

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Институт иностранных языков и культур
Отделение славистики
Кафедра русской литературы

**«ИЗБРАННЫЕ НОВЕЛЛЫ» А.П. ЧЕХОВА В ПЕРЕВОДЕ
ФР.ТУГЛАСА: КОМПОЗИЦИЯ, ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И
ПОЭТИКА СБОРНИКА**

Бакалаврская работа
студентки отделения славистики
Эвелин Доннер

Научный руководитель –
ассоциированный профессор Л.Л. Пильд, PhD

Тарту 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Фридеберт Туглас — писатель и переводчик	7
1.1. Переводная культура в Эстонии в 1920-1930-е годы.....	7
1.2. Эстонские переводы А. П. Чехова конца XIX — начала XX вв.	10
1.3. Туглас как писатель и переводчик в эстонской критике	15
Глава 2. «Избранные новеллы» А.П. Чехова в переводе Фр. Тугласа	21
2.1. История создания сборника, его композиция и внутренняя структура	21
2.2. Анализ рукописи «Избранных новелл».....	29
2.3. Организационная сторона переводческой работы и отношение Тугласа к литературной норме эстонского языка.....	35
2.4. Принципы выбора рассказов для дополненного издания «Избранных новелл» (1945).....	40
Глава 3. Анализ перевода рассказов Чехова «Тоска» и «Скрипка Ротшильда».....	43
3.1. Стратегия перевода и проявления оригинального творчества Тугласа в переводе рассказа «Тоска».	44
3.2. Особенности перевода Тугласа в рассказе «Скрипка Ротшильда».	58
Заключение.....	70
Список использованной литературы	73
А.Р. Tšehhovi “Valitud novellid” Fr. Tuglase tõlkes: novellikogu kompositsioon, loomislugu ja poeetika.....	77
Kokkuvõte.....	77
LISA 1	80
LISA 2	81

ВВЕДЕНИЕ

Наша бакалаврская работа сосредоточена на сборнике рассказов А. П. Чехова «Избранные новеллы» („Valik novelle”, 1939) [Tšehhov 1939], вышедшем в 1939 году, составителем и переводчиком которого был писатель Фридеберт Туглас. Это был первый объемный сборник произведений Чехова на эстонском языке в качественном переводе. Ранее произведения Чехова переводились часто и в большом количестве [Issakov 1981], но эти тексты чаще всего не соответствовали требованиям к художественному переводу, которые начали предъявлять переводчикам уже в 1920-е-1930-е гг. Такие переводы публиковались в основном на страницах различных периодических изданий и к тому времени уже не были доступны читателям.

Как показали в своих трудах современные эстонские ученые (см., например, работу Леа Пильд [Pild 2019] и Элин Сютисте [Sütiste 2009]), Туглас не просто переводил художественную литературу, а стремился к воссозданию и пересозданию оригинальных произведений. Другими словами, Туглас не столько приближал перевод к оригиналу, сколько оригинал к переводу, ориентируясь главным образом на переводной текст и стиль собственного оригинального творчества. Отметим, что изучение творчества русских классиков и попытки переводчиков включить его в контекст эстонской культуры в эпоху первой независимости Эстонии – это сложная и многоаспектная тема, которая пока что исследована недостаточно.

С установлением советской власти в Эстонии появилась государственная необходимость переоценить созданные в 1920-1930-е гг. переводы¹. Некоторые советские идеологи и функционеры считали художественный уровень переводов второстепенной по важности целью, главной проблемой теперь являлись «правильные» идеологические взгляды автора переводов. Туглас был объявлен противником советской идеологии и власти, лишен звания народного писателя и исключен из Союза писателей Эстонии как «буржуазный националист» в 1950 году [Pild 2019: 194]. Писатель продолжил свою писательскую и переводческую деятельность после его реабилитации в 1955 году. Творчество Чехова в 1950-е гг. начали переводить другие авторы, но, по мнению некоторых критиков (например, Олева Йыги), уровень их художественности сильно отличался от

¹ В 1945 году Туглас переиздал свои переводы из Чехова 1939 года и добавил к ним несколько новых текстов [Tšehhov 1945].

уровня переводов Тугласа или, например, Гаммсааре, который также перевел несколько важных произведений из литературной классики.

Творчество Чехова в переводе Тугласа в то время почти не изучалось, однако в первой половине 1960-х гг. вышло в свет Собрание сочинений Чехова², куда были включены также старые переводы Тугласа [Tšehhov 1960–1963], однако новых попыток переводить Чехова Туглас, по-видимому, не предпринимал. Основной целью нашего исследования является описание методов подхода Тугласа к оригинальному тексту, выявить сходство и различия целевого и исходного текстов, а также то, как эстонский прозаик передает уникальный стиль А. Чехова.

Наша работа состоит из трех глав. В первой главе «Фридеберт Туглас — писатель и переводчик», мы рассматриваем вопросы, связанные с переводной культурой Эстонии, и изменения, которые привнесла в перевод советская идеология. В этой части работы мы уделяем определенное внимание тем литературным классикам, переводы которых были выполнены известными эстонскими писателями, но прежде всего нас интересуют переводы Фридеберта Тугласа. В первом параграфе главы «Переводная культура в Эстонии в 1920-1930-е годы», мы остановимся на оценках критиками переводов художественной литературы в Эстонии в первой половине 20 века, рассмотрим недостатки переводов и требования к качественному переводу; в параграфе «Эстонские переводы А.П. Чехова конца XIX — начала XX в.» мы дадим обзор доступных эстонскому читателю переводов произведений Чехова до 1939. г. В третьем параграфе этой же главы «Туглас как писатель и переводчик в эстонской критике», мы опишем взгляды Тугласа на новеллу как жанр и характеристику его стилистических приемов в критике и литературоведении.

Во второй главе «„Избранные новеллы“ А.П. Чехова в переводе Фр. Тугласа: композиция сборников 1939 и 1945 гг.», мы подробно анализируем сборник «Избранные новеллы», вышедший в 1939 году, и его дополненное издание 1945 года. Мы пытаемся установить, почему Туглас выбрал именно эти рассказы для сборника, какими могли быть его идеи относительно композиции сборника, и какие переводческие стратегии использовал писатель при переводе. В этой главе в качестве одного из рассмотренных нами архивных источников, мы используем и рукопись перевода [Käsikiri 1939], которая дает нам

² Tšehhov A. Valitud teosed. I-VIII. Tallinn, 1960-1963.

возможность взглянуть на методы работы переводчика, его первоначальные планы, правку редактора и т. д.

Вторая глава нашей работы также состоит из трех параграфов. В первом из них, «История создания сборника, его композиция и внутренняя структура», мы объясняем, с каким русскоязычным изданием Чехова, по нашему мнению, работал Туглас и какие композиционные приемы, характерные для Тугласа как писателя, можно наблюдать в выборе и расположении рассказов в «Избранных новелл». Во втором параграфе под названием «Анализ рукописи „Избранных новелл“» мы изучаем рукопись перевода „Valik novelle“. В рукописи мы обнаружили рассказ «Живая хронология», который не вошел в сборник. Мы кратко остановимся на предположениях, почему он не был опубликован, и на ряде примеров сравним переводы этого рассказа, выполненные Тугласом и В. Линаском.

Благодаря рукописи мы узнали, кто был редактором Тугласа при составлении данного сборника. В параграфе «Организационная сторона переводческой работы и отношение Тугласа к литературной норме эстонского языка» мы рассмотрим письма редактора Тугласу и приведем примеры наиболее частых нарушений языковой нормы, допущенных в рукописи Тугласом. В этой же главе мы рассмотрим, какими были условия в договорах Тугласа о переводе.

В третьей главе «Анализ перевода рассказов Чехова „Тоска“ и „Скрипка Ротшильда“», мы пытаемся проследить, какие проявления оригинального творчества Тугласа можно отметить в переводах данных рассказов, среди прочего, попытаемся понять, устарел ли язык переводов 1939 года и если да, то в какой степени.

В первом параграфе этой главы «Переводческая стратегия и проявления оригинального творчества Тугласа в переводе рассказа „Тоска“», мы основываемся на анализе З. Г. Минц в статье 2004 года «Верность действительности. А. П. Чехов. Рассказ „Тоска“». Рассказ Чехова «Тоска», впервые опубликованный 27 января 1886 года в «Петербургской газете», является одним из первых неюмористических произведений писателя и знаменует начало его второго творческого периода. Это один из немногих рассказов, действие которого происходит в Петербурге. При анализе мы фрагментарно сравниваем перевод Тугласа с английским переводом К. Гарнетт, который вышел в 1921г. Второй подраздел, озаглавленный «Особенности перевода Тугласа в рассказе „Скрипка Ротшильда“» посвящен переводу рассказа «Скрипка Ротшильда» (1893 г), относящегося к последнему периоду творчества Чехова. В переводе А. Соовик рассказ был опубликован в 2021 году в сборнике прозы Чехова «Скука жизни и другие рассказы» („Elu igavus ja teisi

jutte“, 2021). Сравнение переводов Фридеберта Тугласа с переводческими решениями других авторов, позволяет иллюстрировать особенности переводческой манеры Тугласа, и заметить тонкие нюансы, на которые именитый эстонский новеллист обратил особое внимание при переводе произведений Чехова.

ГЛАВА 1. ФРИДЕБЕРТ ТУГЛАС — ПИСАТЕЛЬ И ПЕРЕВОДЧИК

1.1. Переводная культура в Эстонии в 1920-1930-е годы

Как хорошо известно, переводная литература играет важную роль в формировании культурной идентичности каждой нации, но гораздо большее значение она имеет для малых народностей, где культура в широком смысле этого слова становится благодатной почвой для развития языка именно благодаря переводу. Эти процессы не утратили своей актуальности и в настоящее время, поэтому для нас очевидно, что любые исследования, направленные на более подробное рассмотрение различных аспектов эстонской истории перевода, нельзя считать излишними.

Наряду с распространением эстонской письменности, набиравшей силу в эпоху национального пробуждения, в конце XIX века начался период переложений иноязычной художественной литературы на эстонский язык.

Эстония принадлежала к немецкоязычному культурному пространству до периода русификации, начавшейся в 1880-е гг. После этого художественную литературу, например, с английского языка, переводили уже без языка-посредника и в меньшей степени при посредстве русского, шведского или финского языков. Переводная литература в целом стала более разнообразной только в конце XIX – начале XX века, когда к переводчикам присоединились, помимо священнослужителей, школьные учителя, чиновники и эстонские студенты высших учебных заведений [Mits: 81-82]. Но все же традиция перевода к тому времени не сложилась, так как эстонские переводы зачастую появлялись только в периодических изданиях, а умение передать стиль и выразительность исходного текста у переводчиков пока отсутствовало. Так, литературный критик Август Аннист в 1939 году писал:

Nii pole sugugi liialdus, et just maailmakirjanduse väärtteoste adekvaatsete tõlgete olemasolu peetakse mingi rahva kultuuritaseme üheks mõõdupuuks; ja et viimase taseme hindamisel Piibli, Shakespeare'i, Homerosse, Goethe jt. klassikute tõlked on ühe rahva prestiižile samuti olulised kui oma entsüklopeedia või oma ülikooli või hea algupärase kirjanduse omamine [Annist: 200-201].

В своей статье Аннист выражает неудовлетворенность проделанной до сих пор работой в области перевода шедевров мировой классики и признает отсталость эстонской культуры по сравнению с латышской или финской. Он объясняет это поздним переводом Библии на эстонский язык. Аннист отметил также, что большая часть переводов художественной классики также издана позже по сравнению с западноевропейскими странами:

Et see kirjanduskultuuriline tõus meile ei saanud varem, selle põhjuseks oli peale ühiskondlikkude olude jms. ka see, et meil polnud institutsiooni, seltsi ega kapitali, kes oleks natukenegi kiirendanud seda euroopalisemat tõlketegevust [Annist: 202].

Одной из институций, внесших большой вклад в становление эстонской переводческой традиции, было Эстонское литературное общество/Eesti Kirjanduse Selts (в дальнейшем ЭЛО). ЭЛО отвечало за выбор материала для перевода, за качество переводов и за постоянную их публикацию. Так как небольшие издательства были вынуждены печатать менее известных переводчиков и за меньшую плату, то качество эстонских публикаций в частных издательствах было нестабильным. ЭЛО заказывало переводы у известных писателей, для которых переводы, наряду с оригинальным творчеством, становились важным средством заработка. Переводчикам-писателям ЭЛО давало возможность самостоятельного выбора переводимых текстов. Два наиболее известных писателя, переводившие классику мировой литературы в первой половине XX века, были Антон Хансен Таммсааре и Фридеберт Туглас [Sütiste 2018].

Лезну (Хэлене) Сиймискер, литературовед советского времени, которая в то время была одним из главных исследователей творчества Таммсааре, довольно подробно описала организационные вопросы, связанные с переводами автора романа «Правда и справедливость». Всего Таммсааре перевел по заказу Эстонского литературного общества шесть произведений: «Айвенго» В. Скотта (1926), «Крушение „Великого Океана“» Ф. Марриэты (1927), «Белую обезьяну» Дж. Голсуорси (1929), «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда (1929), «Назад к Мафусаилу» Б. Шоу (1931) и «Лорда Джима» Дж. Конрада (1931) [Siimisker: 13-14].

Сиймискер задается вопросом, в какой степени переведенные произведения отражали собственные интересы писателя и оказывали ли они влияние на его оригинальные тексты? Исследовательница подчеркивает, что в ЭЛО было много случаев, когда переводчики по собственной инициативе вносили предложения и выбирали произведение

для перевода. Однако Таммсааре этого не делает и выбирает тексты из числа предложенных ЭЛО. Переписка между ЭЛО и Таммсааре также показывает, что переводы были для Таммсааре в первую очередь средством улучшить свое материальное положение. Когда вышла первая часть «Правды и справедливости», и ЭЛО предложило писателю прислать для публикации несколько своих оригинальных произведений, Таммсааре отвечает:

Teie kolmat soovi — oma romaan või novell Teile kirjastada anda — ei saa ma kuidagi täita, sest kõige paremal tahtelgi ei ole mul üht ega teist olemas. Või arvate Teie, et ma hakkaksin tõlkima, kui mul oleks tagavaraks mõni romaan või novell? Tõlkida tahan ma ju ainult selleks, et võimalust luua algupärase kirjutamiseks — tulevikus. [цит. по: Siimisker: 14].

В настоящей работе нас в первую очередь интересуют переводы русской литературной классики в Эстонии в 1920-е – 1930-е гг. Анне Ланге в монографии «Перевод в свое время. Три случая из истории эстонского перевода» (Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõlkeloost) отмечает, что в 1930-е годы качеству перевода стали уделять больше внимания. Ланге отмечает также, что в то время в библиотеках не было работ, посвященных теме перевода, а перевод как процесс основывался на врожденных навыках и на полученных авторами критических отзывах о переводах [Lange 2015: 119-120]. Эта проблема обсуждалась на заседаниях ЭЛО, в периодике появлялись статьи о переводе, наиболее основательной из которых была появившаяся в 1932 году статья Августа Пальма «Как переводят у нас и как следует переводить», в которой Пальм формулирует основные требования к переводчику. Так, например, переводчик не должен увеличивать объем переводимого текста или сокращать его. Перед тем, как приступить к переводу, рекомендуется прочесть текст вслух, чтобы уловить ритм произведения и переводчику следует воздерживаться от использования синтаксического строя, характерного для исходного языка [Там же: 121].

