

Ю. К. ПЯРЛИ

ИЗ ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА В ЭСТОНИИ в 1930-е ГОДЫ

В процессе рецепции пушкинского творчества в Эстонии в период буржуазной диктатуры (1919—1940) можно выделить два периода: в 20-е годы продолжалась тенденция отхода от Пушкина, доминировавшая в эстонской литературной жизни уже в начале XX века¹. Общественно-политическая и литературная ситуация 1920-х годов не благоприятствовала оживлению интереса к Пушкину, активизации его творчества. Однако, например, отсутствие переводов пушкинских произведений не является еще доказательством того, что Пушкина в Эстонии не знали. Старшее и среднее поколение эстонской интеллигенции хорошо знало творчество Пушкина по русифицированной школе. Таким образом, оно продолжало «присутствовать» в сознании значительной части эстонской интеллигенции. Своеобразным подтверждением того, что связь с личностью и творческим наследием Пушкина полностью не прерывалась, являются и те (правда, очень немногочисленные и случайные) публикации о русском поэте, которые появлялись в эстонской печати в 1920-е — начале 1930-х годов. Как правило, сообщения о Пушкине подразумевали в качестве адресата читателя, знакомого с жизнью и творчеством поэта, их целью было лишь дополнять эти знания отдельными новыми фактами и данными.

К середине 1930-х годов произошли существенные изменения в общественно-политической и литературной жизни Эстонии, в итоге которых создались необходимые предпосылки для активного обращения к творчеству Пушкина.

¹ О рецепции Пушкина в Эстонии в начале XX в. см. нашу статью: Пярли Ю. К. Из истории рецепции творчества А. С. Пушкина в Эстонии в начале XX в. — Ученые записки ТГУ, 1982, вып. 604, с. 143—157.

Осуждение фашистской диктатуры в Германии, как и стремлений эстонского правительства сблизиться с немецким фашизмом, отчетливое понимание опасности войны, грозившей современной Европе, заставили эстонскую демократическую интеллигенцию во многом пересмотреть свое отношение к Советскому Союзу, который все чаще стал привлекать внимание эстонцев как главная потенциальная сила, способная противостоять фашизму, как оплот мира.²

По сравнению с 1920-ми годами заметно активизируются контакты с русской и советской литературами, с литературоведческой мыслью в Советском Союзе.³ Начиная с конца 1920-х годов, увеличивается число переводов на эстонский язык произведений русской классики, а также советских авторов. В 1935 году отдельным изданием вышел «Обзор русской литературы» А. Соколова — первая попытка изложения истории русской литературы на эстонском языке. В школьных курсах по истории зарубежной литературы в качестве выдающихся достижений мировой литературы начали рассматривать и творчество М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, М. Горького. Особенно популярными были именно Л. Толстой и Достоевский. Своеобразным толчком для оживления интереса к названным писателям стали их юбилеи. В 1928 году в эстонской печати широкий отклик получил 100-летний юбилей Л. Толстого, а в 1931 году было отмечено 50-летие со дня смерти Достоевского.

К числу тех русских писателей, которые воспринимались в Эстонии в 1930-е годы как представители мировой литературы, принадлежал и А. С. Пушкин. Именно в этот период закрепляется представление о нем как об одном из величайших классиков мировой поэзии. В эстонской печати Пушкин чаще всего соотносился с именами Гете и Шекспира. Пушкинский юбилей 1937 года стал кульминацией интереса к творчеству и личности поэта в ходе всей его рецепции в Эстонии досоветского периода.

² Об изменениях в отношении эстонской интеллигенции к Советскому Союзу в 1930-е гг. см.; Elango O. Kultuuripoliitikast ja-orientatsioonist Eestis aastail 1934—1940.—Looming, 1974, nr 1, lk. 106—125.

³ См. об этом: Elango O. Kultuurisidemed Nõukogude Liiduga eesti kodanliku diktatuuri perioodil (1926—1940). — Looming, 1958, nr 7, lk. 1065—1077; Martinson K. Eesti kirjanike suhteid Nõukogude Liiduga kahel sõjaajal aastakümnel. — Keel ja Kirjandus, 1972, nr. 12, lk. 731—742.

В Эстонии следили и писали о том, как отмечалось столетие со дня смерти Пушкина на родине поэта.⁴ В то же время пушкинскому юбилею были посвящены многочисленные мероприятия в эстонских городах: торжественные акты, литературные вечера, выставки, радиопередача и т. д.

