

## «ЛИРИЧЕСКИЙ ФРАГМЕНТ» Ф. И. ТЮТЧЕВА НА ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКЕ: О СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДЧИКА<sup>1</sup>

ТАТЬЯНА СТЕПАНИЦЕВА

В исследовании переводов русской литературы, появившихся между 1920-ми и 1990-ми годами, вопрос о критериях отбора текстов (и их авторов) является принципиальным, а ответ на него скрывается не в эстетических воззрениях переводчика — особенно, если речь идет о переводах на языки «народов СССР». Советская культурная политика предполагала планомерное освоение гражданами независимо от их национальности русского литературного канона, который сложился в пореволюционные годы, дополнялся новыми авторами, уже советскими, и видоизменялся в соответствии с колебаниями политического курса. Трансляция этого канона являлась одним из инструментов советской колонизации, идеологического воспитания и нивелирования национальных различий (т. е. одним из инструментов формирования «советского человека»)<sup>2</sup>. Важность поставленных задач предполагала официальный контроль над деятельностью переводчиков и качеством их продукции, вообще — ведение «политики в области перевода». Однако, с другой стороны, художественный перевод открывал возможности профессиональной реализации, а также, что немало-

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Характерны заглавия книг Е. Добренко, посвященных исследованию стратегий власти по отношению к литературе и чтению в 1920-х гг. — «Формовка советского читателя» и «Формовка советского писателя» [Добренко 1997; Добренко 1999].

В связи с интересующей нас темой укажем, кроме названных выше базовых монографий, на некоторые важные исследования по истории художественного перевода и политике в области перевода в СССР и в советской Эстонии [Азов; Витт; Lange, Monticelli; Witt].

важно, заработка для писателей, вынужденно или в соответствии с убеждениями не печатавшихся. Высокий культурный статус и качество произведений (прежде всего, русской классики, которую в национальных республиках переводили массированно, собраниями сочинений) не зависели от официальной апроприации, что позволяло переводчикам ставить и решать творческие задачи, а переводам, в конечном итоге, становиться частью воспринимающей национальной культуры. Подвижность границы между официальным заказом и индивидуальным творчеством позволяет рассматривать литературные переводы советской эпохи не только как продукт культурной политики властей, но и как результат игры с ней или ухода от нее. Один из таких переводческих опытов будет рассмотрен в настоящей статье.

В 1977 г. в главном издательстве ЭССР "Eesti Raamat" вышла поэтическая антология "Ilmsi ja ulmsi" («Наяву и во сне»), в которую были включены переводы на эстонский язык стихотворений И. С. Никитина, Ф. И. Тютчева и А. А. Фета [IU]. Составил антологию Андрес Эхин, ему же — в соавторстве с Ли Сеппель — принадлежит значительная часть переводов. Ли Сеппель — поэтесса, переводчик с турецкого, финского и других языков, — неоднократно выступала соавтором Эхина. Третьим участником проекта стал Пеэтер Илус, который перевел 29 стихотворений из подборки Фета. Дуэту Эхина и Сеппель принадлежат остальные вошедшие в антологию тексты — 32 стихотворения Никитина, 67 стихотворений Тютчева и 48 стихотворений Фета. Современных рецензий на антологию в местной прессе нам обнаружить не удалось, хотя "Ilmsi ja ulmsi" до сих пор является самой большой публикацией эстонских переводов из названных русских поэтов.

Главный вопрос, который определяет направление дальнейшей интерпретации — почему в конце 1970-х гг. в планах издательства "Eesti Raamat" появилась такая книга; следующий вопрос — какое место она заняла или занимает в культурном ландшафте Эстонии. Насколько нам известно, ответы на эти вопросы даны не были; мало того, они даже не были поставлены. Следов рецепции сборника удалось найти немного, что отчасти является ответом на второй вопрос. В газете "Sirp ja Vasar", официальном органе Министерства культуры и творческих союзов ЭССР, в августе 1977 г. появилась рецензия Нигола Андресена, под заглавием "Kolme vene luuletaja tulek Eestisse" («Приход трех русских поэтов в Эстонию») [Andresen]. Андресен, в то время авторитетный литературовед, редактор и перевод-

чик<sup>3</sup>, выделил в сборнике работы двух переводчиков: “Andres Ehin ja Ly Seppel on ennast luules näidanud väga heade vormivalitsejana” (*пер.*: «Андрес Эхин и Ли Сеппель показали хорошее владение стиховой формой»). Рецензент дал информативный обзор книги, вписав ее в контекст эстонской переводной литературы того времени. Он отметил как успехи эстонских переводчиков (переводы русской классической лирики), так и недочеты:

Veel ootavad ulatuslikumat tõlkimist V. Brjussov, K. Balmont, V. Ivanov ja F. Sologub ning mõned muud XX sajandi alguse luuletajad <...> Lermontovist ja Nekrasovist kuni Blokini valitseb aga tühjus [Andresen].

Пер.: Еще ждут более масштабных переводов В. Брюсов, К. Бальмонт, В. Иванов и Ф. Сологуб, а также некоторые другие поэты начала XX века <...> От Лермонтова и Некрасова до Блока царит пустота.

Появление сборника переводов “Ilmsi ja ulmsi” Андресен признает шагом в преодолении этой пустоты. Уже заглавие сборника является в его глазах большим достижением: лексическая новация в нем удачна сама по себе и достойна войти в общий словарь (ниже мы остановимся на ней подробнее), заглавие обозначает смысловое единство переводимых русских поэтов, а также связывает их с эстонской поэзией, с принимающей литературой. Для рецензента превосходство Тютчева и Фета над Никитиным было очевидно, и он отметил это, указав, в частности, на соотношение числа переводимых текстов: список стихотворений Никитина короче других примерно на две трети. При оценке качества переводов Андресен также оставляет никитинские далеко позади переводов Тютчева и Фета. Возможно, дело здесь было не только в личных предпочтениях: в советском литературном каноне Никитин занимал более высокое место, ближе к «певцу горя народного» Некрасову, Тютчев же и особенно Фет были скомпрометированы пристрастием к ним «теоретиков чистого искусства». Оценка Андресена, таким образом, приобретала — осознанно или не вполне — оттенок вольнодумства.

Заглавная формула “Ilmsi ja ulmsi”<sup>4</sup>, придуманная составителем, прижилась и до сих пор связывается с именами поэтов-переводчиков Эхина

<sup>3</sup> Политическая карьера Андресена закончилась в 1950 г., когда он был осужден как «буржуазный националист» на мартовском пленуме ВКП(б)Э. В 1940 г. он вошел в «правительство писателей», возглавленное Й. Варесом. Литературная и культурная репутация Андресена сложилась еще в независимой Эстонии; после амнистии в 1955 г. (в рамках «эстонского дела» он был осужден на 25 лет) он вернулся к литературно-критической и научной работе.