Критикуя современную ситуацию, связанную с эстонскими переводами, А. Аннист перечисляет, какие произведения русской классической литературы, переведены на эстонский язык к 1939 году, а также какие издательства эти переводы печатали:

Vene kirjanduse tõlkimine on meil elavnenud alles viimasel aastakümnel, vene keele oskajate vähenedes. Siingi on EKS avaldanud peamiselt vanemat klassikat, esmakordselt ka värsis: Puškini „Valik luulet“ (1936), Gogoli „Surnud hinged“ (1937), Turgenevi „Aadli-pesa“ (1927), Tolstoi „Ülestõusmine“ (1936), Tšehhovi „Valik novelle“ (1939), Andrejevi „Inimese elu“ (1927). Siin on sekundeerinud peamiselt „Loodus“, muidugi ainult jutustuse ja romaani alal: Gogolist „Taras Bulba“, Gontšarovist „Oblomov“, Turgenevist „Isad ja

lapsed", Dostojevskist „Kuritöö ja karistus" (hiljuti on välja kuulutatud suur valik Dostojevski „Kogutud teoseid"), Buninist „Küla". „Noor-Eestigi" lisand sellele klassikale on äsjailmunud Tolstoi „Anna Karenina" ja „Valikul" Tolstoi „Hadži Murati". Omal ajal (1927) avaldas „Sõnavara" ka Lermontovi „Meie aja kangelase" [Annist: 212].

Как мы видим, в 1930-е годы интерес к русской литературе в Эстонии возрастает. Начавшаяся в 1880-е годы политика русификации, связанные с ней национально-идеологические проблемы, а также позиция литературной группировки «Молодая Эстония», когда предпочтение отдавалось французской и скандинавской литературам, были основными причинами того, что качественный перевод русской классической литературы находился на периферии актуальных проблем. Исследователи истории эстонского перевода также отмечают, что доля художественной литературы, переведенной с русского языка, составляла 11 процентов от всей переводной литературы во второй половине XIX века, а в начале XX века уже почти 15 процентов. Это было связано с укреплением экономических и политических контактов с Россией, а также с повышением уровня владения русским языком в связи реформами русификации [Möldre 2012: 93]. Кроме произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Крылова и др. теперь переводились и тексты современных писателей, например, много переводили Льва Толстого, и творчество писателя было включено также в школьную программу [Там же: 93].

1.2. Эстонские переводы А. П. Чехова конца XIX — начала XX вв.

Так как в 1920-1930-е годы интерес переводчиков к русской литературе возрос, то многие из самых известных русских авторов были переведены на эстонский язык, но критических рецензий на переводы по-прежнему было мало, а современные критики обращали внимание лишь на переводы Фридеберта Тугласа из Чехова. [Pild 2019: 193]. По словам обозревателя журнала «Эстонская литература» („Eesti Kirjandus"), Бернхарда Сёэта, главными достоинствами переводческого труда Тугласа были языковая и стилистическая находчивость. По мысли критика, в чеховских новеллах, переведенных Тугласом, можно обнаружить сходство с оригинальным творчеством переводчика:

Tuglases, kelle enese viimaseaegses loomingus on humoristlikud kalduvused väljapaistvalt elustunud, on leidnud Tšehhov meie oludes vahest sobivaima eestindaja. Mõneski momendis on tõlge pidanud paratamatult

kujunema omaette loominguks. Tuglasele omane keeleline ja stiililine leidlikkus näitab ka „Valitud novellides” kaugele üle keskpärasuse tõusvat taset [Sööt: 563].

Подробный обзор, демонстрирующий особую популярность Чехова в эстонской литературе и культурной жизни, сделал Сергей Исаков в своей двухчастной статье «Антон Чехов в эстонской литературной и культурной жизни (в конце прошлого и начале текущего века)», опубликованной в 1981 году в журнале «Язык и Литература» („Keel ja Kirjandus”).

По свидетельству Исакова, первый рассказ Чехова³ на эстонском языке был опубликован в 1891 году в газете „Olevik“. Этот рассказ был переведен без указания переводчика и скорее являлся случайной адаптацией Чехова на эстонский язык. Следующее произведение Чехова на эстонском языке появилось только в 1898 году. В период с 1898 по 1900 годы было опубликовано восемь рассказов Чехова, почти все из них принадлежали к его раннему, юмористическому периоду творчества: «Смерть чиновника» („Ametniku surm”); «Злоумышленник» („Roimar”); «Капитанский мундир» („Kapteni munder”); «Ванька» („Vanka”⁴); «Ночь перед судом» („Õö enne kohut”) и другие [Issakov 1981: 670].

Исаков пишет, что в начале XX века Чехов был почти самым известным русским писателем в Эстонии и занимал первое место по количеству переводов. На эстонский язык было переведено 151 произведение Чехова, которые были напечатаны 282 раза. Для сравнения: произведения Л. Толстого переводились 117 раз, М. Горького — 50 раз. Многие произведения Чехова переводились неоднократно⁵, но большая часть этих переводов печаталась в газетах, журналах и календарях. В школьных учебниках и гимназическом курсе времен русификации Чехова не было, и, по словам Исакова, есть свидетельства современников, что школы не способствовали знакомству с произведениями Чехова, но это, однако, не уменьшало интерес молодежи к его творчеству [Issakov 1981: 673].

В работе Исакова приведена статистика переводов Чехова за период 1901-1917 годов, по которой видно, что большая часть переводов Чехова относится к дореволюционному периоду.

³ Рассказ «Злоумышленник» (1885) имел в переводе название „Kohtu ees”, а в переводе Тугласа был озаглавлен „Roimar” (Преступник) [Issakov 1981: 670].

⁴ Названия некоторых текстов со временем менялись, здесь мы приводим заглавия по изданию „A. P. Tšehhov. Valitud teosed kaheksas köites“. Tallinn, Eesti Riiklik kirjastus, 1960 – 1963.aa

⁵ Рассказ «Неудача» был опубликован в семи переводах, «Ночь перед судом» и «Пересолил» — в шести переводах, «Беззаконие», «Пари» и «Суд» — в пяти переводах, «Брожение умов», «Почта», «Ванька», «Заблудшие», «Злоумышленник», «Не в духе», «Оратор», «Орден» — в четырех переводах, кроме того, пятнадцать рассказов — в трех разных переводах и еще 42 произведения Чехова разных жанров — в двух переводах.

Ниже мы приводим собранные Исаковым данные о количестве переводов Чехова начала XX века в виде линейной диаграммы:



[Issakov 1981: 674]

Больше всего переводов Чехова появилось в газете „Teataja”, в редакцию которой входили Э. Вильде, А. Х. Таммсааре, О. Х. Мюнтер и Х. Пёэгельманн.

Другая радикальная эстонская газета того времени „Uudised”, выходящая с 1903 года в Тарту, опубликовала в 1904 году «Палату № 6», по словам Исакова, рассказ был опубликован с сокращениями, вероятно, из-за строгой цензуры. Произведения Чехова также публиковали „Olevik” (20 переводов), „Postimees” (13 переводов), „Eesti Postimees” (11 переводов), „Sakala” (8 переводов), а также многие региональные издания, такие, как Нарвская газета „Kaja”, курессаарские — „Saarlane” и „Hääl”, валгаская — „Sõna” и др. С 1912 года количество переводов Чехова заметно уменьшается, они появляются теперь только в провинциальных газетах и второстепенных изданиях [Issakov 1981: 675-678].

Власти Эстонии начала XX века неоднократно организовывали слежку за публикациями произведений Чехова, а на лекционных вечерах, посвященных его творчеству, присутствовали полицейские. Противогосударственной деятельностью считалось, например, чтение рассказа Чехова «Хамелеон» на музыкально-литературном вечере в Вильяндиском русском обществе [там же].

Исаков кратко останавливается и на литературном уровне переводов Чехова того времени. Чехова переводили многие (132 переводчика), но из них 112 перевели только одно или два произведения Чехова, многие скрывались под псевдонимами или криптонимами, которые до сих пор не раскрыты, а в 38 случаях переводчик даже не упоминался. Самыми плодовитыми переводчиками Чехова в этот период были Я. А. Фельдман и Э. Тетсманн, у каждого насчитывалось по 14 переводов, но, по словам Исакова, ни один из них не сыграл значительной роли в истории эстонского перевода. Кроме того, Чехова переводили и многие эстонские писатели, такие, как Г. Суйтс, К. Аст-Румор, Я. Линтроп, А. Тасса, В. Бук, Г. Тикерпуу, Я. Лилиенбах, К. Э. Сёэт и др.

Исаков отмечает, что среди переводов Чехова в начале XX века преобладали «точные» переводы, встречается эстонизация, но она ограничивается только адаптацией имен персонажей, названий мест и отдельных бытовых реалий. Встречаются сокращения текста, при которых сюжет и фабула остаются нетронутыми, но эти сокращения показывают, что переводчикам не хватало понимания художественной структуры произведений Чехова, и такие изъятия вредили целостности произведений. В переводах начала века встречались и смысловые ошибки, когда переводчики не понимали чеховских выражений, особенно тех, которые приближались к фразеологизмам. Самой большой сложностью для переводчиков в рассматриваемый Исаковым период, была передача стиля Чехова. По словам Исакова, это не удавалось даже таким плодовитым переводчикам Чехова, как Я. А. Фельдман и Э. Тетсманн. В качестве удачного художественного решения он отмечает перевод рассказа «Лошадиная фамилия» (Hobuse nimi) Я. А. Тахамяэ, другими удачными переводами Исаков считает также работы писателей О. Труу, А. Тасса и В. Бука [Issakov 1981: 679-680].

Так как Исаков рассматривает влияние Чехова на эстонскую литературу и культурную жизнь начала XX века, то из его подробного анализа, к сожалению, выпал перевод «Избранных новелл» Чехова, выполненный Тугласом, который ныне считается наиболее удачным переводом произведений Чехова на эстонский язык. Исаков упоминает в своей статье перевод Тугласа и кратко останавливается на отношении Тугласа к Чехову как к художнику и человеку, но не дает оценки переводам Тугласа, а также не анализирует их.

В своей работе «Ф. Туглас и русская литература. К 100-летию со дня рождения писателя» Исаков пишет следующее:

Переводы Ф. Тугласа отличаются тонким проникновением в чеховский стиль, прекрасным воссозданием, казалось бы, неповторимой творческой манеры Чехова [Исаков 1987: 12].

В той же работе Исаков анализирует отношение Тугласа к русской литературной классике, с которой знакомство началось у писателя еще в ранней юности. По мнению исследователя, Туглас высоко ценил творчество русских классиков, а русская литература помогала развиваться ему самому и находить себя как писателя. Туглас познакомился с русской литературой еще в министерской школе в Удерна, с восхищением читал Пушкина, Лермонтова, Тургенева и Гоголя. Исаков также подчеркнул высокую оценку Тугласом Чехова – как писателя и человека, чью жизнь и образ мыслей он стремился ставить себе в пример:

Туглас относил Чехова к лучшим мастерам реалистической новеллы в мировой литературе. Уже в глубокой старости в обращении к другим писателям, опубликованном в 1963 г. в "Литературной газете", Туглас писал о своей любви к Чехову, о своем восхищении его редким талантом [Исаков 1987: 13].

В своей статье литературовед отмечает, что стиль Чехова был очень близок Тугласу, как писателю. Тугласа увлекала способность Чехова исключать все несущественное, умение вместить в формат коротких рассказов сложный мир человеческой психологии и подчеркивает, что многие другие литературоведы находили чеховские черты в собственном творчестве Тугласа.

Автор статьи отмечает вклад Тугласа в перевод русской литературной классики и ее донесение до эстонского читателя, добавляя, что переводческая работа является значительной и важной частью всего творчества писателя, особенно он выделяет роман «Петр I» в переводе Тугласа. Как известно, А. Толстой; чтобы создать ощущение эпохи, использует множество архаизмов, устаревших речевых оборотов и непривычных конструкций, что крайне сложно перевести. Однако, по словам Исакова, Тугласу удалось прекрасно передать эти особенности стиля Толстого, и его перевод романа можно считать новаторским [Исаков 1987: 14]. Исаков, вероятно, имел в виду неологизмы, которые Туглас часто использовал в переводе этого романа, и о которых также писала Леа Пильд [Pild 2018: 148]⁶, указав на причины, которые могли побудить Тугласа предпринять столь масштабную

⁶ <...>esiteks andis tõlge võimaluse aktualiseerida eesti lugeja mälus eesti kirjanduse keele- ja stiiliruumi, iseäranis tõlkija enda originaalloomingut; teiseks võimaldas "Peeter Esimese" tõlkimine jätkata keele- ja stiiliekperimente

переводческую работу. Статья Исакова в основном касалась отношения Тугласа к русской литературной классике, перевод представлялся естественным следствием этого интереса. Писатель, получивший образование в русскоязычной школе, прекрасно владел русским языком, что позволяло ему знакомиться с произведениями русских авторов, находить среди писателей, которые представляли интерес, ценить их стилистические приемы и, посредством этого, быть более разнообразным в своем собственном творчестве.

В отличие от Таммсааре, Туглас проявил инициативу при выборе переводного материала и каждый выбор также приносил переводчику собственный обогащающий опыт, необходимый для развития его оригинального творчества. У Чехова Туглас высоко оценил его способность сказать как можно больше ограниченными средствами, оставаясь при этом психологически точным, поэтому можно предположить, что именно это качество побудило Тугласа перевести прозу Чехова.

1.3. Туглас как писатель и переводчик в эстонской критике

Переводы Тугласа с финского оценивались не так высоко. О переводе романа Алексиса Киви «Семь братьев» на эстонский язык писала, например, эстонский прозаик и переводчик Майму Берг, признаваясь, что во многом благодаря переводу Тугласа, упомянутая книга стала одной из ее любимых. Позже, читая роман уже на финском языке, она обнаружила, что ритм романа, его «атмосфера» и юмор автора оригинала все же отличаются от версии Тугласа [Berg].

Литературные критики хвалили Тугласа в первую очередь за прекрасные новеллы, а его роман «Маленький Иллимар», написанный в 1930-е годы, пожалуй, наиболее известное широкой публике произведение, был оценен критиками как сочинение, написанное превосходным новеллистом. Об этом, в частности, пишет литератор, переводчик и преподаватель Тартуского университета Айн Каалеп:

Isegi Väike Illimar on põhiliselt väärtustatav kui hea romaan neljateistkümnne novelli autorilt, mida Tuglas on kõigepealt. Nagu Boccaccio on kõigepealt Dekameroni ja alles siis Fiammetta, Fiesole nümfide jt. heade

(romaani tõlkes leiame arvukalt Tuglase neologisme); kolmandaks lubas romaani tõlkimine lülitada “Peeter Esimese” eestikeelse versiooni juba tõlkekultuuris eksisteerivasse vene ilukirjanduse eestindamise traditsiooni; neljandaks <...> pööras tõlkija tähelepanu esmajärjekorras neile jutustamistehnikatele, mis seostusid eeskätt Lääne-Euroopa ja eesti modernistliku kultuuriga (stilisatsioon, mõningal määral ka leitmotiividel põhinev teksti ülesehitus) [Pild 2018: 148].

teoste autor. <...> Igal juhul on tegemist Tuglase meistriteosega⁷, mis on üks eesti sõnakunsti kõige säravamaid saavutusi. Ei oleks tark jätta kasutamata ühtki teed sellele liginemiseks, olgu nende seas fantastilisigi teoseid [Kaalep: 125, 132].