В библиографических обзорах и статьях, посвященных Пушкину в год его юбилея, он выступает не только как великий поэт, но и как выдающаяся личность. В ситуации, когда перед эстонской интеллигенцией встала необходимость четко определить свою идейную и литературную позицию, личность и судьба Пушкина оказались неожиданно актуальными. В многочисленных статьях, посвященных 100-летию со дня смерти поэта, воссоздается образ Пушкина-борца, поэта-борника свободы и истины.⁵ По сравнению с освещением жизни Пушкина в эстонской печати конца XIX — начала XX веков акцент существенно изменен, он перемещается на другие факты, эпизоды пушкинской биографии. Трактовка судьбы и творческого пути Пушкина окончательно освобождается от того налета монархической официозности, который был характерен для биографических обзоров в царское время и который насаждался в русифицированной школе. Часто в биографических материалах, опубликованных в 1930-е годы, акцентируется оппозиционность Пушкина по отношению к власти, к царю. В публикациях о Пушкине нередко обнаруживаются следы знакомства с работами советских пушкинцев, с истолкованием пушкинского творчества в Советском Союзе.

⁴ В праздновании пушкинского юбилея в Советском Союзе и одновременно среди русских эмигрантов на Западе отдельные авторы видели подтверждение тому, что пушкинский гений не подчиняется полностью никакой узкой политической программе, он выше этого — общечеловеческий и каждое поколение, каждая эпоха, несмотря на различие политических порядков, открывает в нем что-то новое близкое себе (См., например: O'Isason M. Vaimu ja võimu vahekorrast. — Eesti Naaine, 1937, nr. 4, lk 40. Г. Суйте в своей статье «Посмертный Пушкин», в свою очередь, подчеркивает, что восприятие творческого наследия великих художников всегда исторически обусловлено, стоит в зависимости от конкретной эпохи с ее противоречиями и тенденциями развития. (Suits G. Posthuumne Puškin. — Looming, 1937, nr. 2, lk. 219.).

⁵ Так, например, В. Винпал характеризует творческое кредо Пушкина следующими словами: «Целя превыше всего свободу личности и обоюбая жизнь, Пушкин всегда оставался врагом рабства и лжизни» — Vinnal V. A. Puškin. — «Raja» album, 1937, nr. 6, lk. 19. См также: Vent V. A. Puškin. — Eesti Noorus, 1937, nr. 1, lk. 17; Sütiste J. Puškinil lugedes. — Looming, 1937, nr. 2, lk. 129—132.

Само празднование юбилея было, однако, лишь одним из свидетельств органических, внутренних контактов с Пушкиным, которые имели место в эстонской литературе второй половины 1930-х годов. Активное обращение к Пушкину было во многом обусловлено внутренними тенденциями развития эстонской поэзии тех лет, ее актуальными проблемами.

В конце 1920-х годов эстонская поэзия, преодолев увлечения модернистскими течениями, начинала постепенно возвращаться, — правда, на более высоком уровне — на путь реализма.

Движение к реалистическому методу шло в конце 1920-х — начале 1930-х годов не без литературных споров, столкновений разных идейно-политических и эстетических позиций. Да и сам реализм в эстонской поэзии тех лет не был явлением гомогенным. В конце 1920-х годов реалистические тенденции связывались в критике прежде всего с движением «за сближение с жизнью». Требование максимального приближения литературы к проблемам окружающей жизни являлось своеобразной реакцией на поэзию 1920-х годов, развивавшуюся в значительной мере в отрыве от массового читателя и его проблем, на интеллектуализм поэзии середины предыдущего десятилетия. Данное движение не имело, однако, единой идейной и литературной платформы. Под понятием «близость к жизни» в критике нередко объединяли ориентацию на массового читателя, упрощенную форму поэзии, описательный, с элементами натурализма реализм, стремление к общепонятности, поверхностный психологизм и т. д.

Споры вокруг движения «за сближение с жизнью» задавали тон в эстонской критике и в начале 1930-х годов. Основными противниками названного лагеря писателей были представители «эстетического» крыла эстонской критики, выдвинувшие требования «духовности», «художественного совершенства» поэзии. Сознательно противопоставили себя названному кругу писателей молодые авторы — Х. Тальвик, Б. Альвер и другие, известные в истории эстонской поэзии как группа «Арбуяд». Нашедшее отражение в их творчестве противоречие между высокими идеалами, мечтой о полноценной, духовно богатой жизни и мелочным повседневным бытом человека, стремление к абсолюту, сближало поэтов «Арбуяд» с романтическим сознанием. В то же время они мастерски владели строгой поэтической формой. Как движение «за сближение с жизнью», так и резко противопоставленная им поэзия «Арбуяд» вызвала

острую полемику; в частности, молодых поэтов обвиняли в эстетизме, равнодушии к проблемам современности, изоляции от эстонской почвы, «литературности».