<sup>4</sup> Второе слово в заглавии, “ulmsi” до сих пор не входит в эстонские словари, хотя однокоренные с ним представлены (см., напр., новейший “Eesti keele seletav sõnaraamat”, вышедший

и Сеппель. Она стала названием радиопередачи с их участием, где речь шла о путешествиях, реальных и воображаемых: “Reisid ilmsi ja ulmsi: Ly Seppel ja Andres Ehin räägivad reisisest praegu ja minevikus” («Путешествия наяву и во сне: Ли Сеппель и Андрес Эхин рассказывают о путешествиях в настоящем и в прошлом» [Arhiiv ERR]). Эхин и Сеппель говорили, в частности, о способности художников и писателей путешествовать в воображении, о том, как эта способность расширяет представления о мире, позволяет перемещаться в «чужое» пространство и т. д.

Достоин упоминания, что в вышедшем в 1981 г. сборнике переводов малой прозы Ю. Нагибина “Armastuse saar” («Остров любви») [Nagibin] один из рассказов был озаглавлен переводчиком “Tjuttšev ulmsi” («Тютчев во сне»), хотя в оригинале рассказ имеет название «Сон о Тютчеве». Появление цитаты из перевода объяснялось тем, что в подготовке участвовал составитель сборника 1977 г. — Андрес Эхин, который переводил стихи русских поэтов, использованные в рассказах Нагибина.

Недавно, в 2015 г., Рейн Вейдемманн, писатель, литературовед и литературный критик, вспомнил формулу “ilmsi ja ulmsi” в рецензии на роман Каура Рийсмаа “Pimedada mehe aiad”. Хотя рецензент упомянул о содержании сборника, это, в сущности, было необходимо лишь для введения заглавного образа:

Pealkirja olen arvustusele laenanud Andres Ehini koostatud 19. sajandi vene luule antoloogialt, mis ilmus 1977, sest “ilmsi ja ulmsi” on ka Riismaa debüütromaani kammertoon, helihargilt kuulduv põiheli. Riismaa sünnini jäi tolle raamatu ilmudes veel üksteist aastat [Veidemann].

Пер.: Для рецензии я заимствовал заглавие вышедшей в 1977 г. антологии русской поэзии XIX в., составленной Андресом Эхином, потому что «наяву и во сне» — это камертон дебютного романа Рийсмаа, заданный камертоном главный мотив. В момент выхода книги до рождения Рийсмаа оставалось еще одиннадцать лет.

Некоторые переводческие решения А. Эхина лингвист Тийу Эрельт привела в своем исследовании о нормативной морфологии и ее поэтических нарушениях [Erelt: 14–15]. Наконец, самый поздний пример рецепции — с показательными искажениями — можно найти в интервью Кристинны Эхин, дочери Андреса Эхина и Ли Сеппель, которое она дала журналистке газеты “Sirp” в мае 2017 г. К. Эхин, поэтесса, прозаик и певица, отвечая на вопрос, какие книги она перечитывает, назвала интересующий нас сборник:

---

в 2009 г. [EKSS]). Слово *ulm* было создано Йоханнесом Аавиком и освоено в эстонском языке наряду с другими авторскими лексическими новациями.

Viimati sain suure luuleelamuse oma ema ja isa ning Peeter Ilusa tõlgitud teosest, vene klassikute kogust: Afanassi Feti, Fjodor Tjuttševi ja Ivan Nikitini “Ilmsi ja ulmsi” ... Vene aristokraadid ja nende imeline luule [K. Ehin].

Пер.: Большим поэтическим впечатлением последнего времени стали произведения, которые перевели мои мама с папой и Пеэтер Илус, из сборника русских классиков: Афанасия Фета, Федора Тютчева и Ивана Никитина — “Ilmsi ja ulmsi” ... Русские аристократы и их чудесные стихи.

Определение перечисленных русских поэтов как классиков неоспоримо, но причисление всех их к аристократам — аберрация, обусловленная стереотипным представлением о русском культурном пространстве XIX века как целиком принадлежащем дворянскому сословию. Аристократом из этих троих можно считать только Тютчева, Фет добивался дворянства долгие годы, а Никитин происходил из мещанского сословия. Видимо, К. Эхин не читала послесловия составителя, которое содержит краткий очерк жизни и творчества поэтов. Мы не претендуем на исчерпание вопроса о рецепции “Ilmsi ja ulmsi” в Эстонии, однако описанные выше случаи, как нам представляется, указывают на незначительный резонанс именно переводов русской поэзии. Важнее оказалась личность и собственное творчество одного из переводчиков.

Чтобы восстановить последовательную историю сборника “Ilmsi ja ulmsi”, нужны изыскания в архиве издательства “Eesti Raamat”. Специальных документов о его подготовке мы пока не обнаружили, нашлось лишь упоминание в тематическом плане издательства на 1977 г.: публикация была намечена на второй квартал, запланированный объем издания — четыре условных печатных листа, тираж — 5 000 экз. [Eesti Raamat: 61]. Аннотация уместается в одно предложение: “Kolme vene luule suurkuju valitud värssse” («Избранные стихотворения трех великих русских поэтов»). Отсутствие специальных документов, связанных с переводной антологией, и — еще более — отсутствие истории эстонского советского книгоиздательства обосновывают следующие ниже общие соображения.

После 1940 г. советская власть занялась тотальным изменением культурного ландшафта Эстонии. «Братские народы» должны были приобщиться к советской культуре и литературе, чтобы стать частью новой общности, «советского народа». Для этого нужно было, согласно официальной риторике, «очистить» национальные культуры от «пережитков прошлого», от «буржуазных элементов» и заменить их новыми «советскими ценностями». Литературе отводилась в этом процессе важная роль. Ответственные библиотеки и издательства подверглись жесткой ревизии, полно-

стью изменился состав школьного курса литературы (изменилась система народного образования в целом, принципы его организации и содержание курсов), книгоиздание было поставлено под контроль, введены цензура и плановое хозяйство.

Одной из важнейших мер в деле «формовки советского читателя», согласно определению Е. Добренко [Добренко 1997], стало приобщение к советскому литературному канону. Заказ на переводы «канонических» произведений и авторов определяла Москва, лакуны были значительными, поэтому индустрия литературного перевода в советской Эстонии быстро росла. Как уже было отмечено выше, она стала своего рода «серой зоной», в которой могли существовать писатели, лишённые возможности печататься или избегавшие необходимости мимикрировать.

Особенно интересен ход трансляции классического сектора канона. Советская идеология апроприировала русских классиков, писателей «золотого века» и выборочно — «серебряного», создателей «больших романов» и т. д. Эти авторы, ранее игравшие значительную роль в профессиональном и эстетическом самоопределении эстонских литераторов, в советском пространстве приобрели другой вес и репутацию. Одно дело, когда Чехов, Толстой или Блок были литературными современниками, живыми собеседниками в свободном культурном диалоге, и совсем другое — когда они превращались в часть общеобязательного школьного лектюра, встраивались в машину культурной колонизации, лишались своеобразия, образуя ровные ряды борцов за счастье народное и вестников грядущей революции. В таких условиях культурный диалог проблематизировался, становился внутренне конфликтным.