В своих новеллах Туглас не описывает быт и события объективно (с точки зрения эстетики реализма), а скорее, является прозаиком, изображающим действительность при посредстве детали. Для идеостиля писателя характерно субъективное преломление реальности в прозе, его стилистику исследователи называют импрессионистической.

Важной особенностью прозы Тугласа является также наблюдение повествователя за эмоциональными состояниями и настроениями героев. Градация чувств в новеллах Тугласа носит театрализованный характер и является одним из основных его приемов в построении композиции рассказа. Принцип градации сочетается с контрастным планом, где настроения персонажей в начале и в конце новеллы часто схожи и противопоставлены драматическому напряжению в середине произведения. Критики отмечали и контрасты между персонажами, например, противопоставление «нежного» и «брутального» персонажа [Aspel: 63]. Так, например, Александр Аспель пишет:

Tuglase novellistüsteemile on seejuures põhiliselt iseloomulik, et ta ei esita oma teemasid mitte ratsionaalse teesina, mida novelli süžee peaks tõestama, vaid tundelise olukorrana, hingeseisundina, mille sugestiivsuse asendab mõistusliku tõenduse [Там же: 58].

Туглас усердно работал над своими новеллами, трудился неустанно над композицией, языком и стилем. Сам писатель характеризует форму новеллы так:

Ei ole nõudlikumat vormi kui väikese novelli vorm: anda mõnel ainsal leheküljel sündmus mitte anekdoodina, vaid elumahlase tervikuna; luua inimesed, neid kirjeldamata; hingeeluline kriis, seda sõnul eritlemata; ümbrusekujutus, sellesse süvenemata; mõte ilma propageerimata ja meeleolu ilma rõhutamata, ning lõppude lõpuks nähtava tegevuse taga perspektiivne sügavus, sümbolne tagapõhi. See on sonett proosas [Tuglas 1966: 31].

Неутомимые стилистические поиски Тугласа и переписывание своих оригинальных произведений указывают на некоторое сходство с Чеховым, но Чехов был идеалом Тугласа

⁷ Здесь Каалеп имеет в виду новеллы Тугласа.

как писателя, идеалом, к которому он сам стремился. Туглас характеризует Чехова следующим образом:

Kui palju kultuuri, peale ande, näib nõudvat korrektse ja maitseka teose kirjutamine. Kui vähe on neid, kes iial ei haava, kordagi ei komista. Igavesti eeskujulik on ses suhtes Tšehhov. Suured “esimese järgu geeniused” on harva nii neitsilik-häbelikud. Ei ole seda Nietzsche, Ibsen ega Tolstoi<...> Tuhandete hulgas võib leiduda üks nii diskreetne kirjanik kui Tšehhov [Tuglas 1966: 31].

Выбор Тугласом текстов для перевода во многом основывался на его личном интересе к переводимому произведению. Хотя, несомненно, для Тугласа перевод был также работой, поддерживающей его творческую деятельность. В дневниках жены Тугласа – Эло Туглас находим записи, на основании которых можно сделать вывод, что перевод казался ему легкой и приятной работой:

Tuglas tundis end viimasel ajal olevat tööst täitsa välja langenud. Ja sellepärast algas eile õhtul Aino Kalda “Põha Jõe kättemaksu” tõlkimist. Ta ütleb, et kui enam miski muu ei lähe, siis tõlkida võib ikkagi. Kirjutas esimese peatüki mustalt valmis ja oli ühes sellega juba ka Kalda stiili saavutanud [Tuglas 2008: 80].

Роман Эстер Стольберг «Навстречу восходу солнца» Туглас был вынужден перевести из-за его собственной снисходительности. Стольберг попросила Тугласа критически оценить ее книгу сразу после публикации, а также перевести ее на эстонский язык. И хотя Туглас попытался вежливо отказаться, в газете „Räevaleht“ появилась рецензия на книгу, где говорилось, что ее переводчиком будет Туглас [Там же: 113]. Причина, по которой Туглас изначально не хотел переводить эту книгу, Эло Туглас в своем дневнике объясняет так:

Kuid Tuklal on asja kohta oma arvamine: ta tõlgib ainult teoseid, mida peab väärtuslikuks ja mille vastu tunneb isiklikku huvi. See olevat aga lapsik teos [Там же].

Возвращаясь к параллелям между Тугласом и Чеховым, можно также отметить сходство между внелитературными обязанностями двух писателей, которые были обременительны для обоих, мешая им заниматься тем, чем они хотели бы заниматься. В одном из писем своей жене Туглас рассказывает о своих обязанностях и чувстве ответственности:

Ma tahaksin siis heameelega vabaks kirjanikuks hakata ja ise ka midagi kirjutada. Sest ma tunnen otse põrgulikku väsimust praegusest tööst. Ainult see teadmine, et ajakiri ainus positiivne ettevõtte on, mida me ehk praegustel oludel suudame hoida, sunnib mind jätkama. Enese isik tuleb varju jätta, asi ise on tähtis, seda on tarvis meie kirjandusele! [Tuglas 2001: 142].

Подобная жертвенность была присуща и Чехову, неустанно трудившемуся над устройством школ в деревнях, лечившим простых людей, боровшимся с эпидемией холеры. Кроме того, Чехов стремился направлять молодых литераторов своими советами, помогал своей семье. Как замечает А.П. Чудаков — этот список можно продолжать до бесконечности [Чудаков 1987: 132-133].

Глубоко личное отношение и симпатия Тугласа к индивидуальности Чехова выражены в его предисловии к сборнику переводов 1939 года:

Ühtlasi oli nendeks aegadeks ka Tšehhovi erakordselt sümpaatne isiksus välja kujunenud: see oli haruldaselt diskreetne ja humanne kultuuriinimene, suure seltskondliku ja seltsimeheliku taktiga [Tuglas 1939: 360]

В том же предисловии Туглас объясняет причины необходимости переводов из Чехова, которые уже в большом количестве публиковались в эстонской периодике до Октябрьской революции. В предисловии Туглас также отмечает высокий уровень творчества Чехова, особо выделяя «зрелый период» в его эволюции:

Tšehhovi küpsem loomistegevus kestis ainult paarkümmend aastat. Kuid sellest hoolimata on ta toodang imesteldavalt suur, eriti kui arvestada selle artistilist taset. See toodang, nagu ta nüüd meie ees on, näib esimesel pilgul olevat nii lihtne, vaevata sündinud, otsekui iseenesest voolanud. Kuid lähemal eritlusel näeme ometi ta haruldast teadvuspärasust, psühholoogilist tõestamivõimet ja vormilist küpsust [Там же: 361].

Хотя переводы Тугласа были признаны современными критиками перевода удавшимися, в 1940 году стратегии эстонского перевода художественной литературы стали пересматриваться по идеологическим причинам, а в более поздних переизданиях переводов Тугласа, об их высоком уровне в критике уже речь не шла. После Второй мировой войны была развернута кампания по созданию новых переводов русской классики. В 1950 году несколько известных литераторов были исключены из Союза писателей, а их произведения запрещены. Туглас также оказался среди исключенных писателей [Pild 2019: 194]. В 1955 году Туглас пишет обращение в Союз писателей с просьбой снова включить его в список членов Союза. В своем обращении он указывает на противоречия в обвинениях, которые

были предъявлены ему пять лет назад в качестве предлога для исключения из Союза писателей:

<...> Põhjus – Teie ebamarksistlik kirjanduseajaloo käsitus, sotsialistliku realismi ignoreerimine, kirjandusliku tegevusega mittetegelemine rea aastate vältel ja tahe mitte ümberhinnata mineviku vääreisukohti kirjanduse ja kunsti küsimustes [EKLA_f_245_m_15].

В содержании обращения, среди прочего, Туглас называет и свой переводческий труд в период, непосредственно предшествовавший предъявлению обвинений:

Selle kõrval töötasin ma tõlkijana. Nii ilmusid noil aastail minu tõlkes: suur kogu Tšehhovi „Valitud novelle” (täiendatud tr. 1945), A. Tolstoi „Peeter Esimene” (I 1948, II 1949) ja Gorki „Aramonovite ettevõte” (1951). Lisaks tõlkisin õpikute jaoks hulga lühemaid klassikute töid (Puškin, Turgenev, L. Tolstoi, Gorki, Šolohhov jt.), mis ilmusid enamasti ilma tõlkija nimeta.

Sellele mu avalikule tegevusele tuli 1950. a. algul järsk lõpp. Oli alganud kirjandusliku pärandi ümberhindamine. Ja mulle näib, et see vähemalt minu suhtes toimus ühekülgsest ning hoolimatult [там же].

Главным переводчиком произведений Чехова стал Вяйно Линаск, который перевел 179 текстов в издании «Избранных сочинений» Чехова 1960-х гг., а Фридеберт Туглас всего лишь — 44.

При новом советском режиме начал формироваться и новый советский канон переводной литературы, было установлено сколько, с каких языков, а также каких авторов можно переводить

<...> nii moodustas esimesel sõjajärgsel kümnendil eesti kirjandus kogu ilmunud belletristikast 41%, tõlked aga 59%; seejuures jagunes tõlgete 59% kolme rühma vahel: 42% vene kirjanduse, 10% väliskirjanduse ja 7% teiste nõukogude rahvaste kirjanduse tõlkeid [Sütiste 2012: 154].

Идеологические проблемы перевода в советское время подробно рассмотрены в статье Анне Ланге и Даниэле Монтичелли „Tõlkekelised ebakõlad totalitarismi monoloogis” [Lange, Monticelli]. Как сообщают авторы статьи, в 1950 году, помимо переводчиков и авторов-эмигрантов, репрессированных в Эстонии, было 454 запрещенных автора. Произведения разрешенных писателей подвергались основательной цензуре (как пред-, так и постцензуре), чтобы изменять тексты в соответствии с текущей идеологией. Также были установлены квоты, с каких языков и сколько произведений нужно переводить. Доля

переводов иностранной литературы увеличилась во время правления Хрущева и к 1961-1970 гг. составила уже 31%, превысив даже долю советской литературы [Lange, Monticelli]. В период с 1945 по 1955 год доля русской (и иной советской) литературы в переводной продукции составляла почти 55%, в 1961-1970 гг. она упала ниже 30%, а в 1980-е годы составляла уже менее 25 % [Lange, Monticelli].

В заключение этой главы следует отметить, что традиции эстонского перевода развивались медленно, а сознательная и систематическая работа в этой области началась, как мы показали в этом небольшом обзоре, только в период независимости Эстонии. Однако в начавшиеся процессы вмешалась советская оккупация, а затем — Вторая мировая война, в ходе которых идеологические вопросы приобрели первостепенное значение.

ГЛАВА 2.

«ИЗБРАННЫЕ НОВЕЛЛЫ» А.П. ЧЕХОВА В ПЕРЕВОДЕ ФР. ТУГЛАСА

2.1. История создания сборника, его композиция и внутренняя структура

Переводной сборник рассказов Чехова был впервые издан в 1939 году в издательстве Эстонского литературного общества. Эстонское литературное общество внесло важный вклад в переводную литературу 1930-х годов, публикуя произведения литературных классиков в серии «Всемирная литература» (такая серия существовала с 1935 по 1940 гг.). За пять лет в рамках серии было издано 25 книг,⁸ из них четыре были посвящены переводам русских классиков. Так, в 1936 г. были опубликованы сборник А. С. Пушкина «Избранная поэзия» и «Воскресение» Л. Толстого; в 1937 году вышла поэма Н. Гоголя «Приключения Чичикова, или Мертвые души», а в 1939 г. — «Избранные новеллы» Чехова в переводе Тугласа. Таким образом произведения Чехова появились впервые в книжном варианте и качественном эстонском переводе. В эпилоге к сборнику новелл Туглас писал:

Tšehhovit on väga rohkesti eesti keelde tõlgitud, eriti käesoleva sajandi algul. Võib öelda, et peaaegu kõik käesoleva valimiku novellid on meil kord varem ilmunud, vahel mitugi korda. Kuid need tõlked on peamiselt ajakirjandusse laiali pillatud, ja sellistena on nad praegusele põlvele kättesaamatud, kõnelemata juba sellest, et nende keeleline kuju on üldiselt iganenud ega ole alati isegi nende ilimumise ajal nõuetele vastanud [Tuglas 1939: 362].

В сборнике собрано 35 рассказов, которые представляют три периода творчества Чехова. В основном Туглас выбирал для перевода юмористические и сатирические рассказы и лишь в конце сборника помещено несколько сочинений из более позднего времени — „Kurbus“ (Тоска, 1886), текст, принадлежащий второму периоду творчества, а также поздние сочинения: «Палата №. 6» (1892), «Человек в футляре» (1898) и рассказ «Скрипка Ротшильда» (1894), завершающий сборник. Туглас комментирует свой выбор в послесловии так:

⁸ В серии переводов художественной литературы были опубликованы следующие произведения: J. Renard. „Punapää“ (1935); A. Puškin. „Valik luulet“ (1936); L. Tolstoi. „Ülestõusmine“ I-II (1936); Voltaire. „Zadig“ (1936); Moliere. „Misanthrop“ ja „Ebahaige“ (1936); E. A. Poe. „A. Gordon Pym'i lugu“ (1936); C. Dickens. „David Copperfield“ I-III (1937); W. Shakespeare. „Sonette. Suveöö unenägu. Othello“ (1937); N. Gogol. „Tšitšikovi seiklused, ehk Surnud hinged“ I (1937); E. A. Poe. „Valimik novelle“ (1937); J. Swift. „Gulliveri reisid“ (1938); A. Strindberg. „Teenijatüdraku poeg“ (1938); H. Ibsen. „Peer Gynt“ (1938); Stendhal. „Punane ja must“ I-II (1938); „Valik prantsuse esseid“ (antoloogia, 1938); A. Manzoni. „Kihlatud“ I-II (1939); A. Tšehhov. „Valik novelle“ (1939); Moliere. „Tartuffe ja Õpetatud naised“ (1940); M. Cervantes Saavedra. „Teravmeelne hidalgo Don Quijote Mancha'st“ I-II (1930 - 1940).

Käesolev raamat sisaldab umbes kümnendiku Tšehhovi kogu jutustavast proosast. Valimiku piiratud ulatuse tõttu võib see autori humoreskide, groteskide ja satiiride paremikust enamvähem piisava ülevaate anda, mitte aga tema pikemaist tõsiselaadilisist <sic!> jutustusist. Neist leidub raamatu lõpus ainult kolm tüüpilisemat näidet, mis aga ühtlasi peaksid eriti hästi võimaldama Tšehhovi näilikult nii lõbusa kujutlusmaailma tagapõhja mõistmist. „Palat nr. 6” — milline masendav pilt hullude ühiskonnast, kus „vutlaris inimesed” üksteist terroriseerivad, kuid kus ka mingi imeväärse „Rotschildi viiuli” helid neis ometi kui mitte muud, siis vähemalt igatsust parema ja kõrgema inimvääruse järele äratavad...[Tuglas 1939: 362].