В спорах вокруг художественного метода сталкивались крайние полюсы эстонской литературной жизни 1930-х годов. В то же время ощущался и поиск некоего «среднего» пути, синтез прежних достижений с новыми путями развития эстонской литературы.

Обновление эстонской поэзии в целом вело во второй половине рассматриваемого десятилетия именно к углублению в ней реализма, обогащенного поэтическим опытом неоромантизма и модернизма (см., например, творческую эволюцию Й. Семпера, Й. Барбаруса, М. Ундер), к уравновешенной, внешне и внутренне «дисциплинированной» художественной форме. В эстонской поэзии происходила перестройка стиля в сторону классической, объемной простоты слога, способного выразить полноту окружающей жизни и ее глубокое осмысление.

Творчество Пушкина оказалось близким новому эстетическому идеалу эстонской поэзии. Об этом наглядно говорит тот факт, что авторы публикаций, вышедших в эстонской печати в год пушкинского юбилея (Г. Суйтс, Я. Роос, Р. Сирге, Эд. Хубел, В. Виннал, Х. Гальвик и др.) чаще всего оценивают Пушкина именно как воплощение этого идеала классической простоты, гармонии формы и содержания.

В конце прошлого века, в период первого обращения в Эстонии к Пушкину, он был близок большинству эстонских читателей и переводчиков, пожалуй, скорее, как романтик (понятый через призму эстонского фольклорно-романтического сознания) и как автор «простонародных» стихотворений и баллад. Простота Пушкина была в то время неотъемлема от его «простонародности». Истинная «нагая простота» пушкинского стиля не могла быть до конца понята и воспроизведена на эстонском языке на данной стадии развития эстонской литературы.

К 1930-м годам эстонская поэзия, усвоив многообразный опыт мировой литературы и используя разные художественные методы, пришла в своем развитии к требованию именно той «простоты», которая была свойственна Пушкину, — простоты как отказа от украшенности, сложности, как максимальной концентрации поэтической мысли. Такая «простота»

понималась как более высокая ступень в развитии поэзии, как некий итог всего усвоенного за прошлые десятилетия.

Характерно, что рассматриваемая сторона пушкинского творчества акцентировалась не только в специально посвященных Пушкину статьях. Имя поэта упоминалось и в выступлениях, в центре которых стояли общие проблемы развития эстонской литературы. Так, например, Й. Аавик в своем ответе на анкету журнала «Лооминг» в 1935 году упоминает имя Пушкина в связи с требованием к эстонской поэзии отказаться от стилистического оригинальничания и обратиться к строгой классической форме, встать на путь внутреннего углубления.⁶

Наряду с пушкинской «простотой», актуальной для эстонской поэзии 1930-х годов была и характерная для пушкинского творчества черта, сформулированная Г. Суйтсом: «Великоколпный синтез достижений всей человеческой культуры и мира русского национального сознания с его верованиями и традициями».⁷ Проблема синтеза опыта чужих литератур с народными эстонскими основами мировосприятия была в литературе тех лет остро актуальной. Усвоить опыт других и в то же время остаться самими собой, национально самобытными — эта проблема волновала эстонских литераторов. Поэтому явно не случайно подчеркивалось, что Пушкин — поэт, который заложил основы русской национальной литературы, освободил ее от подражательности и в творчестве которого в то же время присутствует опыт всей духовной культуры человечества.

Внимание эстонских читателей и литераторов привлекало и гармоническое мировосприятие Пушкина, жизнеутверждающий характер его творчества. В этой связи любопытно и обращение к работе профессора Тартуского университета В. Ф. Чижа «Пушкин как идеал душевного здоровья»,⁸ в которой Пушкин противопоставлялся таким «больным гениям», как Достоевский, Н. В. Гоголь, Э. По и др.

Полнота жизни Пушкина, его исторический оптимизм, невольно обращали на себя внимание эстонской интеллигенции в мрачной общественно-политической атмосфере 1930-х годов. Однако пушкинское целостное мировосприятие вызывало сим-

⁶ Аавик Й. <Ответ на «Анкету по поводу книжного года»>. — *Looming*, 1935, nr. 6, lk. 701.

⁷ Суйтс Г. Цит. соч., с. 220.

⁸ См. в кн.: Пушкинский сб., изд. имп. Юрьевским ун-том. Юрьев, 1899, с. 67—91.

патии эстонских писателей и в связи с движением эстонской поэзии к более глубокому пониманию диалектики окружающей жизни, к утверждению в ней истинно-человеческих ценностей.