Сходную ситуацию описала Ю. Пярли, анализируя преподавание русской литературы в эстонской школе при Александре III. Жесткое насаждение русского языка в национальной школе, в том числе принуждение к чтению литературных произведений, вызывало отторжение — особенно часто там, где владение языком было недостаточным. Однако в целом ряде мемуарных текстов авторы вспоминают, что чтение русской литературы в школе развивало интерес не только к ней, но и к литературе и культуре в целом, стремление к авторству и т. п., а образованные и умные учителя умели сделать русский язык и словесность интересными (см. об этом: [Pärli: 163–177]).

Сходство советской ситуации с александровской заметно, но все-таки довольно условно, так как имперской власти не удалось достигнуть такого уровня идеологического контроля в сфере культуры. Поэтому советская практика ведения «культурного диалога» в ситуации заведомого неравен-

ства сторон особенно сложна и интересна для анализа. На наш взгляд, принципиально важным для оценки разных эпизодов культурного взаимодействия будет определение «внутренних» и «внешних» импульсов. Сборник представляет собой интересный объект с этой точки зрения. Обратимся сначала к действующим лицам, русским поэтам и их эстонским переводчикам, чтобы понять, кого и кто переводил.

Поэт и отчасти прозаик Иван Саввич Никитин (1824–1861) происходил из мещанского сословия, проживал в провинции. Бросив семинарию, был вынужден торговать свечами в лавке. Прославился Никитин после публикации стихотворения «Русь», в ранних стихах подражал Лермонтову, потом Кольцову, затем подпал под влияние Некрасова, писал стихи о социально-униженных, несчастных и обездоленных. Самые зрелые его творения относятся к пейзажной лирике. Стихотворения Никитина, умершего от чахотки в молодые еще годы, почти сразу попали в школьные сборники и хрестоматии. Согласно базе данных по русским школьным хрестоматиям XIX в., составленной А. Вдовиным, Никитин высоко стоит в иерархии читаемых в школе авторов — на двенадцатом месте, между Л. Н. Толстым и Н. М. Карамзиным. С 1862 по 1912 г. его стихотворения включались в школьные книги 200 раз (для сравнения: пушкинские тексты за тот же период — 1577 раз, лермонтовские — 563, стихотворения Кольцова — 307; правда, они попали в хрестоматии раньше) [Вдовин: 312]. То есть русская школа успешно осваивала Никитина с его тематикой («горе народное», близко к Некрасову, и пейзажная лирика<sup>5</sup>), что способствовало — наряду с подходящим «социальным происхождением» и биографией — канонизации поэта в пореволюционный период. В основных своих темах (вопросы социальной морали и природа) Никитин оказался удобен для школьного чтения. Самым же известным его текстом вне школы стало стихотворение «Ехал из ярмарки ухарь-купец...» (1858), которое было положено на музыку и вошло в массовый репертуар.

Два других поэта в антологии противостояли некрасовскому направлению, к которому относили Никитина. Это отмечает в послесловии и составитель:

Fjodor Tjuttšev, Afanassi Fet, Ivan Nikitin — need nimed on viimase aja eesti trüki-sõnas küllalt harva viiksatanud. Ometi on nende näol tegemist 19. sajandi vene luule tähelepanuväärsete esindajatega, kelle loominguga tutvumine aitab avardada

<sup>5</sup> Характерен набор наиболее частотных в хрестоматиях текстов Никитина: «Утро» — 14, «Зимняя ночь в деревне» — 13, «Молитва дитяти» — 12, «Вырыта заступом яма глубокая» — 8, столько же — «Русь», и «Дедушка» — 7 [Вдовин: 312].

eesti lugeja pilti Puškini ja Nekrassovi ajastust. Laias laastus täiendab Nikitin sotsiaalset liini; Tjutšev ja Fet, kelle loomingu hindamisel on piike murdnud vene kirjanduse suurkujud, paistavad silma inimese hingeelu lüürilise lahtimõtestamise poolest. Huvi kõige kolme luuletaja, eriti aga Tjutševi ja Feti vastu, näib tänapäeval pidevalt suurenevalt [IU: 214].

Пер.: Федор Тютчев, Афанасий Фет, Иван Никитин — эти имена в последнее время редко звучали в эстонской печати. Однако речь идет о выдающихся представителях русской поэзии XIX века, знакомство с творчеством которых поможет расширить представления эстонского читателя об эпохе Пушкина и Некрасова. В широкой перспективе Никитин продолжает социальную линию; Тютчев и Фет, вокруг оценки творчества которых ломали копья выдающиеся русские писатели, примечательны своим осмыслением душевной жизни человека. Интерес к трем этим авторам, особенно к Тютчеву и Фету, сегодня постоянно растет.

Тютчев и Фет были заново прочитаны в конце XIX в. русскими модернистами как их предшественники. После «некрасовской» волны и доминирования прозы они вернулись в качестве представителей «чистого искусства» и предвестников символизма. В имперском школьном каноне Тютчев и Фет уступали Никитину (впрочем, ему уступал даже Некрасов). Стихотворения Фета были впервые включены в хрестоматию в 1843 г. и до 1912 г. попадали в школьные книги 95 раз («Печальная береза» — 12 раз, а «Я пришел к тебе с приветом» — только шесть). Тютчев стал хрестоматийным автором в 1860-м, как и Никитин, но у его стихотворений всего 106 вхождений, на первом месте «Весенняя гроза» (14), на втором — «Весенние воды» (12), затем два «осенних» стихотворения: «Есть в осени первоначальной...» (семь вхождений) и «Осенний вечер» (шесть). «Не то, что мните вы, природа...» включалось в хрестоматии только пять раз, остальные стихотворения не одолели этот рубеж. В советскую эпоху Фет и Тютчев получили прописку в цехе «чистых лириков», певцов родной природы и любви (отчасти к родине, но не только).

Таким образом, состав антологии 1977 г. можно объяснить положением авторов внутри канона: они не принадлежали к авторам «первого ряда», но традиционно поставляли тексты для обязательного школьного репертуара (еще с имперских времен) и были в той или иной степени апроприированы советской культурой. Творчество двух из них — Тютчева и Фета — входило в интеллектуальный багаж образованного читателя, преобладание «чистой», а не социальной лирики придавало чтению этих авторов оттенок вольности. А. Эхин в послесловии специально выделил направление Тютчева и Фета, приводя отзывы критиков и исследователей, ссылаясь



на концепцию Д. Д. Благого, и противопоставил их лирику «некрасовскому направлению»: “Mõlemad on eeskätt keeruliste hingeseisundite luulenda-  
jad. <...> Nekrassovi luule arendab kodanikutunnet, Feti oma ilumeelt”,  
пер.: «Оба — прежде всего, певцы сложных душевных состояний. <...>  
Стихи Некрасова развивают гражданские чувства, стихи Фета — чувство прекрасного» [IU: 221, 223]. И хотя в поэзии Никитина Эхин находил сопряжение двух направлений, заметно, что в антологии этот поэт стоит особняком: стихотворная подборка гораздо меньше по объему, в послесловии ему посвящено всего полторы страницы (двум другим — в общей сложности девять), наконец, Никитин идет первым в сборнике, но в послесловии смещен на последнее место.

