача «чужого» через «свое» вполне согласуется и с переводом других этнографических реалий³⁸ и названий месяцев. Например, наименование праздника, посвященного Богородице, передается народно-поэтическим «*maarjapäev*». Названия месяцев чаще переводятся народно-поэтическими аналогами (май — «*lehekuu*», февраль — «*küünlakuu*», июль — «*heina-kuu*», март — «*raastakuu*», август — «*lõikuskuu*» и т. д.):

А иные сами едва с голоду живы, хлеба чуть до Покрова хватило, едят лебеду [Толстой: 86].

Пер. Тугласа: *Aga mõnel on nälja tõttu vaevalt enesel elu sees, leiba piisas hädäräst maarjapäevani, söövad maltsa* [Tolstoi: 155];

В конце февраля русское войско снова двинулось на Крым [Толстой: 93].

Пер. Тугласа: *Küünlakuu lõpul läks vene sõjavägi jälle Krimmi poole liikvele* [Tolstoi: 169].

³⁷ Известно, например, что слово «*pirid*» (лучина) было введено в эстонский язык Тугласом через его оригинальные сочинения [Viies I: 415].

³⁸ Мы исходим из классификации реалий, представленной в кн.: [Влахов, Флорин].

Заключение

Перевод романа Алексея Толстого «Петр Первый» как творческий проект мог заинтересовать Тугласа по следующим причинам. Во-первых, перевод давал возможность актуализировать в памяти эстонского читателя языковое и стилистическое пространство эстонской литературы и, в частности, произведения самого переводчика. Во-вторых, перевод романа позволил продолжить писателю языковые и стилистические эксперименты (в романе мы находим большое количество неологизмов писателя). В-третьих, у Тугласа появился шанс вписать эстонскую версию «Петра Первого» в существующую в эстонской литературной культуре традицию эстонизации русской художественной прозы. И наконец, в-четвертых, писатель выделил в романе, в первую очередь, те нарративные стратегии, которые связывались в его восприятии с европейской и отечественной модернистской культурой (стилизация, отчасти лейтмотивная техника).

Таким образом, можно предположить, что сложившиеся в 1930-е гг. формы интериоризации русской литературы продолжают функционировать и в советский период в переводах тех произведений, идеология которых для переводчика неприемлема. В переводе «Петра Первого» доминируют элементы текста-источника, которые хорошо согласуются с концептом русской литературы как части западноевропейской культуры (поэтика стилизации еще в досоветский период рассматривалась Тугласом как феномен западноевропейского искусства, а ее истоки в русской модернистской литературе возводились к западным писателям)³⁹.

В последующие десятилетия стратегии перевода русских классиков и русско-советских писателей, конечно, приобретут более сложный характер, но в переводах прозы почти не будут осваиваться новые формы и типы наррации. По мысли Ю. М. Лотмана, «диалог культур сопровождается нарастанием неприязни принимающего к тому, кто над ним доминирует, и острой борьбой за духовную независимость» [Лотман 1992: 123]. Как представляется, одна из форм такого противостояния эстонских переводчиков идеологическому давлению в советский период — это фактическое отсутствие новых нарративных стратегий, ориентированных на текст оригинала, в переводах русской прозы на эстонский язык.

³⁹ Об этом, в частности, свидетельствует его характеристика эстетической позиции и творчества В. Я. Брюсова как мастера прозаических стилизаций [Pild].

Литература

- Бунин: *Бунин И.* Дневники (1939–1945) // http://rulibrary.ru/bunin/dnevnik_i_1939-1945_godov/16 (Дата обращения: 12 ноября 2017 г.).
- Варламов: *Варламов А.* Алексей Толстой. Красный шут // <http://fanread.ru/book/4092826/?page=1> (Дата обращения: 12 ноября 2017 г.).
- Влахов, Флорин: *Влахов С., Флорин С.* Непереваемое в переводе. М., 1986.
- Джафаров: *Джафаров М.* Очерки по истории русского словосложения. Баку, 2009.
- Киселева: *Киселева А.* Народная причеть как поэтический жанр // Русская литература. 1989. № 2.
- Лотман: *Лотман Ю.* К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Лотман Ю. Избр. статьи. Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992.
- Лотман 1992: *Лотман Ю.* Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Лотман Ю. Избр. статьи. Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992.
- Минц 2000: *Минц З.* К изучению периода «кризиса символизма» (1907–1911): Вводные замечания // Минц З. Поэтика русского символизма. СПб., 2000.
- Минц 2004: *Минц З.* О трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Минц З. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
- Переписка Пастернаков и Ломоносовых: «Неоценимый подарок». Переписка Пастернаков и Ломоносовых (1925–1970) / Публ. К. Барнза и Р. Дэвиса. Подгот. текста П. Бугчер, Р. Дэвиса и Л. Шоррокс // Минувшее. Исторический альманах. 16. СПб., 1994.
- Пильд 1999: *Пильд Л.* Тургенев в художественной прозе «Аполлона» // Тургенев в восприятии русских символистов. Тарту, 1999.
- Пильд 2016: *Пильд Л.* Нейтрализация сказа в эстонских переводах Н. С. Лескова (1950–1960-е гг.) // Wiener Slavistischer Almanach. Wien, Peter Lang, 2017. Sb. 93 (в печати).
- Седых: *Седых А.* Далекое, близкое. Нью-Йорк, 1979.
- Степун: *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся / <https://proflib.com/chtenie/80787/fedor-stepun-byvshee-i-nesbivsheesya-53.php> (Дата обращения: 12 ноября 2017 г.).
- Толстой Алексей: *Толстой А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Статьи. 1910–1941. М., 1949. Т. 13.
- Толстой: *Толстой А.* Петр Первый: Роман в трех книгах. М., 1947.
- Тургенев: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10.
- Aspel I: *Aspel, A.* Tuglase novellisüsteem // Kirjad Pariisist / Koost. K. Vulf. Tartu, 2000.
- Aspel II: *Aspel, A.* Friedebert Tuglas stilistina // Kirjad Pariisist. Tartu, 2000.
- Dostojevski: *Dostojevski, F.* Kogutud teosed. Tallinn; Tartu, 1939–1940.