При названных общих тенденциях в трактовке пушкинского наследия в Эстонии в 1930-е годы, его восприятие нельзя все же считать однозначным. Рядом с Пушкиным-реалистом, каким он представлялся многочисленным авторам, писавшим о нем на страницах эстонской периодической печати, существовало и восприятие Пушкина как поэта «чистого искусства». Такое понимание пушкинской поэзии было в разной степени свойственно всем переводчикам сборника «Избранной поэзии» Пушкина (А. Орас, Х. Тальвик, Б. Альвер, П. Вийдинг), вышедшего в 1936 году и ставшего значительным событием в эстонской литературной жизни второй половины 1930-х годов. Оценка Пушкина как представителя поэзии «чистого искусства» органически вытекала из собственных эстетических взглядов этих авторов. Все они принадлежали к лагерю, стоявшему на платформе идеалистического понимания сущности и функции искусства. Правда, понимание искусства как той высшей ценности, из которой выводимы остальные — этические и социальные ценности, — было, например, в творческой эволюции Б. Альвер лишь одним из этапов, но именно тогда имел место ее первый контакт с Пушкиным.

Как и в России, в качестве наиболее очевидного доказательства принадлежности Пушкина к числу поэтов «чистого искусства» рассматривались его стихотворения о поэте. Х. Тальвик, цитируя в своей статье «Поэзия и жизнь» Б. Альвер, сравнивает позицию эстонской поэтессы с позицией Пушкина в стихотворении «Поэт и толпа». Как пушкинский поэт, так и лирический герой Б. Альвер отстаивают право на внутреннюю свободу, на независимость поэта от «черни». Такие параллели в творчестве Пушкина и Б. Альвер Х. Тальвик связывает именно с позицией «чистого искусства».⁹ Характерно также, что в 1935 году А. Орас опубликовал в журнале «Тянапяэв» цикл переводов стихотворений Пушкина о поэте.¹⁰

В условиях острой литературной борьбы 1930-х годов «чистое искусство» полемически противопоставлялось указанным

⁹ T a l v i k H. Luule ja elu. — Akadeemia, 1937, nr 1, lk. 61.

¹⁰ P u š k i n A. S. Poet. (Tõlkinud Ants Oras). — Tänapäev, 1935, nr. 5, lk. 183; Pööbel. Там же; Luuletajale. Там же, nr. 6, lk. 238.

авторами поэзии, которую А. Орас называл «прикладной»,¹¹ и означало также своеобразный протест против политической регламентации искусства со стороны буржуазных властей. Однако главным оставалось все же преклонение перед высокохудожественной формой такой поэзии. В своих выступлениях Б. Альвер и Х. Тальвик признаются в своем увлечении Пушкиным именно как мастером классической поэтической формы,¹² творчество же названных поэтов отличалось высокой поэтической культурой, стремлением к классически чистой форме.

Основная масса переводов в сборнике «Избранной поэзии» Пушкина принадлежала А. Орасу (77 переводов из пушкинской лирики и отрывки из романа в стихах «Евгений Онегин», введение к поэме «Домик в Коломне», трагедия «Скупой рыцарь»).

А. Орас, профессор английской филологии Тартуского университета, был одним из крупнейших представителей эстонской академической литературной критики 1930-х годов. Можно согласиться с утверждением М. Калда, что А. Орас является представителем эстетизма в эстонской критике.¹³ Будучи высокообразованным, широко эрудированным, прекрасно ориентирующимся в мировой литературе филологом, А. Орас подходил к эстонской поэзии с критериями оценок лучших достижений мировой литературы. Он отстаивал право на существование поэзии, предназначенной пока для довольно узкого круга эстонского интеллигентного читателя. Оценивая эстонских авторов с позиции западноевропейской литературной традиции, А. Орас сближается с видным английским поэтом и критиком Т. С. Элиотом,¹⁴ который защищал концепцию о значении связи отдельного поэта с литературными традициями прошлого, о так называемом «европейском сознании», которое для поэта должно быть важнее его собственного сознания.

¹¹ O r a s A. Kirjanduslik situatsioon ja noorem luuletajate põlv. — Akadeemia, 1937, nr. 3, lk. 182.

¹² S a k s E d g. V. Betti Alveriga vestlemas. — Looming, 1936, nr. 2, lk. 172; T a l v i k H. Dekadendist klassikalise luule pooldajaks. — Vaba Maa, 1936, 25. IV, nr. 93.

¹³ K a l d a M. Kirjanduskriitilise mõtte liikumisi 1917—1940. — Looming, 1971, nr. 8, lk. 1253.

¹⁴ А Орас: знакомил эстонского читателя с эстетическими взглядами Т. С. Элиота, см.: Т. S. Elioti neoklassiline luuleteooria. — Looming, 1932 nr. 2, lk. 196—208.