В свете сказанного становится понятно, почему заказ на переводы Никитина, Тютчева и Фета появился только во второй половине 1970-х (отдельные их стихотворения переводили и ранее) — до средних ступеней советского литературного канона госзаказ дошел не сразу. И второе, что можно увидеть из приведенных примеров — для составителя и переводчика лирика Тютчева и Фета была интереснее никитинской. Попробуем уточнить его позицию.

Адрес Эхин (1940–2011) закончил отделение финно-угорской филологии Тартуского университета в середине 1960-х гг., работал в газете “Sirp ja Vasar” и журнале “Kultuur ja Elu”, во второй половине 1970-х стал профессиональным писателем. Эхина относят к так называемому «кассетному поколению», *kassetipõlvkond*<sup>6</sup>, «оттепельному» поколению эстонских поэтов. В начале 1960-х гг. литературовед Оскар Круус организовал печатную серию “Noored luuletajad” («Молодые поэты»): ежегодно выходили дебютные сборники молодых стихотворцев, оформленные как тонкие тетради, несколько тетрадей помещались в картонную коробку-кассету. Дебют Эхина, “Hunditamm (Luuletusi 1959–1966)” / «Волчий дуб (Стихотворения 1959–1966)», состоялся в этой серии в 1968 г. Тремя годами ранее, в 1965-м, в серии появился сборник стихов Ли Сеппель, в ту пору учившейся на отделении эстонской филологии Тартуского университета, под заглавием “Igal hommikul avan peo (Luuletusi 1960–1964)” / «Каждое утро начинаю праздник (Стихи 1960–1964)».

Критики и исследователи отмечают склонность А. Эхина к лексическим и фонетическим играм, иронию и абсурд, доминирующую антитезу природы и города (главная его тема), влияния Артура Алликсаара, Имре Лаа-

<sup>6</sup> Отнести поэтов, печатавшихся в этой серии, к одному поколению трудно: самый старший из них, Aleksander Suuman, родился в 1927 г., самая младшая, Leelo Tungal — в 1947.

бана (его Эхин считал своим главным учителем), Яана Каплинского. Творческим методом чаще всего называют сюрреализм, Эхин и Лаабан считаются основными представителями этого направления в эстонской поэзии (М. У. Курм уточняет, что сюрреализм проявляется у Эхина не в методе, а в принципах организации словесного материала; он редко использовал автоматическое письмо [Kurm: 9–11]). Эти тенденции проявились уже в его дебютном сборнике, “Hunditamm”, а полное выражение получили в позднейших книгах, вышедших в 1970–80-е, “Uks lagendikul” и “Luba linnukesel väljas jaugata” («Дверь на поляне» и «Позволь птичке горланить»). Последняя вышла в том же году, что и интересующий нас сборник переводов<sup>7</sup>. В 1970-е гг. Эхин особенно увлекался словесной игрой, в его стихи возвратились рифма и ритм, до этого и после он работал преимущественно с верлибром. Параллельно поэт занимался переводами, в то время — большей частью с русского. В 1971 г. почти одновременно вышли его переводы романа Ю. Олеши «Зависть», «Записок из подполья» Достоевского (в соавторстве с Л. Хидель), повести братьев Стругацких «Улитка на склоне»<sup>8</sup>. Таким образом, во второй половине 1970-х Эхин уже имел довольно большой опыт художественного перевода (отметим, что его соавтором по переводу Достоевского была Лембе Хидель, исключительно опытный переводчик и строгий редактор). Подборка переводов в антологии “Ilmsi ja ulmsi” стала первой крупной работой Андреса Эхина в области стихотворного перевода.

Далее мы попытаемся в первом приближении описать стратегию автора антологии, составителя и переводчика. Мы ограничимся наблюдениями над составом подборки из Тютчева. Ограничивающими наше описание факторами являются отсутствие документов, удостоверяющих историю сборника, а также непроясненный характер совместной работы Эхина и Сеппель над переводами.

В антологии оговорены источники тютчевских текстов. Они печатаются по двухтомнику «Лирика» в серии «Литературные памятники», извест-

<sup>7</sup> В тематическом плане издательства “Eesti Raamat” на 1977 г. было запланировано издание сборника А. Эхина “Hänetoaline maailm” («Гусеподобный мир»), который не успели выпустить в 1976 г. Аннотация к нему гласила: «Сборник стихов известного поэта и переводчика, написанных в юмористическом плане» [Eesti Raamat: 43]. Книга с таким названием, как видно по каталогам эстонских библиотек, никогда не выходила. Вероятно, «птичье» название собственного сборника Эхина 1977 г. указывает на трансформацию замысла и, в итоге, издательских планов.

<sup>8</sup> *Oleša, J. Kadetus / Vene keelest tõlk. [ja järelsõna] A. Ehin. Tallinn, 1971; Strugatski, A.; Strugatski, B. Tigu nõlvakul / Vene keelest tõlk. A. Ehin. Tallinn, 1971; Dostojevski, F. Ülestähendusi põranda alt / Vene keelest tõlk. A. Ehin, L. Hiedel; järelsõna V. Bezzubov. Tallinn, 1971.*

ному специфическим редакторским решением К. В. Пигарева. Он разделил тютчевскую лирику на два тома, объяснив это ее разным достоинством. В первый том Пигарев включил так называемый «золотой фонд», во втором «немало стихотворений узкобиографического интереса, стихотворений “на случай” в прямом смысле этого слова, в том числе политического содержания», которые, согласно убеждению составителя, должны занять «подчиненное место» по отношению к помянутому «золотому фонду» [Тютчев: I, 316].

Эхин, ссылаясь на К. В. Пигарева в послесловии, согласился с ним в оценке тютчевского наследия, но включил в свою подборку шесть стихотворений на французском языке — из второго тома:

“Nous avons pu tous deux, fatigués du voyage...”

“Que l’homme est peu réel, qu’aisément, il s’efface...”

Un rêve (“Quel don lui faire au déclin de l’année...”)

“Un ciel lourd que la nuit bien avant l’heure assiège...”

“Comme en aimant le coeur devant pusillanime...”

“Des premiers ans de votre vie...”