При отборе новелл Туглас, вероятно, имел в виду самые разные принципы и цели, которые могли даже противоречить друг другу. С одной стороны, как писателя и автора нескольких весьма успешных юмористических рассказов, его больше интересовал юмористический период творчества Чехова, как более понятный и близкий также эстонскому читателю. С другой стороны, писатель как на член правления Эстонского литературного общества и как пропагандист культуры и литературы в Эстонии, ощущал большую ответственность за репрезентацию Чехова. Поэтому в сборник рассказов пришлось включить «разноликого» Чехова, т. е. не только его юмористику, но и серьезные тексты. В-третьих, было необходимо, чтобы композиция книги выглядела целостной, чтобы последовательность рассказов и их связь друг с другом находились на высоком художественном уровне и производили впечатление на читателя. В результате вне сборника остались целые блоки чеховских тем, которые, как можно предположить, Туглас изначально планировал туда включить, но, вероятно, позднее передумал ради целостности композиции книги.

Изучая наследие Тугласа в Литературном Центре Марии Ундер и Фр. Тугласа, можно делать разные предположения о том, каким могло быть конкретное издание, на основе которого Туглас отбирал и переводил рассказы. В библиотеке Тугласа хранилось немалое количество произведений и изданий Чехова на русском языке, но до 1939 года было опубликовано только одно собрание сочинений — «Сочинения А. П. Чехова»⁹. Это издание Чехова состояло из 14 томов, но в библиотеке Тугласа мы нашли из них только восемь. Собрание вышло в свет в берлинском издательстве «Слово», основанном в 1920 году Иосифом Владимировичем Гессеном (1865–1943) и Августом Исааковичем

⁹ Сочинения А. П. Чехова в. 14 томах. Берлин: Издательство «Слово», 1921

Каминкой (1865–1941). «Слово» отличалось экономической стабильностью и жизнеспособностью, нетипичной для эмигрантской прессы, и сумело стать одним из крупнейших русскоязычных издательств в Берлине. В издательстве публиковались произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и других классиков русской литературы, а также активно издавались произведения современных русских писателей, находившихся в эмиграции. Издательство было ликвидировано в 1935 году из-за экономических трудностей [Базанов, Шомракова 2017: 6–11].

Как нам удалось выяснить, Туглас делал пометки в оглавлении нескольких томов собрания, отмечая те рассказы, которые в результате появились в его переводе в 1939 году в издании «Избранные новеллы». Изучая содержание томов, можно сделать вывод, что порядок рассказов, как они были представлены в оглавлениях, в переводной версии Тугласа практически не изменился.¹⁰ Именно эти пометки в оглавлениях позволяют предположить, что у писателя возникли трудности с выбором произведений. Помимо переведенных и опубликованных впоследствии рассказов, в оглавлениях отмечены также тексты, так и не появившиеся в переводе Тугласа, за исключением рассказа «Злоумышленник». Текст напечатан в переводе Тугласа несколько лет спустя в расширенном издании чеховского переводного сборника «Избранные новеллы». Рассказ назывался „Roimar“/Преступник.

В оглавлении первого тома были отмечены новеллы «Знакомый мужчина», «Из дневника помощника бухгалтера», «Злой мальчик»; в оглавлении второго тома — «Умный дворник», «Темнота», «Живая хронология»; в третьем томе — «Неприятность», «Из огня да в полымя», «Беглец», «Происшествие (Рассказ ямщика)», «Злоумышленник» и «Мертвое тело»; в пятом томе — «Кошмар» и «Счастье»; в седьмом — «Спать хочется»; в девятом — «Страх», «Рассказ неизвестного человека» и «Черный монах».

Четвертого тома в библиотеке Тугласа мы не обнаружили, но можно предположить, что он был у писателя, поскольку согласно оглавлению, в этом томе находится рассказ „Kurbus“ («Тоска»). В библиотеке Тугласа также отсутствуют тома X–XIV.

Предположение о том, что Туглас использовал именно это издание для работы с переводами, вышедшими в 1939 году, подтверждается еще одним наблюдением — в

¹⁰ В оглавлении переводного сборника рассказ «Брак по расчету» находится перед «Романом с контрабасом», но в издании, которое, предположительно, использовал для перевода Туглас, наоборот, — сначала идет «Роман с контрабасом», а после него «Брак по расчету».

оглавлении издания отсутствуют обозначения рассказов, появившихся в переводе Тугласа в 1945 году, в обновленном сборнике «Избранных новелл». Исключением здесь является рассказ „Roimar“ («Злоумышленник», 1885), который также отмечен в оглавлении чеховского собрания.

В дополненное издание 1945 года Туглас добавил еще 9 рассказов — „Õnnerojuke“ («Счастливчик», 1886), „Kerjus“ («Нищий», 1887), „Poisikesed“ («Мальчики», 1887), „Roimar“ («Злоумышленник», 1885), „Päev maal“ («День за городом», 1886), „Veskil“ («На мельнице», 1886), „Vanka“ («Ванька», 1886), „Vana maja“ («Старый дом», 1887) ja „Ametiasjus“ («По делам службы», 1899). Эти тексты, хотя и присутствуют «Сочинениях А. П. Чехова», но их расположение в томах не совпадают с подборкой Тугласа 1939 года.

Произведения малой прозы Чехова, которые Туглас решил включить в сборник рассказов, должны были входить в продуманную композицию, даже если для достижения этого единого целого некоторые из рассказов Чехова пришлось бы исключить из сборника. Например, хорошо известные эстонскому читателю сочинения «Пари», «Беззаконие» или «Страшная ночь», которые уже пять раз появлялись до этого на эстонском языке, как мы упомянули выше.

Рассмотрим подробнее тексты в сборнике и попробуем догадаться, какой принцип лежал в основе выбора писателя. Как упоминалось выше, некоторые основные темы Чехова были Тугласом опущены. Например, тексты, изображающие нищету, или бедность героев почти полностью отсутствуют; не включаются также рассказы, изображающие негативные черты русских крестьян: неотесанность, невежественность, неопрятность, готовность к преступлению («Мужики» и «В овраге»). Крестьяне в отобранных Тугласом рассказах либо представлены как второстепенные персонажи, либо они находятся не в своей привычной среде, как, например, извозчик в рассказе «Госка». Главный герой новеллы приехал из деревни и помещен автором в петербургскую сутолоку посреди равнодушной толпы.

Тема детей, занимающая важное место в прозе Чехова, представлена в эстонском сборнике только рассказом «Кухарка женится», где маленький Гриша — это единственный персонаж, который сочувствует кухарке, вынужденной выйти замуж за нелюбимого человека.

Театр и жизнь актеров, часто изображаемые у Чехова, затрагиваются лишь в одном рассказе под названием «Сапоги», главный герой которого — настройщик фортепиано, направляющийся в театр, чтобы узнать о судьбе своих подмененных сапог.

В центре внимания Тугласа-переводчика находятся чиновники и военнослужащие, а также большое число представителей разных профессий и людей церкви. Так, например, в рассказах представлены: дьякон, цирюльник, телеграфист, бухгалтер, лавочник, кондуктор, сваха, акушерка, парикмахер, слесарь, домашний учитель, землемер, плотник, кузнец, гробовщик и т. д. Этот выбор создает для читателя разнообразную, остроумно-сатирическую картину жизни в России, впечатление о ней, которое усложняется по мере появления более серьезных произведений ближе к концу сборника.

Хотя последовательность рассказов в сборнике со всей вероятностью заимствована из собрания сочинений Чехова, интересно еще то, что эти рассказы в том порядке, в котором они расположены, образуют некую целостную картину — своего рода прозаический цикл, который можно при желании интерпретировать и как непрерывное повествование, единый текст, иллюстрирующий жизнь человека.

Переводной сборник открывает рассказ «В бане», во второй половине которого отец объясняет, почему его дочь до сих пор не вышла замуж. Брак и семейное счастье (или несчастье) также играют важную роль в последующих историях. Далее в рассказах говорится об обманах, разочарованиях, борьбе за приоритет между мужчинами и женщинами. Рассказы, расположенные в середине сборника, описывают амбиции, цели и мечты персонажей, затем поражения, неудачи и горечь, неправильно использованный потенциал, сожаление о потраченной впустую жизни и наступающий, наконец, момент ясности перед смертью, осознание, что можно было жить лучше.

Как и в жизни, темы здесь не развиваются по прямой линии, а представляют контрасты и противоположности.¹¹ Например, в одном из рассказов вкусный домашний обед изображен как доказательство семейного счастья и удачного жизнеустройства («Сирена»), но за ним следуют рассказы, демонстрирующие, что брак имеет и менее идиллическую сторону. Приведем пример из новеллы «Сирена», где судебный секретарь Жилкин описывает момент безделья и сладких мечтаний после вкусного обеда:

¹¹ Эта особенность была присуща также творчеству самого Тугласа.

Во время запеканки хорошо сигарку выкурить и кольца пускать, и в это время в голову приходят такие мечтательные мысли, будто вы генералиссимус или женаты на первой красавице в мире, и будто эта красавица плавает целый день перед вашими окнами в таком бассейне с золотыми рыбками. Она плавает, а вы ей: «Душенька, иди поцелуй меня!» [Чехов 1976 с: 319].

Далее следуют рассказы «Женское счастье» и «Оратор», показывающие семейную жизнь с противоположной стороны. В рассказе «Женское счастье» чиновник Пробкин чувствует несправедливость мироустройства:

В нашем доме, как раз под нами, брат, живет какой-то профессор с женой... Генерал, понимаешь, Анну первой степени имеет, а то и дело слышишь, как его жена чешет: «Дурак! дурак! дурак!» А ведь баба простая, из мешанок. Впрочем, тут законная, так тому и быть... испокон века так положено, чтоб законные ругались <...> [Чехов 1976 132];

Meie majas, otse meie all, vennas, elab keegi professor naisega.... Saad aru, kindral, omab esimese järgu Anna ordeni, aga kuuled ühtesoodu, kuidas naine teda võtab: “Lollpea! lollpea! lollpea!” Ja vanamoor on ju päris prosta, agulist. Muide, see on seaduslik naine, ja olgu siis pealegi... see on juba igavesest ajast nii seatud, et seaduslikud peavad sõimama <...> [Tšehhov 1939: 27].

Еще хуже обстоят дела в рассказе «Оратор», где уже в первом предложении обобщаются возможные последствия брака:

В одно прекрасное утро хоронили коллежского асессора Кирилла Ивановича Вавилонова, умершего от двух болезней, столь распространенных в нашем отечестве: от злой жены и алкоголизма [Чехов 1976 б: 431];

Ühel ilusal hommikul maeti kolleegiumi assessor Kirill Ivanoviš Vavilonovit, kes suri kahe, meie isamaal nõnda levinud haiguse: kurja naise ja alkoholi kätte [Tšehhov 1939: 31].

Контрастные переходы в последовательности рассказов встречаются в сборнике и далее. В рассказах «Роман с контрабасом» и «Ночь перед судом» главными героями являются юноши, которым жизнь дарит возможность претерпеть любовное приключение. Обоих искателей приключений ждет невероятная, даже можно сказать, фарсовая беда. Контрабасист по вине воров теряет всю свою одежду, а главный герой рассказа «Ночь перед судом» обнаруживает утром, стоя перед судом, что ночью он

флиртовал с женой судьи в комнате темного трактира. В первом рассказе намерения музыканта искренни, но происшествие определяет всю его дальнейшую жизнь:

— Я найду ее! — бормотал он, снимая цилиндр и хватая себя за волосы. — Хотя бы год искать, но я найду ее! <...> И теперь еще крестьяне, живущие в описанных местах, рассказывают, что ночами около мостика можно видеть какого-то голого человека, обросшего волосами и в цилиндре. Изредка из-под мостика слышится хрипение контрабаса [Чехов 1976 b: 184];

— Ma leian ta! pomises ta, võttes silindri peast ja haarates juukseist kinni. — Otsin kasvõi aasta, kuni leian ta! <...> Ja veel praegugi jutustavad talupojad, kes elavad ülalkirjeldatud kohtades, et öösiti võib sillakese läheduses näha kedagi alasti, karvadesse kasvanud ja silindrit kandvat meest. Aeg-ajalt kostab sillakese alt kontrabassi korin [Tšehhov 1939:51].

В новелле «Ночь перед судом» любовные приключения являются для персонажа будничным явлением, последствия которых привели его в суд — он обвиняется в двоеженстве, но даже страх перед судом не останавливает героя от поиска новых происшествий везде, где жизнь предоставляет ему такую возможность. Заметив, что за ширмой, в одной комнате с ним мучается от нашествия клопов красивая женщина, он пытается воспользоваться случаем:

— Сударыня, — сказал я возможно сладеньким голосом. — Насколько я понял ваше последнее восклицание, вас кусают клопы. У меня же есть персидский порошок. Если угодно, то... [Чехов 1975: 119];

— Mu daam, ütlesin ma võimalikult magusa häälega. — Niipalju kui mõistan teie viimast hüüet, purevad teid lutikad. Minul on aga kaasas pärsia pulber. Kui suvatsete, siis... [Tšehhov 1939:54].

Подчеркивание антитез и противоположностей свойственно и Чехову, и Тугласу, в творчестве которого использование контрастов является узнаваемым стилистическим приемом. В 1937 году Туглас защищает свой рассказ «На краю света» от нападок литератора А. Каала, обвинившем прозаика в плагиате. Как утверждал Каал, «На краю света» — это «расширенная» переработка рассказа известного ирландско-американского прозаика Лафкадио Хирна «Источник золота», который Туглас попытался художественно разнообразить. Среди прочего писатель в своем возражении Каалу пишет следующее:

Äärmise pingutusega õnnestus kannupoisil põgeneda. Kuid kui ta lõpuks kodumaale jõudis, siis ei võinud talle ka inimlik maailm enam mingit huvi pakkuda. Säärasele tulemusele viis mu lihtne kontrastiseadus, kõrvutades üleloomuliku saare elu hariliku inimliku eluga [EKLA, f 245 m 15:15].

Еще один стилистический прием, который обнаруживается в оригинальном творчестве Тугласа, — это градация. Мотивы рассказов Чехова чередуются: среди его новелл есть гротескные рассказы со счастливым финалом, но есть и новеллы с несчастливой концовкой. Все они являются как бы введением в более печальную и меланхоличную тональность. Преобладающая мажорная или же ироническая тональность повествования внезапно сменяется минорной в рассказе «Тоска», который был первым, неюмористическим рассказом Чехова, где главный герой переживает глубокое горе и поэтому уже не в состоянии справляться со своими повседневными обязанностями (см.: [Минц]). Одно из самых известных и высоко ценимых произведений Чехова, — это «Палата № 6», где врач, закрывший глаза на беды и горести своего окружения, в конце концов сам становится его жертвой. Предпоследняя новелла — «Человек в футляре» повествует о том, как главный герой (и окружающие его персонажи) страдает в созданном им же самим закрытом пространстве. Завершает сборник новелла «Скрипка Ротшильда» — история о чрезвычайно бережливом и скупом гробовщике, который только перед смертью осознает, что он потратил свою жизнь на подсчеты пустяковых «убытков», хотя и награжден редким талантом, — он может создавать прекрасную музыку.

2.2. Анализ рукописи «Избранных новелл».