Переводы из мировой классики имели для А. Ораса важное значение в саморазвитии эстонской литературы. Отсюда и плодотворная переводческая деятельность самого А. Ораса (он переводил с разных языков, авторов разных эпох. Шекспира, Шелли, Китса, По, Мольера, Бодлера, Катулла, Гейне, Пушкина, Бальмонта; ничего случайного, отвечавшего прихотям литературной моды в переводческом наследии Ораса мы не найдем), а также его внимание к эстонскому переводу вообще.

В своих теоретических взглядах на перевод А. Орас близок к тем доминировавшим в критике перевода положениям, которые нашли выражение, например, в работах А. Пальма, Г. Саара, Х. Пауксона и других авторов, писавших в конце 1920-х — 1930-е годы об эстонском переводе. Поскольку, по Орасу, лишь художественно совершенное произведение может выполнить эстетическую функцию, то очень существенным является и то, чтобы перевод был осуществлен на уровне лучших образцов эстонской поэзии, чтобы переводчик использовал эстонский поэтический язык в его самом современном виде. Как и другие критики перевода, А. Орас считает главным в переводе передачу некоей не поддающейся точному определению и в известной мере таинственной «души» произведения; он признает особенно важным способность переводчика «вчувствоваться» в текст, разделяет взгляд о большом значении в переводческом процессе интуитивного, подсознательного начала. Акцент переводчика не на семантической верности перевода оригиналу, а на создании на эстонском языке произведения, равноценного в своем эстетическом воздействии на читателя подлиннику, органически связанный с общим «эстетизмом» А. Ораса, позволял переводчику быть лишь приблизительно, относительно верным оригиналу. Он оставлял переводчику значительную свободу в построении текста на эстонском языке. В то же время уже беглый взгляд хотя бы на переводы произведений Китса, Шелли, Бальмонта, Гейне, Пушкина подтверждает, что Орас стремился к передаче творческой индивидуальности этих авторов. Насколько это удавалось зависело во многом от близости переводимых поэтов собственному стилю А. Ораса.

Обращение А. Ораса к творчеству Пушкина можно считать вполне закономерным. В поэзии Пушкина эстонский переводчик и критик видел именно то, чего он всегда требовал от эстонской поэзии, — смысловую глубину, высокую духовность

и утонченную поэтическую форму. Переводчик ценит в пушкинской поэзии абсолютную гармонию формы и содержания, художественное совершенство творчества русского поэта.

Отбор текстов для перевода, хотя и зависел во многом и от эстетических вкусов самого Ораса, но не полностью ими определялся. Переводчик сам признается, что стремился передать на эстонском языке произведения, наиболее типичные для русского поэта в целом.¹⁵ Важным было для переводчика стремление обогащать эстонскую литературу высокохудожественными текстами, переводить стихотворения, которые, по мнению переводчика, представляли собой часть мировой поэтической традиции, дать на эстонском языке образцы классической поэзии, достойные подражания.

Сборник «Избранной поэзии» Пушкина был построен по хронологическому принципу и содержал стихотворения с 1819 по 1836 год. Эстонские читатели впервые имели возможность познакомиться на своем родном языке с таким богатым выбором образцов поэзии Пушкина, собранных под одним переплетом. К тому же Пушкин, каким он представлялся на страницах «Избранной поэзии», во многом отличался от того Пушкина, который был представлен в более ранних переводах, или каким его помнили по программам и хрестоматиям русифицированной школы. Многие центральные, значительные для понимания творческого пути поэта стихотворения впервые были переведены на эстонский язык.¹⁶ Особенно полно представлена в переводах А. Ораса пушкинская лирика конца 1820-х годов, а также лирика последних лет жизни поэта.

А. Орас был едва ли не первым эстонским переводчиком, который стремился воспринимать Пушкина во всем жанровом, формальном, тематическом многообразии его творчества, в его связях с европейской духовной традицией. Для А. Ораса Пушкин является прежде всего именно «европейским» поэтом и лишь потом русским.¹⁷ Поэтому Пушкин в его представлении в известной мере оторван от своей эпохи, от общественной борьбы его времени, а также от специфически русского мира. Переводчик не ставил своей целью углубиться в эволюцию

¹⁵ O r a s A. Sissejuhatus. — Rmt-s: A. Puškin .Valik Luulet. Trt., 1936, lk. 15.

¹⁶ В частности, такие стихотворения, как «К морю», «19 октября», «Анчар», «Поэт и толпа», «Подражания Корану», «Полководец», «Вновь я посетил...», «Мирская власть», «Из Пиндемонти», «К вельможе» и др.

¹⁷ O r a s A. Järelmärge (A. Puškini loodusluuletustele). — Looming, 1934, nr. 1. lk. 68—69.