Во втором томе тютчевской «Лирики» есть их стихотворные переводы на русский (в основном, М. П. Кудинова, по два — С. М. Соловьева и В. Я. Брюсова, один — А. А. Фета [Тютчев: II, 412–415, 416–418]). По некоторым деталям можно предположить, что Эхин и Сеппель не опирались на русские переводы, а переводили с оригинала. Французские стихотворения тематически не выделяются в общем тютчевском корпусе: среди них — три «стихотворения на случай», одно из них обращено к барону Мальтицу и два — к жене; одно любовное, одно «философское». Мы можем предположительно реконструировать причины их включения в антологию, исходя из общих представлений о ее конструкции: Эхин нарушал внешне принятый им «тютчевский канон», при этом довольно безопасным образом. Если бы он ввел в подборку «политические» стихи, это могло быть расценено как попытка ревизии поэта, и без того нуждающегося в оправданиях за свой консерватизм и критику царизма «справа».

Суммарно оценить подборку мы можем в общих чертах, сознавая при близительность и внешний характер предположений. В антологию вошло почти семь десятков стихотворений — это немалая, но все-таки только часть авторского корпуса. Отметим, какие стихотворения составитель выбрал для перевода, а какие — оставил за пределами подборки, что не менее важно, потому что результатом этих решений явился специфический образ *vene luuletaja Fjodor Tjuttšev*.

Приведем полный список стихотворений Тютчева, выбранных Эхином для перевода. В антологии переводы расположены в хронологическом порядке, как в томах «Лирики»:

Весенняя гроза  
 Летний вечер  
 Бессонница  
 Утро в горах  
 Вечер  
 Полдень  
 «Песок сыпучий по колени ... »  
 Весенние воды  
 Silentium!  
 Сон на море  
 «Я помню время золотое ... »  
 «Поток стугился и тускнеет ... »  
 «В душном воздуха молчанье ... »  
 «Что ты клонишь над водами ... »  
 «Вечер мгlistый и ненастный ... »  
 «Нет, моего к тебе прирастать ... »  
 «Тени сизые смешались ... »  
 Фонтан  
 «Еще земли печален вид ... »  
 «Вчера, в мечтах обвороженных ... »  
 29-ое января 1837  
 “Nous avons pu tous deux, fatigués du voyage ... ”  
 “Que l’homme est peu réel, qu’aisément, il s’efface...”  
 Un rêve (“Quel don lui faire au déclin de l’année... ”)  
 “Un ciel lourd que la nuit bien avant l’heure assiège...”  
 «Смотри, как запад разгорелся ... »  
 Весна  
 «Неохотно и несмело солнце смотрит ... »  
 «Когда в кругу убийственных забот ... »  
 «Слезы людские, о слезы людские ... »  
 “Comme en aimant le coeur deviant pusillanime...”  
 “Des premiers ans de votre vie...”  
 «Как дымный столп светлеет в вышине ... »  
 Русской женщине  
 «Святая ночь на небосвод взошла ... »  
 «О, не тревожь меня укорой справедливой ... »  
 Последняя любовь  
 «Пламя рдеет, пламя пышет ... »  
 «Эти бедные селенья ... »

«Не богу ты служил и не России...»  
 «Над этой темною толпой...»  
 «Есть в осени первоначальной...»  
 «Пошли, господь, свою отраду...»  
 «Как ни дышит полдень знойный...»  
 «Обвеян вещею дремотой...»  
 «О, как убийственно мы любим...»  
 Первый лист  
 «Не остывшая от зною...»  
 «В разлуке есть высокое значенье...»  
 «Не говори: меня он, как и прежде, любит...»  
 «Чему молилась ты с любовью...»  
 «Чародейкою Зимою...»  
 «Она сидела на полу...»  
 Успокоение («Когда, что звали мы своим...»)  
 [А. Фету] «Иным достался от природы...»  
 «О, этот Юг! О, эта Ницца!...»  
 «Весь день она лежала в забвении...»  
 «Как хорошо ты, о море ночное...»  
 «Есть и в моем страдальческом застое...»  
 «Певучесть есть в морских волнах...»  
 «Как неожиданно и ярко...»  
 «Ночное небо так угрюмо...»  
 «В небе тают облака...»  
 «Природа — сфинкс. И тем она верней...»  
 «Как нас не угнетай разлука...»  
 «От жизни той, что бушевала здесь...»  
 «Все отнял у меня казнящий бог...»

Наиболее последовательно, как нам представляется, Эхин исключал стихотворения, приуроченные географически или исторически, т. е. лирику окказиональную, но в более широкой перспективе. В подборку вошли только «О, этот Юг! О, эта Ницца!» и «Не богу ты служил и не России...», написанное на смерть императора Николая Первого. У Пигарева последнее включено в первый том, в «золотой фонд», и можно заключить, что не эстетические аргументы здесь стояли на первом месте (оценку покойного императора в нем можно считать однозначной, это было явно выгодно для репутации поэта и подтверждало его право на присутствие в каноне). Стихотворение на 14 декабря 1825 г. («Вас развратило самовластье...»), амбивалентное по отношению к адресату, Пигарев вывел во второй том, и переводчик его, соответственно, пропустил. Также за пределами подборки Эхина остались «Цицерон», «Наполеон», три стихотворения с петер-

бургской сюжетной локализацией («На Неве», «Глядел я, стоя над Невой...» и «Опять стою я над Невой...»), «Неман», «1856», «Я лютеран люблю богослуженье...», «Итальянская villa», «Рим ночью», «Венеция». Понятно, почему из адресных стихотворений в антологию вошло то, что было послано А. Фету («Иным достался от природы...») — его присутствие удостоверяло обозначенное в послесловии Эхина «ученичество» Фета у Тютчева. Стихотворение на смерть Жуковского и послание Вяземскому на этот сюжет, заданный составителем антологии, не работали, поэтому в нее не вошли.

Конечно, исключение стихотворений, требующих более или менее глубокого знания контекста, было вызвано не опасениями, что переводчики не справятся или «читатель не поймет». Эхин, как нам представляется, с одной стороны, выполнял издательский заказ — представить эстонской аудитории малоизвестного поэта; а с другой стороны — формировал свой образ Тютчева: это пантеист, превозносящий красоту природы, раскрывающий в лирическом высказывании жизнь души; способный прямо и сильно изобразить сложнейшие душевные состояния. Историческая и биографическая приуроченность стихотворений такой трактовке, скорее, мешала. Поэтому в тютчевской подборке сочетались «школьно-хрестоматийные», или «эмблематические» тексты Тютчева («Весенняя гроза», «Летний вечер», «Весенние воды», «Есть в осени первоначальной...») и «философские» «Silentium!», «Фонтан», «Певучесть есть в морских волнах...», «Природа — финкс...».