При изучении хранящейся в архиве Эстонского Литературного Музея рукописи тугласовского сборника „Valik novelle“ 1939 г., мы обнаружили, что изначально в сборнике планировалось появление 36 рассказов. Перевод рассказа «Живая хронология» (1885 г.) есть в рукописи, а также в ее оглавлении, но впоследствии заглавие новеллы была оттуда удалено. Причин изменения первоначального замысла может быть по крайней мере три: рассказ не вписывался в общую композицию книги, так как имел сомнительную с педагогической точки зрения ценность; перевод рассказа был не дописан; перевод был выполнен недостаточно хорошо. Попробуем рассмотреть более подробно все гипотетические причины.

В оглавлении рукописи рассказ «Живая хронология» помещен перед новеллой «Пересолил», где землемер небольшого роста рассказывает вознице на темной лесной дороге о взятых им с собой револьверах и о знакомых головорезах, которые ждут неподалеку в повозке. Землемер, который очень боится нападения возницы, старается предупредить нападение своими выдуманнами историями, хотя возница и не думал нападать на землемера. Это маленькая ложь в воображаемой экстремальной ситуации, которая тут же приводит к нежелательному последствию, – похититель пугается и убегает в лес. В новелле «Живая хронология» автор показывает чиновника, отца семейства, вся жизнь которого построена на лжи. Однако никто этим не смущен, так как отец семейства, имеющий высокий чин статского советника (пятая позиция по Табели о рангах) мягко смирился с обстоятельствами. Таким образом, эти новеллы в паре представляли бы две разные стороны одного и того же мотива (мотива «лжи»), а новелла «Живая хронология» могла бы прекрасно вписаться и в общее целое сборника.

Если обратиться к «педагогической сомнительности» рассказа, то мы подразумеваем здесь следующее: согласно сюжету, страстная и красивая женщина, интересующаяся разными формами искусства, является женой чиновника. Каждый новый и интересный человек, посещающий маленький городок, иногда вызывает у героини интерес, иногда симпатию, иногда восхищение. При этом дети в семье рождаются по определенному распорядку, т. е. через девять месяцев после появления в городке подобных неординарных и ярких личностей.

Мотивы внебрачных связей и нарушения христианской морали фигурируют в нескольких рассказах сборника, но «Живая хронология» отличается от них тем, что

предосудительный образ жизни молодой женщины не приводит к каким-либо негативным последствиям. Напротив, рождаются прекрасные дети, которых очень любит законный отец, все счастливы и довольны тем, как идут дела.

Можно предположить, что переводные произведения, изданные в рамках серии «Всемирная литература», также имели задачу познакомить школьников с великими писателями. Они были опубликованы с сознанием того, что книги можно использовать для выполнения заданий на уроках литературы, поэтому одной из целевых групп книги потенциально могли стать ученики школьного возраста.

3 июля 1942 года издательство „Eesti Kirjastus“ просит Тугласа составить сборник его собственных рассказов для школ:

Kirjandusloo õpetamisel koolides on vajalik, et õpilastel oleksid kasutada vastavad ilukirjanduslikud teosed. Paljud neist on aga kahjuks müügil lõppenud, mille tõttu õpilastel on raskusi vastavate ülesannetega toime tulekul. Et seda puudust kõrvaldada, on meil kavatsus välja anda mitmete teoste uued trükid [EKLA, f 245 m 12:20].

В письме от 16 июля того же года издательство рекомендует Тугласу отбирать тексты для сборника по следующим принципам:

Kirjastus on teadlik sellest, et Teie novellivalimiku koostamisel rakendatav kompromisspõhimõtte jälgimine ei ole just kerge. Pilt muutub siiski mõnevõrra paremaks, kui nimetada mõned konkreetset piirid ja nõuded. Esiteks, valimik peab sisaldama kooli seisukohalt vajalikud novellid /vrd. näiteks Teie omaaegset kooli-novellivalimikku/. Teiseks, valimikus ei või esineda pedagoogiliselt seisukohalt küsitavad novellid /„Suveöö armastus“, „Maailma lõpus“ ja „Androgüüni päev“ [там же].

Хотя чеховские переводы Тугласа вышли тремя годами ранее и в другом издательстве, можно предположить, что понятие «педагогической сомнительности» не изменилось за этот короткий период времени, а поскольку сборник 1939 года был еще и первой книгой, знакомившей эстонского читателя с творчеством Чехова на эстонском языке, необходимо было учитывать, что книга будет также использоваться для школьного чтения.

Рассказ «Живая хронология» был впервые опубликован в 1952 году в сборнике чеховских произведений в переводе В. Линаска, вышедшем в Эстонском государственном издательстве под названием «Избранные новеллы и рассказы». Рассказы сборника уже могли толковаться в духе советской идеологии как тексты о

людях прежних времен, презираемых всеми членах дореволюционного общества с деградировавшей моралью.

Если обратиться к переводу рассказа в рукописи, то кажется, что третье предположение (см. с.28) тоже может иметь под собой некоторую основу – перевод Тугласа, на первый взгляд, шероховат, и кажется незавершенным. Версия В. Линаска, переводы которого не имели большого значения в истории эстонского перевода, кажется более удобочитаемой. Благодаря рукописи Тугласа у нас есть возможность сопоставить фрагменты из этих двух переводов, выполненных практически в один и тот же период. Как мы считаем, перевод Линаска был в то время близок эстонскому читателю, возможно, в большей степени, чем перевод Тугласа:

Изредка в потухающем камине вспыхивает тлеющее полено и на мгновение заливает лица цветом пожарного зарева; но это не портит общей световой гармонии [Чехов 1975: 173]	Aeg-ajalt lööb kaminas lõkkele hõõguv halg ja katab näod tulikahjukumaga, kuid see ei riku üldist värvide harmooniat . [Käsikiri 1939: 188]	Kustuvast kaminast süttib aeg-ajalt veel hõõguv puuhalg ja katab hetkeks näod tulekahjukumaga, kuid see ei riku üldist valguse harmooniat . [Tšehhov 1952, 34]
Общий тон, как говорят художники, выдержан [там же].	Üldine toon, nagu ütlevad kunstnikud, on läbi viidud [там же].	Üldine toon on, nagu kunstnikud ütlevad, välja peetud [там же]
По лицу его разлита нежность, губы сложены в грустную улыбку [там же].	Ta näole on levitatud õrnus, huuled on liidetud nukraks naeratuseks [там же].	Üle ta näo on valgunud õrnus, huuled on nukraks naeratuseks kokku pandud [там же].
<...> лет тридцати с хвостиком [там же].	<...> ealt kolmkümmend sabakesega [Käsikiri 1939: 189]	<...> aastat kolmkümmend vana ja natuke peale [Tšehhov 1952, 35]
<...> щуря свои кроткие глаза на тлеющие уголья [там же].	<...> pilutades oma pehmeid silmi hõõgivate süte poole [там же].	<...> oma mahedaid silmi hõõgivate süte poole kissitades [там же].

В версии Линаска переводы ласкательных форм имен на эстонский язык более благозвучны и читабельны: Anjutake, Nadjake, Koljake [Чехов 1952: 34-36]. У Тугласа

находим формы: Anjutotška, Nadetška, Koletška [Käsikiri 1939: 188-191], но именно так отец семейства называет своих родственников в оригинальном тексте, так что это сознательный и обдуманый выбор Чехова, особенность речи, характерная для отца семейства, потому что и в русском языке можно было бы использовать более благозвучные уменьшительные формы имен.

Как известно, В. Линаска обвиняли в излишнем сглаживании стиля — его перевод на литературном языке передавал смысл, но утерянным оказывался индивидуальный стиль Чехова. Леа Пильд в статье «Критик перевода Олев Йыги. О реабилитации одного переводческого метода в сталинскую эпоху» рассматривала вопрос об уровне переводов Линаска и их критики. Так, рассказ «Живая хронология» вслед за Олевым Йыги трактуется в статье как пример неудачного перевода Линаска, где переводчик недооценил интонацию разговорной речи [Pild 2019]. Благодаря рукописи Тугласа у нас теперь есть возможность сравнить версии двух переводчиков, в тех местах текста, где у Чехова появляется разговорная речь. Статский советник Шарамыкин, отец семейства, рассуждает о том, что их небольшой город в последнее время стал гораздо более скучным:

Ни одной зимы не проходило без того, чтобы не приезжала какая-нибудь звезда. Бывали и знаменитые актеры и певцы, а **нынче... чёрт знает что!** — кроме **фокусников да шарманщиков** никто не наезжает. Никакого эстетического удовольствия... Живем, как в лесу [Чехов 1975: 173-174].

Ср. у Линаска:

Ühtki talve ei läinud mööda, ilma et mõni täht poleks siin käinud. Käisid niihästi kuulsad näitlejad kui ka lauljad, **tänavu aga... pagan teab, mis see on!** Peale **taskukunstnikkude ja leierkastimeeste** ei tule mitte kedagi. Ei mingit esteetilist naudingut... Elame nagu metsas [Tšehhov 1952: 35];

И в рукописи Тугласа:

Ei möödunud ühtki talve, ilma et oleks mõni täht sõitnud. Käisid kuulsad näitlejad ja lauljad, **aga nüüd... kurat teab, mis!** peale **silmamoondajate ja leiekarstimeeste** ei sõida keegi. Pole mingit esteetilist mõnu... Elame nagu metsas [Käsikiri 1939: 189].

В переводной версии Линаска наречие «нынче» переводится как «в этом году», „tänavu“, однако Шарамыкин имел в виду гораздо более широкие временные рамки, «нынче» просто противопоставляется более раннему периоду времени («прежде»). Туглас следует этому противопоставлению у Чехова (прошлое – настоящее). Также в переводе Линаска не столь ярко проявляется разочарование семьянина в тех, кто теперь посещает город (ср. у Линаска: «черт его знает, что это такое!»). Это восклицание больше похоже на удивление, что все обернулось таким образом. В версии Линаска предложение заканчивается восклицательным знаком, а в версии Чехова предложение продолжается после восклицательного знака, и поэтому становится ясно, что недовольство направлено именно на этих артистов низшего разряда. Туглас здесь в точности следует Чехову и к тому же переводит слово «фокусники» как „silmatoomdajad” (искажители зрения), что хорошо выражает презрительное отношение героя к артистам, а у Линаска находим слово „taskukunstnikud“ (дословно: «карманные художники»), что не столь хорошо передает чувство презрения и, кроме того, „taskukunstnikud”¹² может означать здесь и «воры-карманники».

Своеобразие характера и мироощущения Шарамыкина хорошо показано Чеховым в другом фрагменте, где герой вспоминает время после турецкой войны:

После войны, помню, когда здесь пленные турки стояли, Анюточка делала вечер в пользу раненых. Собрали тысячу сто рублей... Турки-офицеры, помню, без ума были от Анюточкиного голоса, и всё ей руку целовали. Хе, хе... Хоть и азиаты, а признательная нация [Чехов 1975: 173-174].

Ср. у Линаска:

Mäletan, pärast sõda, kui türgi vangid siin asusid, korraldas Anjutake õhtu haavatute heaks. Korjasid kokku tuhat ükssada rubla... Türlastest ohvitserid, mäletan, olid pööraselt vaimustatud Anjutakese häälest ja aina suudlesid ta kätt. He-hee... Ehkki asiaadid, aga tänulik rahvas [Tšehhov 1952: 35];

И у Тугласа:

¹² Эстонский орфографический словарь ÕS 2018 дает слову „taskukunstnik” следующее объяснение: *mustkunstnik; taskuvaras* [ÕS 2018].

Mäletan, pärast sõda, kui türgi sõjavangid siin olid, Anjutotška korraldas õhtu haavatute heaks. Koguti tuhat ja üks sada tubla... Türgi ohvitserid, mäletan, olid Anjutotška häälest otse meeletud ja suudlesid ühtsoodu ta kätt. He, he... Olgugi asiaadid, aga tänulik natsioon [Käsikiri 1939: 189].

В переводе Линаска отчасти утерян прерывистый и скачкообразный темп речи отца семейства, который выражается в тексте Чехова паузами и многоточием, остальное — речь Шарамыкина. Перевод Линаска довольно гладкий, структура предложений соответствует литературной норме. Туглас следует здесь за Чеховым, ломает структуру предложений, речь героя негладкая, больше похожа на прерывистое воспоминание. Линаск также снизил начальственное отношение отца семейства к туркам, переведя «признательная нация» как «благодарный народ». У Тугласа же находим словосочетание “tänuulik natsioon“, что воспринимается так, как будто отец семейства говорит о человеке, находящемся на более низкой ступени национальности.

Рассмотрим также пример, который привел в своем докладе «О типичных недостатках передачи стиля оригинала в переводе А. П. Чехова „Jutustused ja novellid“», на конференции Эстонской переводческой секции в 1953 году критик и переводчик Олев Йыги, говоривший о переводах Линаска: В «Живой хронологии» жена сообщает мужу возраст детей, произнося только одно слово: «двенадцать». Линаск конкретизирует Чехова, добавляя к этой лексеме другое слово: «двенадцать лет»:

<...> Вот память, прости господи! Анюточка, сколько нашей Надечке лет? — Двенадцать! [Чехов 1975: 174];

Ср. у Линаска:

<...> “No küll on mälu, issand halasta! Anjutake, kui vana on meie Nadjake?” “Kaksteist aastat!” [Tšehhov 1952: 35];

И у Тугласа:

<...> Vaat, kus alles mälu, jumal hoidku! Anjutotška, kui vana on meie Nadetška? — Kaksteistkümmend! [Käsikiri 1939: 190].

Мы соглашаемся в целом с критикой переводов Линаска Олевом Йыги, так как этот неопубликованный рассказ в рукописи перевода Тугласа доказывает, что хотя

перевод Тугласа тоже имеет недостатки, автор «Маленького Иллимара» в этом тексте лучше и точнее передает стиль Чехова.

2.3. Организационная сторона переводческой работы и отношение Тугласа к литературной норме эстонского языка

В качестве объекта исследования рукопись сборника „Valik novelle“ дает также интересные сведения о более практической стороне переводческой деятельности Тугласа. Например, мы узнаем, что Туглас при рецензировании и редактировании собственных рукописей пользовался помощью языкового редактора издательства „Noor-Eesti“. В указанной рукописи на первой странице находим пометку «Просмотрено», а также инициалы Т.М. Те же инициалы обнаруживаются на рукописи Тугласа 1940 года «Воспоминания о юности». Там же мы нашли небольшую запись-обращение Тугласа:

Palun üks korrektuur (ühes originaaliga) kod. Melsole ja teine mulle saata [Noorümälestused käsikiri 1940].

При изучении сведений о переписке Тугласа в базе данных Эстонского литературного музея выясняется, что за инициалами Т.М. стоит Теодор Михельсон (Мельсо с 1936 года). Между языковым редактором и Тугласом переписка, по-видимому, была, скорее, скудная. Сохранилось лишь несколько отдельных писем за один небольшой период (1934-1935), где предметом переписки являются исправления в рукописи Тугласа «Критика I». Причину переписки можно узнать из содержания писем — вот что писал редактор Тугласу 14 ноября 1934 года:

Hea meelega räägiksin eeltoodud ja teiste küsimuste üle Teiega suusõnaliselt, kuid olen sunnitud pikemaks ajaks voodisse jääma, kuna jalg hakkas tugevasti haiget tegema. [EKLA, f 245, m 45:9].