мировоззрения Пушкина, в пушкинской историзм. Теряется и биографическая конкретность многих стихотворений. В итоге разнообразие пушкинской поэзии, каким оно представлено в сборнике стихов на эстонском языке, теряет свое глубинное, внутреннее единство.

В предисловии к «Избранной поэзии» Пушкина А. Орас коротко останавливается и на вопросе перевода пушкинской поэзии на эстонский язык. Отличительной чертой пушкинских произведений А. Орас считает классическую ясность формы, ту простоту средств, которыми поэт достигает художественного совершенства. Переводчик считает недопустимым включение в пушкинский текст в «классически чистые черты» оригинала «барочных элементов» пестроты. Тот факт, что в своей переводческой практике А. Орас во многом отклоняется от справедливых по существу требований к передаче на эстонском языке пушкинских текстов, вытекал в известной мере из неоднозначности поэтических симпатий А. Ораса.

Присоединяясь к общему движению эстонской поэзии к классической ясности, простоте, А. Орас в то же время отличался известной «изысканностью» вкуса. В обзоре жизни и творчества П. Б. Шелли и Дж. Китса (наиболее любимых им авторов), А. Орас выделяет свойственную английским поэтам «туманность» образов, отсутствие ясных контуров (Шелли) и тонкую мелодичность, словесную магию (Китс). В известной мере эти особенности соответствовали и собственному эстетическому вкусу Ораса. Они находят, в частности, выражение и в переводах А. Ораса из пушкинской лирики: в переводах нередко происходит сдвиг пушкинских текстов в сторону чуждой им расплывчатости, отвлеченной образности. Важную роль в этом сдвиге играет излюбленный переводчиком прием инструментовки. Пушкинская смысловая, логическая связь между отдельными словами нередко заменяется связью ассоциативной. Отдельное слово, выражение не несет, как правило, такой семантической нагрузки, как у Пушкина.¹⁸ Переводы А. Ораса характеризует и большая свобода переводчика при построении переводимого текста. Часто переводчик не пытался найти эквивалентных средств передачи на эстонском языке

¹⁸ У Пушкина звуковая упорядоченность текста всегда семантизирована, неотделима от смысловой структуры произведения. У Ораса же аллитерация и вообще прием инструментовки превращаются нередко в самоцель. Особенно часто это встречается в переводах элегических стихотворений, в которых такая «магия звуков» должна — по переводчику — создать особую «поэтическую» атмосферу.

поэтического синтаксиса Пушкина, воссоздать на эстонском языке свойственную Пушкину гармонию метрической и логической структур текста. Тем самым, в переводах часто теряется интонация, архитектурное своеобразие пушкинских стихотворений, сдвигаются акценты стихов.¹⁹

Поэтический язык переводчика отличается известной сглаженностью, он отличается от общепринятого современного литературного языка особой изысканностью, «поэтичностью», он более отдален от современного разговорного языка, чем язык Пушкина. С «модернизацией» и «поэтизацией» Пушкина на эстонском языке связано и большинство переводческих штампов А. Ораса.

При всей ограниченности переводческого метода А. Ораса, который не позволял переводчику воссоздать пушкинские стихотворения в их смысловом и интонационном богатстве, его переводы характеризует высокий уровень поэтической культуры, им чужда упрощенная трактовка пушкинских текстов. Среди переводов Ораса встречаются и более удачные, в которых переводчик сумел сохранить особенности оригинала («Кавказ», «Делибаш», «К вельможе» и некоторые другие). В стихотворении «К вельможе» А. Орас мастерски передает реалии стихотворения, связанные с обрисовкой разных стран и эпох; он воссоздает мир античной мифологии, отраженный в пушкинских антологических стихотворениях, пытается найти на эстонском языке стиль, который был бы способным передать своеобразие «Подражаний Корану», и т. д. Переводы А. Ораса выполнены с хорошим знанием и творчества Пушкина и той европейской духовной культуры, которая нашла отражение в пушкинском творчестве.

В сборник «Избранной поэзии» Пушкина были включены и четыре перевода, осуществленные поэтом Х. Тальвиком: первая часть пушкинских вариаций на мотивы «Ада» Данте «И дале мы пошли — и страх обнял меня...», переработка «Сонета Иуде» итальянского поэта Джиаппи («Подражание итальянскому»), баллада «Утопленник» и стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один» (в соавторстве с А. Орасом).

Отбор для перевода не очень-то характерных для Пушкина стихотворений предопределен был собственным поэтическим миром Х. Тальвика. Этот мир кошмарен и призрачен, его

¹⁹ См., например, перевод стихотворения «Я вас любил...» — Puškin A. Valik luulet, lk. 58.