Есть в тютчевской подборке и другие интересные пропуски. Отсутствие стихотворения «Через Ливонские я проезжал поля...» можно объяснить, кроме «географической» приуроченности, тем, что несколькими годами ранее, в 1971 г., появился его перевод в тематическом сборнике «Postitõllaga läbi Eestima: Eestima vene kirjanike kujutuses (XVIII sajandi lõpp – XX sajandi algus)» — «Ma sõitsin üle Liivi väljade», переводчик А. Тулик [Eestima: 308]. Найти объяснение другим лакунам труднее: в подборку не вошли, например, «Два голоса», «Море и утес», «Итак, опять увиделся я с вами...», «О чем ты воешь, ветр ночной...», «Не то, что мните вы, природа...», «Душа моя — Элизиум теней...», «О, вещая душа моя...», «Волна и дума», «Близнецы» — стихотворения тоже для автора репрезентативные, входящие в основной корпус (список можно продолжить). Эхин выпустил много любовной лирики, более всего заметно отсутствие стихотворения «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.». При этом подборка завершается четверостишием «Все отнял у меня казнящий бог...», что, на наш взгляд, вносит свой акцент в образ «эстонского

Тютчева». Стихотворение было сочинено во время предсмертной болезни поэта и обращено к жене, Эрнестине Федоровне [Тютчев: I, 435]. Оно завершает первый том «Лирики», но, в отличие от «Бывают роковые дни...», написанного тоже «во время предсмертной болезни» [Там же: II, 433], не отмечено ее воздействием. В эстонской подборке, в которую не попали ключевые стихотворения условного «денисьевского цикла», закрывающий ее катрен 1873 г., как нам кажется, смягчает трагизм тютчевской любовной лирики.

Наконец, бросается в глаза отсутствие в подборке стихотворения, которое стало эмблемой Тютчева в XXI в., но, насколько известно, еще не было ею в 1970-е гг. (изменение позиции в авторском корпусе обусловлено вне-литературными причинами). А. Эхин не включил в эстонскую антологию перевод «Умом Россию не понять...».

Если наши соображения верны, то составитель сборника “Ilmsi ja ulmsi” представил Тютчева эстонскому читателю как автора более погруженного в лирическую интроспекцию, менее злободневного, даже менее связанного с жизнью, если можно так выразиться, и с актуальной историей (за счет отказа от поэтической локализации и минимизации стихотворений, позволяющих или требующих биографического комментария). Какие трансформации проходят тютчевские стихотворения в переводе, мы покажем далее.

В общем, переводы Тютчева, выполненные Эхином и Сепселем, тяготеют к точности — насколько она вообще возможна для стихотворного перевода. Однако в ряде текстов появляются образы или мотивы, не находящие соответствия в оригинале и даже чуждые тютчевской поэтике в принципе. Так в переводе второй строфы «О, как убийственно мы любим...» финальная строка содержит не только риторический вопрос, как у Тютчева, а вопрос и ответ на него, который своей провербиальной и анатомической конкретностью явно противоречит образной стилистике конкретного стихотворения и тютчевской любовной лирики в целом. Сравнительно с этой вставкой замена «роз ланит» на “palge rünapoonid” (что можно примерно перевести как «лица маков цвет»<sup>9</sup>) представляется и адекватной, и вполне точной.

Давно ль, гордясь своей победой,  
Ты говорил: она моя...

Veel hiljaegu pihku püüdsid  
sa saagi, huulil õnnevahk.

<sup>9</sup> Сочетание в одном слове двух корней, от существительного и от прилагательного, обычное для эстонского языка, нельзя передать такой же русской конструкцией, так как этот способ словообразования не распространен. Хотя в последнее время появляются неологизмы вроде «лютоволк».

Год не прошел — спроси и сведай,  
Что уцелело от нея?

“Nüüd on ta minu!” õnnes hüüdsid.  
Mis järele jäi? — Luu ja nahk.

Букв. пер.: Что осталось после нее? —  
Кожа да кости.

Куда ланит девались розы,  
Улыбка уст и блеск очей?  
Все опалили, выжгли слезы  
Горючей влагою своей  
[Тютчев: I, 131].

Kus jäid ta palge punamoonid,  
ta silme sära, naerul suu?  
Ta huuli nutuvõru kroonib  
ja piinast kõrbe hingetuum  
[IU: 104].

При переводе стихотворения «О, этот Юг, о, эта Ницца!» разделенные у Тютчева понятия из первой строки слились и превратились в синонимы (ср.: «их блеск» и “su sära”, т. е. вместо *они* появляется *ты* в качестве условного адресата); вместо *жизни* птице уподоблена — более традиционным образом — *душа* (*hinge*), а сама птица приобрела визуальную фактурность благодаря увеличенному масштабу изображения. В оригинале она дана общим контуром («*вся она... дрожит*»), в переводе же вместо целой птицы — метонимия: «*ее глаза* полны боли, бессилия и ужаса», и в последней строке птица не прижимается к *праху*, а оказывается полна им («*Прах* глядит из них», т. е. из глаз), с учетом коллокаций — птица сама оказывается прахом:

О, этот Юг, о, эта Ницца!..  
О, как их блеск меня тревожит!  
Жизнь, как подстреленная птица,  
Подняться хочет — и не может...  
Нет ни полета, ни размаху —  
Висят поломанные крылья,  
И вся она, прижавшись к праху,  
Дрожит от боли и бессилья..  
[Тютчев: I, 193]

Oo, lõunakaar! Oo, kaunis Nizza!  
Kuis ärevaks mind teeb su sära!  
Siin hinge lennuruum on kitsas,  
lind peksleb maas, ei lenda ära...  
Tal lennuks pole hoogu, jõudu,  
sest tiivad on tal läbi lastud.  
Täis valu, jõuetust ja õudu ta silmad.  
Põrm neist vaatab vastu  
[IU: 115].

Для подборки характерна замена *он / она* на *see tees / see naine* (*этот мужчина / эта женщина*). В эстонском языке категории рода не существует, соответственно, личные местоимения третьего лица не различаются по роду, для мужского и женского есть одно — *tema*. Переводчики отказались от практики, распространенной в эстонской словесности, использовать *temake* (местоимение с уменьшительным суффиксом) для обозначения героини.

Хотя Эхин и Сеппель старались передать в целом упорядоченность оригинала на уровне ритма, они не искали аналогов для тютчевских изоб-



ретений. Так, например, не были введены нарушения ритма в переводе стихотворения «Последняя любовь». Тютчев на эстонском оставался поэтом, работавшим в рамках традиционной силлабо-тонической системы, и лишался некоторых черт авторской индивидуальности, в упомянутом стихотворении переводчики сгладили ритмический рисунок и отказались, таким образом, от передачи авторского приема, уже отмеченного исследователями в его специфической связи с семантикой.

При этом Эхин и Сеппель последовательно усиливали фонетическую выразительность Тютчева: звуковые повторы, часто анафорические (*algriiim*), но не только, массивно вводятся там, где в оригинале их мало или нет. Как нам представляется, фонетическая упорядоченность иногда заменяет в переводе упорядоченность, пропущенную на других уровнях. Ср. в переводе той же «Последней любви», где анафоры появляются в тех стихах перевода, где могли быть соответствия лексическим повторам или синтаксическому параллелизму:

Сияй, сияй, прощальный свет  
Любви последней, зари вечерней!  
[Тютчев: I, 156]

Oh, *anna aega, armueha lõõm,*  
*veel kesta; viivita veel viimset voogu!*  
[IU: 95]

Не всегда звуковые повторы вводятся с целью замены, иногда этой целью, видимо, является усиление «выразительности», акцентирование тютчевского приема:

Чародейкою Зимою  
Околдован, лес стоит —  
И под снежной бахромою,  
Неподвижною, немою,  
Чудной жизнью он блестит.