Из переписки также следует, что редактор находится в теплых и доверительных отношениях с Тугласом, поручая писателю детали организации своей работы, о которых просит не упоминать. В январе 1935 года Михельсон пишет:

Teile võin pihtida, miks ma nii kaua korrekture kinni pidasin. Nimelt võtsin jõuluvaheajaks kirjastuselt “Kool” 5 väikest inglise keele koolilugemikku korrigeerida ja lubasin need kiiresti valmis teha, arvates, et

vahepeal ka mu töö suudan ära teha, kuid võõrkeele lugemine osutus hoopis raskemaks. <...> Noor-Eestis palun sellest mitte rääkida — ennem jään “hooletuks” [там же].

В том же письме Михельсон также пишет о своих продолжающихся проблемах со здоровьем и просит Тугласа зайти к нему, чтобы подробнее обсудить исправления. Он отмечает, что скоро в квартире будет установлен телефон, и тогда они смогут «лучше контактировать». О долгосрочном и подходящем для обеих сторон сотрудничестве свидетельствует также следующий абзац из письма редактора Тугласу:

Kõigepealt ei vääri mu töö nii suurt tänu, sest ma ise ei ole sellega sugugi rahul, kuna esialgu läbi lipsab tublisti ebajärjekindlust ja muidki vääratusi, sest voodis töötamisel on see vältimatu. Lootan esimeses paranduses neid puudusi kõrvaldada. Tervis muutub juba paremaks [там же].

Однако на основании трех писем, которые видны в базе данных, можно также сделать выводы о природе наиболее частых ошибок Тугласа относительно действующих языковых норм и рекомендаций. Письма показывают, что Туглас непоследовательно использовал различные формы слов. Редактор Михельсон мог согласиться с той или иной формой слова, если ее использование было оправданным или являлось сознательным выбором, но в этом случае одну и ту же форму, с точки зрения Михельсона, необходимо было сохранять на протяжении всего произведения, даже если оно состояло из нескольких томов. Нарушение последовательности можно было извинить только в том случае, если оно было стилистически необходимо:

<...> “enese” ja “enda” vahel mingit vahet minu teada ei tehta, ainult oleks soovitav järjekindel olla. Kui aga stiililine külg selle üles kaalub, siis peaks ju võima ka tarvitada läbisegi <...> Kas “vaimline” või “vaimne” - eespool olite osalt parandanud “vaimne”, kuid pärast on järjekindlasti “vaimline!” nagu ka eelmises andes. Mina isiklikult eelistan “vaimne”, kuid ühtluse mõttes peaksime vist jääma “vaimlise” juurde. <...> Peaks vist Jürgensteini kohta käivas artiklis “järel” (“pärast” - mõistes) muutma “järele”, kuna sel kujul esineb see sõna meil mujal igal pool, ehkki Veski järgi oleks “järel” õigem. Mitte ei mäleta, kas meil jäi “täpne-täpse” või “täppis-täpse”. Käesolevas osas vahelduvad mõlemad vormid [там же].

Укажу также на некоторые редакторские исправления в рукописи „Valik novelle“. В целом исправлений не так много, несколько небольших изменений, чаще всего они относятся к словоформам (слева версия Тугласа, справа редакторское исправление):

suupistekese - suhupistekese
riisikud - riisikad
sinepikastega - sinepikastmega
provaansõliga - provanskõliga
järgi - järele
ootamatult - ootamata
avatletud (*avhatletud*) - avateldud
kolleegiasessor - kolleegiumiasessor
blinid - pliinid
neil iiveldab - neil süda iiveldab
leiutisist - leiutistest
sügishommik - sügisehommik
omi rõivaid - oma rõivaid
imestles - imetles
värvimatuid seinu - värvimata seinu
aadluse - aadlikkuse [Käsikiri 1939].

Рукопись «Воспоминания о юности» дает несколько лучшее представление о сотрудничестве писателя с редакцией. В ней Туглас чаще использует уже устаревшие к тому времени формы. Возможно, писатель все же чувствовал себя свободнее в своем творчестве и сосредоточился больше на передаче идеи, чем на точном выборе слов. С другой стороны, в некоторых случаях языковое чутье Тугласа предвосхищает будущее — придуманное и записанное им решение сегодня является нормой, а редакторская правка содержит часто устаревшие к настоящему времени формы. Приведем несколько примеров таких случаев (слева версия Тугласа, справа редакторское исправление):

sügisilm - sügise ilm
poisikesepõlve - poisikespõlve
tegelenu - tegelnud
noorelt pajukile - noorelt paiukile
kopitanud - kopitunud
hallitanud - hallitunud
peeneist kodadest - peenist kodadest
oli sinna jooksnud - oli sinna joosnud

õhtuseid jutuajamisi - õhtusi jutuajamisi

lõpupilt - lõpppilt

kõnelenud - kõnelnud

vaeslapsesks jäädes - vaesekslapsesks jäänud [“Noorusmälestused” käsikiri 1940].

Рукопись переводов „Valik novelle“ дает и другой интересный исследовательский материал. Рукопись оформляется на разрозненных односторонних страницах, где на левом поле оставлено место для примечаний и комментариев. Туглас отметил там русские слова и фразы, в которых он, вероятно, сомневался и хотел проверить в дальнейшем. Например, на полях перевода рассказа «Скрипка Ротшильда» написаны фразы «Здравия жимень» (в переводе: „Tere jumalime“), «Пора и честь знать» (в переводе: „Aeg on teistele ruumi teha,“), «Нечего тень наводить» (в переводе: „Ära siin midagi vigurda“), «Заставите вечно бога молить» (в переводе: „Olen eluotsani tänulik“), «Досвиданция» (в переводе: „Tere päevast“) [Käsikiri 1939: 394-396].

Кажется, что Туглас перевел эти чеховские фразы интуитивно, исходя из своего внутреннего ощущения и контекста, стараясь уловить тональность ситуации и характерные черты персонажей. Таким образом хотя на листах рукописи и было оставлено специальное место для примечаний, свой выбор он в дальнейшем не корректировал.

В переводе этого рассказа Туглас изменил, например, стилистическую характеристику речи Ротшильда. Если первоначально еврейский акцент в рукописи выражался в основном в неправильных падежных окончаниях, а фонетический акцент отмечен сменой õ на e (например, вместо „võimalik“ „veimalik“), то в ходе исправления перевода Туглас изменил ä и ö на e, ü на i и еврейская речь, таким образом, приобрела совершенно иное звучание. Если сначала было написано: “Aga teie olge nii lahke, ärge lööge mind”, то потом исправлено следующим образом: „Aga teie olge nii lahke, erge leege mind”, или „Ära karda, ütleb ta, mine jälle Jakovi juurde ja ütle, käsib ta, et ilma temata pole kuidagi mitte veimalik” было исправлено позже на: „Era karda, itleb ta, mine jelle Jakovi juurde ja itle, kesib ta, et ilma temata pole kuidagi mitte veimalik” [Käsikiri 1939: 404].

Исправления самого Тугласа в рукописи в основном касаются структуры предложений, хотя иногда он несколько раз менял свое мнение, и первоначально внесенное исправление впоследствии удалялось. Например, в «Скрипке Ротшильда» в предложении „Pole enam elamist nende kärnikute pärast!” слово „elamist“ переносится в конец предложения: „Pole enam nende kärnikute pärast elamist”. Но это исправление снова

перечеркивается. Такие измененные предложения, встречаются по всей рукописи. Также имеется множество изменений слов, сделанных самим Тугласом: вместо „doktor“ пишется „tohter“, вместо „kolleeg“ пишется „ametivend“, вместо „hüüdis“ – „kisendas“, вместо „nürimeelne“ – „tõmp“ и т. д. [Käsikiri 1939].

В качестве интересной детали рукописи обратим внимание на предложение, которое Туглас оставил непереуведенным. В тексте рассказа «Палата №. 6» Туглас записал на полях: „Üks lause vahele jäetud. Tõlgendamatud kõnekäänd“. Приведем фрагмент рассказа, где описывается врач Евгений Федорович, посланный на помощь Андрею Ефимовичу:

Ходит Евгений Федорыч в фуражке с козырьком и в высоких сапогах, а зимой в полушубке. Он близко сошелся с фельдшером Сергеем Сергеечем и с казначеем, а остальных чиновников называет почему-то аристократами и сторонится их. Во всей квартире у него есть только одна книга — «Новейшие рецепты венской клиники за 1881 г.». Идя к больному, он всегда берет с собой и эту книжку. В клубе по вечерам играет он в бильярд, карт же не любит. Большой охотник употреблять в разговоре такие слова, как канитель, мантифолля с уксусом, будет тебе тень наводить и т. п. [Чехов 1977: 93].

Из этого фрагмента непереуведенным осталось следующее предложение: «Большой охотник всегда в разговоре таких слов, как канитель, мантифолля с уксусом, будет тебе тень наводить». Если рассмотреть поочередно выражения и слова этого предложения в Национальном корпусе русского языка, то отказ Тугласа от перевода становится понятным. Если словосочетание «большой охотник» в значении «интерес к чему-либо или кому-либо», согласно Национальному корпусу, употребляется с 1806 года¹³ и его используют именно в таком значении многие русские классики («Палата № 6 Чехова» присутствует в этом списке только под номером 159), то поиск словосочетания „наводить тень“ показывает, что первые шесть позиций взяты из разных произведений Чехова. Поскольку такая же фраза переведена Тугласом в рассказе «Скрипка Ротшильда», можно предположить, что эти два словосочетания не стали причиной отказа Тугласа от перевода предложения. Корпус показывает также, что слово «канитель» в

¹³ Первое соответствие словосочетанию «большой охотник» в Национальном корпусе указывает на сочинение: С. П. Жихарева «Записки современника» (1809-1809): «Он очень полюбил меня, особенно за то, что я не большой охотник до Вольтера, которого он ненавидит <...> Он большой охотник до нюхательного табаку <...>» [Национальный корпус русского языка].

значении путаницы и ненужной суеты довольно часто встречается в русской литературе. Что касается слова «мантифолия», то корпус фиксирует только три записи, и все они принадлежат Чехову. Отсюда можно сделать вывод, что именно из-за этого слова Туглас отказался от перевода предложения. Предложения также нет и в обновленном издании сборника переводов, вышедшем в 1945 году, но оно было наконец переведено Тугласом в 1962 году, в пятом томе собрания сочинений Чехова:

Talle meeldib väga kasutada selliseid sõnu, nagu jama, tolvakas äädikakastmes, ära aja kärbseid pähe jne [Tšehhov 1962: 140].

Подводя итоги рассмотрению рукописи, можно сказать, что в свете всех изменений и исправлений создается впечатление, что это и была та рукопись, с которой работал Туглас, а не, например, переписанный чистовик, поскольку исправления в структуре предложений, выбор слов и примечания, добавленные на полях, появляются почти на каждой странице рукописи.

2.4. Принципы выбора рассказов для дополненного издания «Избранных новелл» (1945)

Для того, чтобы анализ чеховского сборника рассказов в переводе Тугласа был более полным, необходимо обратить внимание на вышедшее в 1945 году расширенное издание «Избранные новеллы» опубликованное в издательстве „Ilukirjandus ja Kunst“. Как уже говорилось, добавленные тексты помещены непосредственно перед тремя последними рассказами, относящимися к позднему периоду, поэтому общая композиция изменена минимально. Это были критически, особенно с точки зрения идеологов той эпохи, заостренные рассказы на социальную тему, такие, как «День за городом» (1886), в котором сироты Фекла и Данилка проводят день в компании сапожника Терентия, единственного человека в деревне, у которого хватает духа заниматься детьми, он рассказывает им о природе и приносит по ночам хлеба. Второй текст — это «Ванька» (1886), где 9-летний мальчик, отданный в люди, чтобы учиться на сапожника, пишет о своей трудной жизни деду Константину Макарычу, который является его единственным родственником. И здесь Тугласу удалось создать контрастные противопоставления — в обеих историях главными героями являются дети, которым предстоит тяжелая борьба за

существование, но в одной истории персонаж-сапожник — ласковый, любящий и заботливый, а в другой, он жесток и несправедлив. Однако более светлую сторону детской темы, т. е. оборотную сторону медали, представляет рассказ «Мальчики» (1887), в котором герои — Володя, воспитывающийся в лоне заботливого и любящего дворянского семейства, и его друг Чечевицын, намереваются бежать в Америку. Мальчики тайно уходят из дома и ночуют на вокзале, взбудоражив всю деревню, включая местных властей, своим внезапным побегом. Изображаемые Чеховым миры существуют бок о бок, в одном из них все заботится о детях, а в другом — любовь к детям является исключением.

Острая социальная критика содержится также в рассказе «Старый дом» (1887), в котором хозяин дома описывает своих жильцов и рассказывает историю семьи, живущей в крайней нищете, где отец семейства не справляется с жизненными трудностями, начинает пить и бесследно исчезает, оставив детей на попечение бабушки. Подобные темы полностью отсутствовали в издании 1939 года. Если кто-то из героев и мечтал о более благополучной жизни, то все равно справлялся с трудностями. В сборнике 1945 года в качестве новых персонажей представлены люди самых низших социальных слоев, которые для остального общества практически не существуют. Не исключено, что таким дополнением тематики сборника Туглас пытался улучшить свой имидж писателя и пропагандиста культуры, более подходящей для советской идеологии.

Сохранился также договор с переводчиком на издание перевода «Избранных новелл» (Valitud novellid) 1945 года, процитируем здесь несколько абзацев из него:

<...> Märkus 1: Käsikiri peab olema kirjutatud kirjutusmasinal, harvendatud ridadega, tinti mitte laialilaskval paberil, võimalikult 21x30 cm suuruste lahtiste lehtede ühele küljele, ridade ette 2,5 cm vaba äärt jättes. Lehed peavad olema järjekorras nummerdatud ja kinnitatud hõlpsasti lahtivõetaval viisil, kõvade või poolkõvade kaante vahel.

Märkus 2: Käsikirja esitamise tähtpäevast mitte kinnipidamise puhul on kirjastusel õigus iga 14 päeva hilinemise puhul tõlke honorarist maha arvata 25 rubla, kuid mitte üle 20% tõlkehonorarist. Alanud 14-päevane ajavahemik loetakse täieks <...>

<...> §5 Tõlkija kohustub tasuta tegema tõlkele trükikorrektuuri laotud veergudel, kui kirjastus seda nõuab. Paranduste tegemiseks võimaldatakse tõlkijale aega mitte rohkem kui üks päev iga trükipoogna kohta, arvates saadetise kättesaamisest. Parandusi ja muudatusi laotud tekstis võib tõlkija teha kõige rohkem viie (5%) ulatuses lao mahust. Tasud trükikojale ülemääraste paranduste eest ja tõlkija viivitamisest tekkida võivad kahjud kantakse tõlkija arvele ja lõpparve tegemisel arvatakse maha honorarist.

Märkus: Kirjastusel on õigus redigeerida tõlke käsikirja ja normeerida selle keelt kehtivate keelenormide alusel <...> [EKLA, f 245, m 196:14].

В договоре также указан размер гонорара, который составил 800 рублей и порядок выплаты, который предусматривал выплату в трех частях — первая часть (25%) при подписании договора, вторая часть (35%) — при предоставлении рукописи — оставшаяся часть в течение месяца после выхода книги [там же].