характеризуют мотивы смерти, виселицы, чумы. Поэзию Х. Тальвика пронизывают и библейские аллюзии, своеобразные поиски Спасителя. Известно, что Х. Тальвик увлекался поэзией Ш. Бодлера, который оставил заметный след в формировании эстонского поэта, его привлекали и «Пляски смерти» А. Блока. В пушкинском творчестве переводчик сумел найти именно то, что могло восприниматься сквозь призму его собственных литературных симпатий. Пушкинская баллада «Утопленник» получает в контексте других переводов, а особенно в контексте собственного поэтического мира Х. Тальвика новое, аллегорическое звучание. В собственном творчестве переводчика в сборнике «Palavik» («Лихорадка») прямо ассоциируется с «Утопленником» стихотворение «Lair rannal» («Труп на берегу»), в котором повторяются мотивы пушкинского произведения.

В сборнике «Избранной поэзии» Пушкина напечатала свой первый перевод из Пушкина поэтесса Б. Альвер, в будущем самый крупный переводчик пушкинской поэзии на эстонский язык. Это был перевод поэмы «Медный всадник». Именно во второй половине 1930-х годов началось увлечение Б. Альвер творчеством Пушкина. В те годы, когда молодая поэтесса выступала в печати со своими первыми произведениями, Пушкин привлекал Б. Альвер прежде всего как непревзойденный мастер художественной формы. Известное воздействие оказали на ее поэтику легкость пушкинского стиха, тонкая ирония, нашедшие, в частности, выражение в «Евгении Онегине». Первые следы увлечения Б. Альвер этим произведением можно обнаружить уже в «Поэме о белой вороне».²⁰

В частности, сближает поэму Б. Альвер с пушкинским «Евгением Онегиным» и авторская ирония, легкий стих.²¹ Вообще же вся поэма скорее игра, артистическая игра с материалом.

²⁰ В той поэме можно на каждом шагу встретить следы чтения «Евгения Онегина». Сама героиня поэмы Барбара, одинокая, разочарованная, скучающая, ее любовь к А. Пехалу напоминают пушкинский роман в стихах. В поэме множество мотивов, реминисценций, которые прямо указывают на «Евгения Онегина»: это характеристика героя через книги, которые он читает, опустевшие комнаты и дива героини и т. д. Сама пестрота построения поэмы, многочисленные авторские отступления тоже свидетельствуют о влиянии на Б. Альвер структуры пушкинского романа в стихах. (См.: Alver B. Lugu valgest varesest. Trl., 1931).

²¹ Еще современная критика уловила связь ее с пушкинским романом в стихах, см.: Ogas A. Luulest ja pikast poemist. — Akadeemia, 1938, nr. 7. lk. 461; k <rusten> P. Oegin seelikus. — Vaba maa, 1932, 9. lnr. 7.

Таким образом, и пушкинский роман в стихах был воспринят по правилам этой артистической игры. Однако для понимания перевода Б. Альвер «Евгения Онегина» ее поэма имеет свое значение, в ней можно обнаружить зачатки того стиля, в котором в дальнейшем был осуществлен перевод романа в стихах.

Перевод «Медного всадника» также отличается особой легкостью стиха, стремительным ритмом, живостью изображения. Перевод Б. Альвер был в то же время и полемичен по отношению к более раннему и очень популярному в конце прошлого — начале XX века переводу Я. Тамма. Если Я. Тамм видел в поэме прежде всего возвеличение дел Петра, то Б. Альвер более близка к пониманию сложного философского смысла пушкинского произведения.²²

Книга «Избранной поэзии» Пушкина, в которую входили еще и переводы П. Вийдингом песни Мерри и песни Председателя из трагедии «Пир во время чумы» и трагедии «Моцарт и Сальери», сыграла важную роль в ознакомлении эстонцев с поэзией Пушкина.²³

По сравнению с переводами конца 1890-х годов — начала XX века, к 1930-м годам в Эстонии заметно изменилась функция переводов из пушкинского творчества. Раньше основным источником знакомства эстонского читателя с пушкинским наследием были не переводы, а оригинальные тексты. Знание пушкинского творчества в оригинале было тогда довольно распространенным. Перевод в такой ситуации выполнял некую дополняющую, «вторичную» функцию. При чтении переводов в сознании читателя чаще всего незримо присутствовал оригинальный текст и читатель мог оценить перевод, но не он

²² Об основной коллизии поэмы «Медный всадник» см.: Т о м а ш е в с к и й Б. В. Пушкин: Кн. 2. Материалы к монографии. М., 1951, с. 523.