И стоит он, околдован, —  
Не мертвец и не живой —  
Сном волшебным очарован,  
Весь опутан, весь окован  
Легкой цепью пуховой...

Солнце зимнее ли мещет  
На него свой луч косой —  
В нем ничто не затрепещет,  
Он весь вспыхнет и заблещет  
Ослепительной красой  
[Тютчев: I, 153].

*Laaned lausa lummununa —*  
*nõidunud neid talve suu —*  
*seisavad siin tummununa*  
*lumevilla summununa.*  
*Ime küütleb härmas puul.*

*Lummununa seisvad laaned*  
*pole surnud ega elus —*  
*unekatted, võlukaaned,*  
*kaunimad ei olla saa need.*  
*Kõik on pehmes ehmelelus.*

*Ülal talvepäike jahe,*  
*kõik ta kiired käivad kiiva*  
*laas on ikka pehmelt tahe,*  
*pimestab meid metsa vahel*  
*puude ilu ergav, siivas*  
[IU: 111].

Как нам представляется, в такой трансформации перевода можно усмотреть отражение представлений о Тютчеве как предшественнике модернистов, авторе эмоциональной, суггестивной и импрессионистичной лирики. В то же время фонетические повторы во множестве обнаруживаются в собственных стихах Эхина, т. е. поэтика собственных сочинений переводчика находит отдаленное соответствие в поэтике оригинала, и при переводе влияет на нее (расстановка акцентов, смена доминанты и т. д.). Образ эстонского Тютчева в сборнике “Ilmsi ja ulmsi” в результате оказывается очищен от «окаzionaliальных» тем, отстранен от контекста эпохи и даже от биографии поэта (любовная тема сужена и отчасти смягчена ее трагизм); мрачность тютчевского взгляда на мир отчасти смягчена, а импрессионизм и лиризм усилены; ср. замечание А. Эхина в послесловии, где он сравнил Фета и Тютчева:

Tjuttšev on terviklikum, monumentaalsem, metafüüsilisem <...> Tjuttševi keelekäsitus on veidi alalhoidlikum, ta on lähedasem vanale oodilisele kõrgstiilile kui Fet. Suurema väljendusrikkuse saavutamiseks asetab Tjuttšev küll sõnarõhud puhuti ebaõigele kohale... [IU: 221].

Пер.: Тютчев завершнее, монументальнее, метафизичнее <...> Обращение Тютчева с языком немного консервативнее, он ближе к старому одическому высокому стилю, чем Фет. Ради достижения большей выразительности Тютчев порой помещает ударения на неправильные места...

Таким образом эстонский Тютчев приобретал некоторые черты поэтической личности одного из переводчиков<sup>10</sup>. Это наблюдение, если ограничиться им, представляет интерес лишь как подтверждение давно известных закономерностей практики литературного и особенно стихотворного перевода. Но в этом сборнике находится и менее тривиальный пример переводческой трансформации текста-источника, который, по нашему мнению, указывает на скрытый от поверхностного наблюдателя рецепционный сюжет.

В сборнике “Ilmsi ja ulmsi”, конечно, присутствует перевод самого эмблематического, «самого тютчевского» из тютчевских стихотворений — “Silentium!”. Перевод сделан довольно точно, но последняя строфа содержит оборот, который можно считать ошибкой переводчика:

Sa ela iseenda sees.	Лишь жить в себе самом умей —
On maa ja ilm su hinge lees.	Есть целый мир в душе твоей
Ja püsib mõtte salavõim,	Таинственно-волшебных дум;

<sup>10</sup> Интересно, разумеется, было бы проследить и возможное воздействие поэтики второго, Ли Сеппель.

kui varjul hoitud on ta lõim.	Их оглушит наружный шум,
Sa hooma päevi pirdlevaid,	Дневные разгонят лучи, —
ja nagu ront sa vaiki vaid	Внимай их пенью — и молчи!..

[IU: 65].

В последней строке вместо *пенья дум* появляется сравнительный оборот “nagu ront sa vaiki vaid” («молчи как пень»). Причину его появления можно усмотреть в редкости устаревшего оборота, который переводчикам мешало распознать отсутствие категории рода в их родном языке. Но их большой опыт заставляет усомниться в непреднамеренности такого перевода. Кроме того, соседство *пня* и *молчания* знакомо русской фразеологии, что можно счесть дополнительной мотивировкой переводческого решения в финале “Silentium!”.

Косвенно, но ярко подтверждает его преднамеренность другой перевод тютчевского стихотворения, появившийся в журнале “Vikerkaar” в 1999 г. и подписанный Lion Pilter (псевдоним писателя, литературного критика и переводчика Lauri Pilter).

Jää tasa, sulgu ja varja  
 nii tunde- kui unelmatarja;  
 las sügaval hinge tuumis  
 neid tõuseb ja vaob nagu ruumis,  
 mis tähtede taustal on mustav;  
 neid imetle — vaikides ustav!

Kuis süda end teisele avaks?  
 Kuis muuta hing nähtavaks lavaks?  
 Mil selgineks päevade tõte —  
 Kord öelduna valeks saab mõte.  
 Nii kaosele pakkumast lakka  
 Ja talleta võtmeid — jää vakka.

Vaid endale elada oska —  
 eks terve ilm sinus ju koska  
 ideid imetabaseid sala,  
 nad kurdistab tundetu hala,  
 nad kõrbevad päikeselõõsas,  
 neid kuula — ja vaiki kui rõõsas!

[Pilter: 1]

В последней строке этого перевода появляется уже вовсе неожиданный *куст* («молчи как куст»). Появление *пня* в переводе Эхина и Сеппель можно было счесть очиткой или ошибкой, но ничего, подобного *кусту*, у Тютчева в тексте нет. Откуда же он вырос?

Как видно, куст в переводе Пильтера вырос из стихотворения Андреса Эхина, напечатанного в сборнике 1971 г. “Uks legendikul”. Стихотворение без названия, первая строфа:

on muhumaal rööktiv rõõsas,  
ja auru puhuvad sead  
ma istun päikeselõõsas,  
süda on teispool halba ja head;

Пер.:

на мухумаа рычащий куст,  
и пар выдыхают свиньи  
я сижу на солцепеке,  
сердце по ту сторону зла и добра;

последняя строфа варьирует первую:

see on muhumaal rööktiv rõõsas,  
ja auru puhuvad sead  
olen oimetu päikeselõõsast,  
süda on teispool halba ja head  
[Ehin: 53].