К сожалению, в архиве нет договора на перевод „Valik novelle“ 1939 года, но для сравнения мы посмотрели договор, подписанный Тугласом в 1935 году с издательством „Eesti Kirjanduse Selts“ на перевод с финского книги Аарне Анттила “Sissejuhatus uusa aja kirjanduse peavooludesse”/Введение в основные течения литературы нового времени,¹⁴ в котором в котором более подробно прописаны требования к переводчику:

<...> Kirjastajal on õigus normeerida kirjastatava teose keelt Eesti õigekeelsus-sõnaraamatu keelenormide järele, kusjuures lahtised küsimused tarbekorral otsustab Eesti Kirjanduse seltsi Keeletoimkond. Keeleuenduslikke ja murdelisi vorme tõlkija võib tarvitada seal, kus autoril on kõrvalekaldeid normaalkeelest, või kus nõuab seda värsiehitus [EKLA, f 245, m 196:10].

Рецензия на «Избранные новеллы» была опубликована в журнале „Looming“ в 1945 году. Автором рецензии был Пауль Амбур. В основном рецензент сосредоточен на обзоре рассказов Чехова в сборнике, причем точка зрения на темы чеховских рассказов соответствовала идеологии эпохи и была вульгарно-социологической:

Anton Tšehhov tunnistab kodanliku aja moraali, kombusõpetuse täiesti pankrotti <...> A. Tšehhovi hädine tervis elu lõppaastail ei lubanud temal liikuda tööliste ega talupoegade seas. Seetõttu jäi tal nägemata nende (vene talupoegade) kasvav revolutsioonilisus [Ambur: 1273].

О переводе Тугласа рецензент говорит лишь следующее: „Üldjoontes on Tuglas Tšehhovit suutnud eesti keeles edasi anda selgelt ja nauditavalt” [Ambur: 1274].

Более подробный критический обзор перевода был сделан о сборнике 1939 года «Избранные новеллы». Рецензент И. Яйк основное внимание уделял отдельным лексемам, которые, по мнению автора, являются «ошибками» и «неточностями» переводчика. И. Яйк тем не менее, отмечал, что перевод Тугласа все же превосходит

¹⁴ Книга вышла в свет в 1938 году.

предыдущие газетные переводы, и оправдывает ошибки переводчика недостатком времени. Приведем цитату, дающую хорошее представление об основном тоне статьи:

Neil vääratustil pole siiski olulist tähtsust selle kõrval, mis jääb tõlkes puudu Tšehhovi huumori ja rahvakeele lopsakuste edasiandmises. Hoolimata sellest, et Tuglas oma viimaseaegses loomingus on asunud üles äratama oma “Hundist” saadik “kunstiteadlikult” mahasurutud huumorisoont ja et “Väikese Illimari” huumoris võib leida teatavaid rööbikjooni Tšehhovi huumoriga, pole tõlkijal jätkunud küllaldaselt tähelepanu Tšehhovi huumori keeleliste varjundite jaoks <...> Iseloomulik on asjaolu, et tõsisema jumeaga jutustuste tõlked on nii “keelekujus” kui ka täpsuse mõttes tõlkijal õnnestunud paremini, võib ütleda isegi, et hästi [Jaik 1939: 675].

Как видим, перевод сборника Чехова Тугласом на момент публикации не удостоился чрезмерной похвалы. В рецензиях кратко затрагивались подборка рассказов, легкая, «приятная» удобочитаемость сборника, неточность рецензируемого перевода в нахождении лексических эквивалентов, особенно при передаче чеховского юмора и т. Однако художественный уровень перевода и способность Тугласа передать чеховский стиль не анализировались. Следует также учитывать, что на момент публикации статей других современных переводов Чехова еще не было издано, но особенности перевода Тугласа и его сильные стороны становятся критикам яснее лишь по сравнению с другими переводами.

ГЛАВА 3.

АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА РАССКАЗОВ ЧЕХОВА «ТОСКА» И «СКРИПКА РОТШИЛЬДА».

Писатели-переводчики занимают в истории перевода особое место. Исследователи пытаются определить, влияют ли переведенные произведения на оригинальное творчество писателя или, наоборот, проявляются ли особенности оригинальных произведений таких писателей их поэтика перевода. Подобные анализы были проведены некоторыми из наших исследователей эстонской истории перевода (см. с.7-9). Упомянем здесь книгу Анне Ланге „Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõlkeloost“(2015)/Перевод в рамках своего времени. Три случая из истории эстонского перевода», где автор анализирует перевод А. Х. Таммсааре романа Джозефа Конрада «Лорд Джим». Отметим также статью Леа Пильд «Перевод как интериоризация. Фридеберт Туглас как переводчик романа Алексея Толстого «Петр Первый» (2018), где исследуется, какие особенности оригинального творчества Тугласа можно заметить в переводе книги А. Толстого.

В нашей работе мы остановимся на переводах рассказов «Тоска» и «Скрипка Ротшильда», включенных в сборник Тугласа 1939 и 1945 гг. Оба рассказа находятся в заключительной части сборников и относятся ко второму (1886-1890) и третьему (1890-1904) периодам творчества Чехова. При анализе перевода этих текстов мы сравниваем фрагменты или некоторые варианты перевода Тугласа с переводами других авторов. Обращаясь к рассказу «Тоска», мы рассматриваем отдельные предложения в переводе Гарнетт (английский перевод Констанс Гарнетт¹⁵ 1921 года), а также эстонский перевод «Скрипки Ротшильда» 2021 г., выполненный Анитой Соовик в рамках проекта молодых переводчиков. Как мы предполагаем, наши небольшие сравнительные анализы могут дать ответ на вопрос, насколько лингвистически «устарел» перевод Тугласа 1939 года.

3.1. Стратегия перевода и проявления оригинального творчества Тугласа в переводе рассказа «Тоска».

«Тоска» Чехова была впервые опубликована 27 января 1886 года в «Петербургской газете». Рассказ стал одним из первых неюмористических новелл писателя, а также первым произведением его второго творческого периода. Оно было создано вскоре после первого визита Чехова в Петербург, где Чехов был удивлен тем вниманием и восхищением, которое

¹⁵ Констанс Гарнетт (1861 – 1946) - английская переводчица русской литературы XIX-XX век. Она была первым английским переводчиком, переведшим на английский язык многочисленные тома произведений Антона Чехова, и первой на английской переводчицей Достоевского. Она также перевела на английский язык произведения Ивана Тургенева, Льва Толстого, Николая Гоголя, Ивана Гончарова, Александра Островского и Александра Герцена. Всего она перевела 71 том русской литературы, многие из этих переводов издаются до сих пор [Garnett].

он получил в петербургских литературных кругах. Визит состоялся в конце 1885 года, в январе следующего года, Чехов пишет брату Александру:

Я был поражен приемом, который оказали мне питерцы. Суворин, Григорович, Буренин... все это приглашало, воспевало... и мне жутко стало, что я писал небрежно, спустя рукава. Знай, мол, я, что меня так читают, я писал бы не как на заказ... [Чехов 1974: 177].

«Тоска» — один из немногих рассказов, действие которого происходит в Петербурге. До этого Чехов опубликовал рассказ «В ландо» (1883), но в нем отсутствовали те мотивы, которые сегодня ассоциируются у нас с «петербургским текстом».¹⁶ Вообще, Петербург выступает в качестве места действия в малой прозе Чехова в очень редких случаях, город упоминается либо в связи с прошлым, либо с планами на будущее. З. Г. Минц проанализировала этот рассказ в статье «Верность действительности».¹⁷

Исследовательница пишет, что в середине 1880-х годов у Чехова начался серьезный творческий кризис. С одной стороны, этот кризис мог быть связан с типичными для эпохи изменениями в обществе, которые характеризовались отсутствием перспективы, скукой, растратой потенциала и т. д. По мнению Минц, названия чеховских прозаических произведений того времени также отражают настроения середины 80-х годов: «Горе», «Тоска», «Панихида», «Кошмар», «Скука жизни» и др. С другой стороны, это было важное время для Чехова, когда он начал понимать, что писательство — это не просто средство поддержания семьи, а призвание, к которому нужно относиться серьезно. Минц приводит письмо Григоровича Чехова, написанное в 1886 году. 25 марта:

У Вас *настоящий* талант, — талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения» — и вместе с тем серьезно предупреждал молодого автора: «Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы на писать несколько превосходных истинно художественных произведений... <...> [цит. по: Минц, 465].

Сам Чехов, отвечая Григоровичу, также признается, что относился к своему таланту легкомысленно, считал его незначительным, не заботился ни о своем читателе, ни о себе [Там же]. Реализация своего призвания требовала нового подхода к творчеству — нужны

¹⁶ О «петербургском тексте» в русской литературе см.: *Топоров В. Н.* «Петербургский текст русской литературы» (2003, Санкт-Петербург).

¹⁷ Статья была впервые опубликована в журнале «Русский язык в эстонской школе» (1985. Н 4. С. 24-29)

были новые, более серьезные темы, так как предыдущие уже исчерпали себя и не вдохновляли Чехова. Писателю, стремящемуся к объективности, пришлось теперь находить и новые стилистические решения, поскольку юмор как прежний фильтр, придающий повествованию беспристрастность, уже не подходил на роль медиатора в тексте. Рассказ «Тоска» оказался первым произведением, где вопросы повествования и стиля были решены иначе, чем прежде [Там же].

В центре повествования находится Иона Потапов, крестьянин, который снежным вечером в Петербурге пытается выполнять свои новые обязанности извозчика. Ему это не удается, потому что его полностью охватило большое, удушающее горе — Иона только что похоронил своего сына. Горе персонажа глубоко, оно настолько переполняет его, что он не замечает ни окружающего мира, ни снега, упавшего ему на плечи, ни того факта, что он часами стоит на одном и том же месте. Лошадь тоже неподвижна и кажется задумавшейся:

Она, по всей вероятности, погружена в мысль. Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать... [Чехов 1976а: 326]

Повествователь использует словосочетание «оторвали от плуга», это означает, что труд извозчика в городе не является добровольным, это принуждение, — горе вынуждает Иону переехать в большой город и заняться тем, к чему он совершенно не привык. Здесь интересно, что не только Иона оторван от привычного образа жизни, но и лошадь. В рассказе наблюдается полное созвучие состояния лошади и Ионы (один вытягивает шею, другой тоже). Оба — одно целое, оба страдают, оба имеют на это причины, и они тоже отчасти общие.

Первый абзац рассказа становится одним из ключевых фрагментов в повествовании, подчеркивающим контраст между местом действия и ощущениями Ионы и его лошади, которая также страдает. О том, что действие происходит в Петербурге, читатель узнает именно здесь (город, «полный чудовищных огней», «неугомонной треск», «бегущие люди»). Если посмотреть на перевод Тугласа, то, на первый взгляд, кажется, что это отрывок, который он переводил с некоторым затруднениями. Сравним оригинал и перевод этого фрагмента:

Она, по всей вероятности, погружена в мысль. Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...[Чехов 1976а: 326]

Kõige tõenäolisuse järgi on ta mõttesse süvenenud. Kes on lahti kistud adra, harjunud hallide piltide juurest ja heidetud siia võrengusse, täis koletislikke tulesid, lakkamatut raginat ja jooksvaid inimesi, see ei või olla mõtlemata...[Tšehhov 1939: 239]

Первая причина, которая могла затруднить перевод отрывка, заключается в том, что местоимение «он» в эстонском языке не имеет гендерного различия. Переводчики пытались решить эту проблему с помощью деминутива „temake“, но в это время слов еще не было включено в общепринятую практику перевода. Кроме того, лексема имеет устоявшееся значение, „tema ja temake“ – это пара влюбленных. Если читать эстонский перевод от начала до конца без остановок, то можно не заметить, что в мысль погружается именно лошадь (она), а не Иона, и следующее предложение является как бы внутренней речью лошади, повествователь представляет именно ее точку зрения. Чехов подчеркнул это отдельно, поставив слово перед началом следующего предложения. В переводе Тугласа в этом конкретном месте утерян важный смысловой акцент.

В качестве сравнения приведем отрывок из английского перевода того же рассказа Констанс Гарнетт (Misery, 1921):

She is probably lost in thought. Anyone who has been torn away from the plough, from the familiar gray landscapes, and cast into this slough, full of monstrous lights, of unceasing uproar and hurrying people, is bound to think [Chekhov].

Как мы видим, в переводе Гарнетт местоимение «она» (she) стоит в начале предложения, но поскольку это синтаксис английского языка, акцент не так заметен, как в исходном тексте. Однако все равно нельзя не заметить, что у Чехова следующее предложение относится больше к лошади, чем к Ионе. При переводе приставка «от» («оторвали от плуга, от привычных серых картин») создает еще одну сложность, которая в эстонском языке фактически потребовала бы дополнительного союза, такого, как „tagant“ или „juurest“ для обоих элементов фразы. Туглас попытался упростить предложение и сделать его более компактным, ограничившись лишь одним наречием „juurest“ („lahti kistud adra, harjunud hallide piltide juurest“), но синтаксически такое решение если и не совсем неверно, то как минимум непривычно. Невольно возникает желание

добавить „*adra tagant*“/ за плугом, которое уже при переводе приобрело бы конкретную форму и дополнительное смысловое значение, но Туглас его не использовал и, вероятно, это был сознательный выбор.

Одним из недостатков, за который критик и переводчик Олев Ёйги раскритиковал чеховские переводы Вяйно Линаска, была именно чрезмерно педалированная ориентация на литературную норму:

Minu arvates ei ole õige see tõlkija tendents, mis väljendub ilmtingimatus püüdes autoriteksti muuta reeglipäraseks ja moodustada kõigi grammatikareeglitele vastavaid lauseid, kus on tegemist emotsionaalse kõnega kas tegelaste kõnes, mõttes või mujal tekstis [RA, ERA.R-1765.1.141: 137].

В переводах Тугласа мы обнаруживаем сознательное и намеренное игнорирование привычной или «сглаженной» структуры предложения. Если какой-то важный нюанс или цветовой оттенок исходного текста мог быть утерян при использовании сглаженного стиля, то Туглас начинал искать иные решения. В вопросах стиля Туглас, как хорошо известно, был виртуозом, поэтому предложение, звучащее «шероховато», не могло стать следствием некомпетентности, незнания или недостаточного владения русским языком. Выбор слов был осознанной стратегией, привлечением внимания читателя к смысловым нюансам чеховского текста, которые могут быть важны для понимания оригинала.

Иногда в переводе Тугласа наблюдается [Pild 2018] изменение акцентов в какой-то части предложения или абзаца, отличающихся от оригинального текста — важнее, чтобы эмоциональный заряд в абзаце в целом был максимально похож на оригинальный текст. Поэтому можно предположить, что осознанным приемом Тугласа здесь мог быть, например, отказ от употребления клише «от плуга». Словосочетание «от плуга» (*adra tagant*) автоматически создает знакомый для писателя образ земледельца, который занимается чем-то иным, чужим и неожиданным для него. Или, может быть, Туглас хотел избежать ассоциации человека с плугом, чтобы сохранить фокус внимания на лошади, сохранить образ «мыслящей» лошади, тем самым компенсируя потерю фокуса местоимении («она»).

Предположение о том, что это была целенаправленная стратегия перевода, подтверждается еще и тем фактом, что в 1961 г., во втором томе «Избранных сочинений» А. П. Чехова перевод этого отрывка отредактирован, добавлено флективное окончание *-st* к слову «плуг» („*adrast*“), т. е. выверена грамматика, но не устранено полностью

ощущение, что в этом словосочетании есть что-то неправильное („Kes lahti kistud adrast, harjunud hallide piltide juurest “<...> [Tšehhov 1961: 317]).