EKI: Eesti keele seletav sõnaraamat / <http://www.keeleeveeb.ee> (Дата обращения: 12 ноября 2017 г.).

Even-Zohar: *Even-Zohar, I.* The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem // *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies* / Ed. J. S. Holmes, J. Lambert, R. van den Broeck. Leuven, 1978.

Karjahärm: *Karjahärm, T.* Kultuurigenotsiid Eestis: Kirjanikud (1940–1953) // *Acta Historica Tallinnensia*. Tallinn, 2006. Nr 10.

Kasekamp: *Kasekamp, A.* Balti riikide ajalugu. Tallinn, 2011.

Kisseljova, Pild: *Kisseljova, L.; Pild, L.* Ideology and Poetics in the Estonian Translations of Nikolai Leskov // *Sociology Study*. 2016. Vol. 6. № 5.

Lange, Monticelli: *Lange, A.; Monticelli, D.* Tõkelised ebakõlad totalitarismi monoloogis: Järjepidevused, katkestused ja varjatud konfliktid Nõukogude Eesti tõkeloois // *Keel ja Kirjandus*. 2013. Nr 12.

Liiv: *Liiv, T.* Friedebert Tuglas novellikirjanikuna // *Looming*. 1986. Nr 2.

Looming 1940: *Tolstoi, A.* Katkend “Peeter Esimesest” / Tõlk. Fr. Tuglas // *Looming*. 1949. Nr 8.

Looming 1949: *Pomm, V.* Aleksei Tolstoi. Peeter Esimene. 1948–1949 // *Looming*. 1949. Nr 6.

Monticelli: *Monticelli, D.* Translation under Totalitarianism. Soviet Estonia, Johannes Semper and Translation History // *Новий Протеї*. Харків, 2015. Вип. 1.

Olesk: *Olesk, S.* ENSV Kirjanike Liit ja EK(b)P KK kaheksas plenum // *Looming*. 2002. Nr 10.

Ollson: *Ollson, T.* Стилизация документов и писем в романе «Петр Первый» А. Н. Толстого по оригинальным актам Петровского времени: бакалаврская работа. Stockholm, 2014.

Pild: *Pild, L.* Küsimus “vene mõjust” Friedebert Tuglase artiklis “Valeri Brjussov” // *Methis*. 2008. Nr 1–2.

Puškin: *Puškin, A.* Valik luulet. Lüürika — eepika — draama. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1936.

Semper: *Semper, J.* Romantika hing // *Näokatted: Esseede kogu*. I. Tartu, 1919.

Sütiste: *Sütiste, E.* Märksõnu eesti tõkelooist 1906–1940: tõkediskursust organiseerivad kujundid // *Keel ja Kirjandus*. 2009. Nr 12.

Tolstoi: *Tolstoi, A.* Peeter Esimene <I> / Tõlk. Fr. Tuglas. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst, 1948.

Tolstoi 1936: *Tolstoi, L.* Ülestõusmine I–II. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1936.

Tolstoi 1939: *Tolstoi, L.* Anna Karenina I. Tartu: Noor-Eesti, 1939.

Torop 1999: *Torop, P.* Tuglase tõkeloomingu eripärad // *Kultuurimärgid*. Tartu, 1999.

Torop 2002: *Torop, P.* Tõlkesund // *Kohandumise märgid*. Tallinn, 2002.

Torop 2011: *Torop, P.* Tõlge ja kultuur. Tartu, 2011.

Tšehhov: *Tšehhov, A.* Valik novelle / Tõlk. Fr. Tuglas. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1939.

Tuglas 1966: *Tuglas, F.* Marginaalia: Mõtteid ja meeleolusid. Tallinn, 1966.

Tuglas 1996: *Tuglas, F.* Kogutud teosed. 7. Kriitika I. Kriitika II. Tallinn, 1996.

Tuglas Elo: *Tuglas, E.* Tartu päevik: 1928–1941. Tallinn, 2017.

Viires I: *Viires, P. Fr.* Tuglas' e ilukirjanduslik stiil. I // Eesti Kirjandus. 1931. Nr 8.

Viires II: *Viires, P. Fr.* Tuglas' e ilukirjanduslik stiil. II // Eesti Kirjandus. 1931. Nr 9.