Пер.:

это рычащий куст на мухумаа,  
и пар выдыхают свиньи  
я изнемог на солцепеке,  
сердце по ту сторону зла и добра.

Это стихотворение, судя по частоте упоминаний его в критических и научных интерпретациях, стало эмблемой Эхина-сюрреалиста, в нем проявились черты его поэтики, которые опознаются читателями как магистральные.

Лион Пильтер, используя рифму Эхина в своем переложении Тютчева, отсылал к предшествующему переводу — но было бы неверно полагать, что он намеревался «развенчать ошибку» предшественника. Напротив, в последнем стихе второй строфы он как бы повторил шутку переводчиков, сыгравших на паронимическом созвучии: “Nii kaosele rakkumast lakka / Ja talleta võtmeid — jää vakka” (дословно: «Так что прекрати предлагать себя хаосу / И сохраняй ключи — молчи»). Пильтер перевел тютчевские *ключи* как *ключи от дверей*, которые нужно *удержать/сохранить*, — при том, что у Эхина они были переведены верно, как *источники, läte*. Возможно, он помнил о том, что в переводе тютчевской «Бессонницы» Эхин и Сеппель заменили один *язык* другим: строка «язык для всех равно чужой» была переведена на эстонский как “keele real on võõras maik” («на языке странный привкус») [IU: 59]<sup>11</sup>.

Таким образом, новый перевод “Silentium!” 1999 года становится не только опытом рецепции классической русской поэзии в новых условиях, не только репликой в межкультурном диалоге, но и обращением к предше-

<sup>11</sup> Предположим, что смещение обусловлено переводом последней строки: “kuid südamed on mõistvalt hellad”, «но сердца понимающе смягчены» [IU: 59]. *Совесть* в эстонском языке связывается с *сердцем* (*südametunnistus, rahuliku südamega* jne.), и передача абстрактного понятия в переводе анатомической метафорой могла способствовать актуализации соответствующего значения слова *язык* (не средство коммуникации, не сообщение, а анатомический орган).

ственнику-переводчику. Имплицитная полемика — известный жанр в истории переводоведения, но рассмотренный нами случай, пожалуй, имеет свои особенности. Если обычно «ошибки» и «неточности» предшественника так или иначе исправлялись, то эстонские переводчики Тютчева пошли иным путем. Созданный усилиями Эхина и Сеппель образ поэта, «очищенный» от не востребованных культурой-реципиентом черт, приобрел в переводе некоторые особенности поэтики, характерные для переводчика и составителя подборки А.Эхина. Специфика переводческого освоения была, как мы пытались показать на примере перевода Лиона Пильтера, отмечена как минимум частью читателей. Таким образом, история “Ilmsi ja ulmsi”, возникшей в 1970-е антологии переводов из русских поэтов, которую, на первый взгляд, следует рассматривать в контексте трансляции официального литературного канона в национальные культуры народов СССР, приобретает новое измерение. В ней можно проследить, как в ситуации культурного давления и, так сказать, принуждения к рецепции переводчик превращает официальный заказ в повод для авторского высказывания. Мы рассмотрели только одну подборку из этого сборника, который, очевидно, нуждается в дальнейшем изучении.

## Литература

Азов: Азов А. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М., 2013.

Вдовин: Частотность авторов и их текстов в русских хрестоматиях XIX в. (1805–1912) / Сост. А. В. Вдовин // Acta Slavica Estonica IV: Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту, 2013.

Витт: *Vutt* С. Концепт «советская школа» перевода — дитя позднего сталинизма // Второй всесоюзный съезд советских писателей (1954). Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы: Сб. ст. СПб., 2016.

Добренко 1997: Добренко Е. Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997.

Добренко 1999: Добренко Е. Формовка советского писателя: социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999.

Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. / Изд. подг. К. В. Пигарев. М., 1965.

Andresen: *Andresen, N.* Kolme vene luuletaja tulek Eestisse. [Rets.:] “Ilmsi ja ulmsi”. Ivan Nikitin. Fjodor Tjutšev. Afanassi Fet. Luulet. “Eesti raamat”. Tallinn, 1977. 232 lk // *Sirp ja Vasar*. 1977. Nr 33 (1756). 19. aug.

Arhiiv ERR: Maailmapilt: Reisid ilmsi ja ulmsi // ERR Audioarhiiv / <http://arhiiv.err.ee/vaata/maailmapilt-maailmapilt-reisid-ilmsi-ja-ulmsi> (Дата обращения: 25.09.2017).

Eesti Raamat: Kirjastuse "Eesti Raamat" 1977. aasta temaatiline plaan. Tallinn, 1976.

Eestimaa: Postitõllaga läbi Eestimaa: Eestimaa vene kirjanike kujutuses (XVIII sajandi lõpp – XX sajandi algus) / Koost. S. Issakov; tõlk. J. Toomla jt. Tallinn, 1971.

Ehin: *Ehin, A. Uks lagendikul*. Tallinn, 1971.

EKSS: Eesti keele seletav sõnaraamat. 6, U–Y / Toim. M. Langemets jt. / Eesti keele instituut. Tallinn, 2009.

Erelt: *Erelt, T. Veel kord keelenormist ja luulest* // Oma Keel. 2015. Nr 1.

IU: *Nikitin, I.; Tjuttšev, F.; Fet, A. Ilmsi ja ulmsi: luulet* / Koost. ja järelsõna A. Ehin; vene keelest tõlk. P. Ilus, A. Ehin, L. Seppel. Tallinn: Eesti Raamat, 1977.

K. Ehin: *Ehin, K. Kohtumiseni!* Intervjuu (küsi Pille-Riin Larm) // Sirp. 12.05.2017. / <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kohtumiseni/> (Дата обращения: 30.09.2017).

Kurm: *Kurm, M.-U. Andres Ehini sürrealistliku luule kujunemine ja lähtekohad*. Bakalaureuse töö. Tartu, 2016.

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

Nagibin: *Nagibin, J. Armastuse saar: jutustusi* / Tõlk. T. Kall, M. Liidja, värsid tõlk. A. Ehin, M. Liidja. Tallinn, 1981.

Pilter: *Fjodor Tjuttšev. Silentium!* / Vene keelest tõlk. L. Pilter // Vikerkaar. 1999. Nr 4.

Pärli: *Pärli, Ü. Vene kirjandus venestusaja Eesti koolides* // Methis: Studia humaniora Estonica / Eesti Kirjandusmuuseum. Tartu, 2008.

Veidemann: *Veidemann, R. Arvustus: ilmsi ja ulmsi* // Postimees. 04.09.2015. / <https://kultuur.postimees.ee/3313253/arvustus-ilmsi-ja-ulmsi> (Дата обращения: 30.09.2017).

Witt: *Witt, S. Between the Lines: Totalitarianism and Translation in the USSR* // Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary Translation in Eastern Europe and Russia. Benjamins Translation Library. 2011. 89 (12).