²³ Сборник «Избранной поэзии» Пушкина в известной мере дало начало переводам П. Семпера и Ю. Шумакова на страницах периодической печати. П. Семпер опубликовал в журнале «Лооминг» за 1937 г. четыре перевода из Пушкина — стихотворения «Зима. Что делать нам в деревне...», «Эхо», «Сонет» и отрывок из сказки «Царь Никита и его сорок дочерей». В год пушкинского юбилея Ю. Шумаков, плодовитый переводчик эстонской поэзии на русский язык, опубликовал на эстонском языке ряд пушкинских стихотворений («Родословная моего героя», «На выздоровление Лукулла», «Черная шаль», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», «Сожженное письмо», «Калмычке», «К Языкову», впервые вышедшие на эстонском языке). Однако, разбросанные по страницам самых разных нелитературных журналов и газет, они не воспринимались как нечто целостное.

формировал оценку поэта в целом, как и каждого произведения в отдельности.

К 1930-м годам знание русского языка среди эстонских читателей резко сократилось. Молодое, да и среднее поколение читателей второй половины этого десятилетия не могли читать русских авторов в оригинале. Таким образом, в культурной ситуации 1930-х годов переводы из пушкинского творчества выполняли важную рецепционную роль, они стали для основной части читателей единственным путем знакомства с пушкинской поэзией. Переводы реализуются теперь, как, например, и переводы из английской, французской литератур, «безотносительно к оригиналу».²⁴ Возрастает репрезентативная роль переводов. Таким образом, книга «Избранной поэзии» Пушкина, а в особенности переводы А. Ораса, формировали в течение длительного времени — до появления уже в советское время новых переводов — отношение к поэтическому наследию Пушкина.

О том, что сборник «Избранной поэзии» Пушкина отвечал литературным требованиям своей эпохи, что он соприкасался с тенденциями развития самой эстонской поэзии, говорит тот живой отклик, который он вызвал в эстонской критике. Все критики, откликнувшиеся на названную книгу (Э. Раудсепп, А. Алле, Х. Пауксон, О. Ургарт и др.) признавались в нужности и своевременности этой книги.

В целом одобрительно были оценены и переводы А. Ораса (см. восхищенные рецензии Э. Раудсеппа и Х. Пауксона). Лишь несколько лет спустя, в 1940 году в журнале «Вараму» с острой и серьезной критикой переводов А. Ораса выступил Я. Кярнер.²⁵ Я. Кярнер был представителем демократического крыла эстонской критики. Для него были неприемлемы эстетизм и социальная индифферентность А. Ораса. В своем критическом отзыве о переводах последнего Я. Кярнер справедливо указывает на смысловые отклонения переводчика от оригинала. Я. Кярнер резко осуждает метод «пересочинения» А. Ораса, стремление к формальной красоте за счет смысловой верности оригиналу. Хотя в своем переводческом методе Я. Кярнер стоял, в противоположность А. Орасу, на позициях

²⁴ См. о различном восприятии перевода читателями, знающими оригинал, и читателями, для которых перевод является единственным текстом: П о п о в и ч А. Проблемы художественного перевода. М., 1980, с. 68—70.

²⁵ K ä r n e r J. Moonutatud Puškin. — Varamu, 1940, nr. 5, lk. 515—525.

буквализма, его выступление против А. Ораса имело важное значение, оно указало на очень существенный недостаток переводов последнего (при безусловно высоком художественном мастерстве А. Ораса), а именно — в его эстонских переводах Пушкина не были воссозданы народность и социальная активность русского поэта, и представление о Пушкине, выработанное у эстонских читателей переводами сборника «Избранной поэзии», не было лишено односторонности.

В целом же 1930-е годы были важным этапом в истории рецепции Пушкина в Эстонии. Эстонской литературой был к 1930-м годам достигнут сравнительно высокий типологический уровень развития, был усвоен значительный опыт перевода на эстонский язык образцов мировой поэзии. Все это способствовало более глубокому пониманию творчества Пушкина, воссозданию его поэзии на эстонском языке.

Пушкинская поэзия оказалась «созвучной» новым тенденциям развития эстонской поэзии, она способствовала выявлению в ней нового качества. Если, например, Л. Толстой и Ф. Достоевский воздействовали на целое поколение эстонских писателей прежде всего своим «миром идей», то восприятие Пушкина было в значительной мере связано и с поисками в области художественной формы, с усвоением нового эстетического идеала.

Министерство высшего и среднего специального образования
Латвийской ССР

ЛАТВИЙСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ ПЕТРА СТУЧКИ

Кафедра русской литературы

ПРОБЛЕМЫ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Сборник научных трудов

Латвийский государственный университет им. П. Стучки
РИГА 1983