Фраза „hallide piltide juurest” тоже звучит немного странно. На эстонском языке уместнее было бы сказать: «виды» или «пейзажи». Гарнетт перевела фразу «от привычных серых картин» как “from the familiar gray landscapes”. Поэтому возникает вопрос, почему же Туглас в очередной раз не использовал более знакомые эквиваленты, а стремился следовать Чехову, выбирая максимально точные слова? Возможно, что и здесь использование слова «картины» является осознанным и преднамеренными – ни Иона, ни его лошадь, вероятно, не знают таких слов, как «пейзаж» или «вид» (как перевел Гарнетт), но «картина» — это слово, которое, вероятно, знает каждый крестьянин. В таком выборе лексики подчеркивается наивность и примитивность персонажей. Следует предположить, что на подобном фоне образы «чудовищных огней», «непрекращающегося грохота» и «бегущих людей» приобретают иное звучание. Они являются как бы реальными, видимыми и ощутимыми, но все же чересчур абстрактными для наблюдателей городского пейзажа (Ионы и его лошади) в его непостижимости, так как у героев Чехова нет опыта, понимания и умения дать им другие имена и толкования.

Если проанализировать перевод, исходя из предположения, что изначально шероховатый и неуклюжий перевод Тугласа может быть результатом сознательной стратегии переводчика, то, возможно, эти шероховатости являются доказательством того, что приоритетом переводчика является передача авторского стиля, цветовой гаммы и подтекста.

В своем анализе З.Г. Минц видит в этом тексте еще и вклад Чехова в петербургскую образность своих предшественников, своего рода дополнение к «петербургскому тексту»:

В «Тоске» Чехов, отошедший от юмористического сюжета, оказывается, как очевидно с первого взгляда, ближе к традиции реалистического гуманизма XIX в. «Чудовищный» город в «Тоске» напоминает «дьявольский» мир «Петербургских повестей» Гоголя; судьба молодого извозчика родственна истории из некрасовской поэмы «Мороз, Красный нос», связанный с деревней Иона во многом сопоставлен с персонажами «Записок охотника» Тургенева, а его «лошаденка» — с «Холстомером» Л. Н. Толстого [Минц: 466].

Сдержанная симпатия и интерес автора к «маленькому человеку» и его судьбе, Петербургу, как к среде чужой, безразличной, а иногда и враждебной, — эти мотивы несут черты русского реализма XIX века, но у Чехова они представлены в ином содержании и в

другой форме. Иона страдает в городе не из-за голода, крайней нищеты и человеческой жестокости, а из-за личных, внесоциальных переживаний, Петербург оказывает на Иону весьма косвенное негативное влияние [там же].

Посмотрим еще раз на тот же отрывок и проанализируем, как переводится слово «омут» у Тугласа. В переводе Гарнетт оно передается как болото („slogh“), и кажется, что Гарнетт подошла к переводу концептуально, подчеркнув негативное, разрушительное, оскверняющее, поглощающее значение этого слова. Более точным был бы перевод „whirlpool“ («водоворот»), который тоже поглощает, но делает это быстро, играючи). „Slogh“, однако, передает общее настроение текста. Петербург — это город, который делает людей несчастными, разрушает их медленно.

При переводе этого отрывка Туглас использовал слово „võreng“, а не „võrendik“, которое было бы более привычной формой этой лексемы. Суффикс -ng используется в эстонском языке либо как суффикс существительного, обозначающего действие, например: „lahing“ (битва), либо как окончание глагола, превращающее глагол в существительное, например: „rõleng“ (пожар), „varing“ (обрушение) и т. д. Употреблением этой словоформы, Туглас подчеркнул способность Петербурга затягивать в себя жизни. Если мы посмотрим на это слово в Толковом словаре эстонского языка, то увидим, что в качестве примера его употребления приведен фрагмент оригинального сочинения Тугласа: „Sealsamas oli oja sügavaim võreng, must ja mäda“. Как мы видим, слово несет в себе отрицательное смысловое значение для Тугласа в этой форме (с окончанием -ng) и является способом переводчика представлять образ Петербурга в соответствии с традициями русского реализма XIX века - город, который затягивает, черный и сгнивший. И здесь стратегия перевода Тугласа контрастирует с более поздними чеховскими переводами Линаска, который, по мнению О. Йыги, не использовал достаточно возможностей, которые предлагает эстонский язык:

<...> kuid sellega enese õigustamist saab lubada alles siis, kui kõiki eesti keeles peituvaid võimalusi tunda ja need täielikult ära kasutada [...] ilukirjanduse tõlkijad ei ole kaugelti kõike teinud eesti keele rikkuste tundmaõppimiseks. Sellest kõneleb ka käesolev tõlge [RA, ERA.R-1765.1.141: 138].

О том, что Туглас использовал новые или редкие слова как в своем оригинальном творчестве, так и в переводах, свидетельствуют также выводы Л. Пильд, которые представлены в статье «Перевод как интериоризация: Фридеберт Туглас—переводчик романа Алексея Толстого «Петр Первый»:

Mõningad sõnad, mida Tuglas kasutas „Peeter Esimese” eestindamisel, on ära toodud „Eesti keele seletavas sõnaraamatus” koos näidetega kirjaniku algupärasest loominguist ja „Peeter Esimese” tõlkest [Pild 2018: 147].

То, чего не хватало, по мнению Йыги, в переводе Линаска, с точки зрения самого Линаска, как языкового редактора, в переводе Тугласа является неверным. В феврале 1950 года В. Линаск пишет Тугласу:

<...> Arvestades viimasel lahtisel parteikoosolekul kirjastuses avaldatud arvamust, et „Peeter Esimese” tõlkes esineb väga palju vähetuntud sõnu, mistõttu teose lugemine on laiadele lugejatehulkadele raskendatud, asendasin käesolevas töös selliseid sõnu üldtuntumatega ja muutsin kohati ka lauseid pisut kergemini loetavaks [EKLA, f 245, m 42:19].

Это два совершенно разных подхода к переводу. С одной стороны, прозу Чехова в переводе Линаска действительно, возможно, легче воспринимать. Как утверждает Йыги в своем докладе, направленном, в частности, против переводов Линаска, «все правильно, все на высоте, но — личности писателя нет» [RA, ERA.R-1765.1.141:136].

В переводе рассказа есть несколько слов и словосочетаний, которые Туглас решил использовать как менее распространенные в языке варианты в тех местах, где возможно было обойтись и более распространенной в языке лексикой. Например, нейтральное в русском языке слово «согнулся» Туглас переводит как „kõssis“; слово, придает отрывку дополнительную эмоциональную окраску – согнулся от боли, страха, холода и т. д.

В Толковом словаре эстонского языка мы находим пример с этим словом из оригинального сочинения Тугласа: „Üle liivakünka kookas pikk mees, pea õlgade vahel, keha jahedusest kõssis“. Вместо обычного слова „küünarnukk“, Туглас использует лексему „küünarpea“ («тыкает в стороны локтями»):

Иона ерзает на козлах, как на иголках, тыкает в стороны локтями и водит глазами <...>[Чехов 1976а: 327];

Jona kiheleb pukis nagu nõelte otsas, vehib küünarpeadega kahele poole ja pööratab silmi <...>[Tšehhov 1939: 240].

В словаре EKSS в качестве примера приведены отрывки из оригинального текста Тугласа: „Käised olid küünarpeadeni üles kääritud; Toetas küünarpead lauale; vanema [poja] varrukas oli küünarpeast katki“.

В своем анализе Минц указала на стилистические приемы, которые Чехов использовал в рассказе «Тоска», чтобы сохранить объективность и правдоподобие. В психологическом подходе Чехова к персонажу в центре внимания писателя отсутствует оппозиция – низкое происхождение versus «цивилизованное» общество, как у Толстого, или мотив иррациональных интроспективных противоречий человеческой души, как у Достоевского. Чехов – наблюдатель, фиксирующий настроение и его проявление в малом, почти незаметные нюансы. [Минц: 467]. Они проявляются в описании Ионы и его лошади, в их движениях, внутренней речи, в репликах Ионы, но они правдивы в своем скромном проявлении. В этих фрагментах рассказа проявляются также печальный юмор и ирония Чехова. Минц пишет:

Иронический эффект достигается вкраплением в «объективное» повествование неожиданных комически окрашенных вставок <...> Ирония исполняет в рассказе важные текстовые функции: она не только помогает созданию двойственной оценки Ионы и отделению его мира от автора, но и создает резкие, неожиданные контрасты повествования [Минц: 468].

В самом начале рассказа Иона находится в согнутом положении, а ноги лошади описаны как палкообразные и напоминающие пряничную лошадку. Иона то вытягивает шею как лебедь, то ерзает на козлах, будто на иголках, двигает локтями, закатывает глаза — создается такое ощущение, что Иона плохо чувствует себя не только в этом городе, но и в собственном теле, как будто ему не хватает контроля над собой. Подобно тому, как он не может влиять на шум города, он также не справляется с тем, что происходит у него на душе. Перед читателем предстает трагикомическая картина неумелого извозчика, и уже в следующий момент действия открывается настоящая, трагическая причина этой неумелости, которую Иона неловко высказывает сиплым голосом:

Иона кривит улыбкой рот, напрягает свое горло и сипит:

— А у меня, барин, тово... сын на этой неделе помер [Чехов 1976а: 327].

Чтобы лучше понять и проследить стратегию перевода Тугласа, обратимся еще раз к переводу К. Гарнетт:

Iona gives a wry smile, and straining his throat, brings out huskily: “My son... er... my son died this week, sir “[Chekhov].

Ср. у Тугласа:

Jona kõverdab naeratuslega suud, pingutab kurku ning kähiseb:

— Aga minul, isand, jah ... poeg suri sel nädalal [Tšehhov 1939: 241].

Переводчица Гарнетт заставляет Иону дважды произнести слово «сын», чтобы отметить, что он не может составить предложение. В английском переводе у него «кривая улыбка» (пример в словаре¹⁸: wry face – кислое лицо, замшелое лицо, гримаса), словосочетание, которое в английском языке считается общеупотребительным выражением. У Чехова изменение выражения лица Ионы фиксируется почти механически (кривит улыбкой рот), это не устойчивое словосочетание, а стилистический прием Чехова, точно и беспристрастно описывающий внешнее состояние Ионы перед произнесением этого трудного предложения. Туглас делает то же самое, избегая при переводе, клише, которые закрепились в языке. Поэтому Туглас использует словосочетание «напрягает горло» там, где более привычным выражением было бы «напрягать голос». Этот выбор создает в переводе Тугласа тот же эффект, что и в оригинальном тексте, — непредвзятое, точное описание и в некоторой степени производящее впечатление автоматизма в действиях и словах Ионы.

«Тово»¹⁹ Ионы предшествует словам, которые язык не может произнести. Так высказывают то, что неудобно, неловко или эмоционально трудно сказать. «Тово» передает смирение Ионы и попытку минимизировать, смягчить или даже извиниться за то, что будет сказано. В этой конструкции есть множественное противоречие — существует большой контраст между способом произнесения слов Ионой и их содержанием, но это действует только на читателя, тогда как слушатель чеховского героя реагирует на сказанное равнодушно, просто отвечая: «Гм!.. Отчего же он умер?» [Чехов 1976а: 327].

¹⁸ Wry face: Cambridge Dictionary, English-Russian [Cambridge Dictionary].

¹⁹ ТОГО (Тово) частица (из род. п. от то 2) (простореч.). 1. Заполняет паузу при затруднении говорящего выразить свою мысль, подобрать нужное слово, или даже как бы заменяет [Толковый словарь русского языка].

В переводе Гарнетт нескладная, прерывистая речь Ионы и его неспособность составить предложение передается двойным повтором слова «сын», а «тово», предшествующее паузе, переводится как неловкое звуко сочетание “er”.

Туглас перевел слово «тово» как «да». На эстонский язык это слово можно перевести более точно, как „seesamunegi“ или „samune“. Перевод Тугласа не создает такого сильного контраста и грустно-комического эффекта, как оригинал Чехова. Неуклюжесть речи Ионы передается на эстонском языке за счет нарушения обычного порядка членов предложения — вместо *minul(S) suri(V) poeg(O)* находим: *minul(S) poeg(O) suri(V)*.

Представим себе, каким было бы предложение, если «тово» перевести как „samunegi“: „Aga minul, isand, samunegi... poeg suri sel nädalal” — абсурдность ситуации была бы в такой версии лучше подчеркнута, а также простонародная наивность, нескладность речи и неумение Ионы понять, где и с кем уместно говорить о трагедии своей личной жизни. Мы считаем, что Туглас сознательно не воспользовался и не решился на такую возможность, скрытую в языке. Он придерживался более нейтрального «да» и компенсировал пропуск простонародного „samunegi“ нарушением правил синтаксиса эстонского языка. Туглас также перевел просторечное «помер» Ионы нейтральным словом, возможно, он не хотел усиливать здесь комическое звучание речи Ионы.

Л. Пильд в статье „Tõlkekriitik Olev Jõgi. Ühe tõlkemeetodi rehabiliteerimine stalinismijärgsel ajal” пишет:

Tšehhovi koomiliste novellide tõlkes orienteerus Tuglas erinevate fragmentide kokkuhaakimisele, üleminekutele ühelt novelli osalt teisele. Tšehhovi jaoks olulised kõnekeeled ja lihtrahva jutu registrid muutuvad Tuglase jaoks oluliseks vaid nendes kohtades, mida võiks nimetada võtmelisteks ja kus tekst läheneb ootamatule sõlmitusele (novelli kõige olulisemale kompositsioonelemendile)[Pild 2019].

В переводе этого рассказа простонародность речи Ионы проявляется при взгляде на текст в целом, но там, где она имела бы преувеличенный эффект, даже из-за разницы в языковых возможностях, Туглас скорее придерживается нейтральных решений и добавляет простонародную речь в те места рассказа, где у Чехова нейтральное слово — например, в следующем предложении Ионы словосочетание Чехова «в больнице» носит нейтральную окраску, а Туглас переводит это слово как „haigetaja“. На слова Ионы ездок в переводе Тугласа реагирует так:

— Гм!.. Отчего же он умер? [там же].

— Hm!... Millest ta suri?» [Tšehhov 1939: 241].

Частицу «же» можно перевести на эстонский язык по-разному. У Чехова она знаменует неучастие говорящего, когда он задает вопрос, но выслушать на него ответ у ездока нет намерения. Туглас его опустил, но при этом сам вопрос был переведен на эстонский язык необычным образом: «**Millest** ta siis suri?»), тогда как более привычно было бы: «**Millesse** ta suri?». Похоже, что, избегая словесного клише, Туглас компенсирует пропуск частицы «же», а незаинтересованность респондента выражается вопросительным словом, которое звучит как чуждое для Ионы.

Одним из стилистических приемов Чехова Минц считает едва уловимую фольклорность в описательных фрагментах, призванных сохранить дистанцию между мирами автора и Ионы. Это позволяет Чехову передать происходящее во внутреннем мире Ионы, не становясь при этом излишне сентиментальным. По мнению Минц, фольклорность выражается не в лексике, а прежде всего в синтаксическом и интонационном строе повествования [Минц: 468]. Этот стилистический подход наиболее отчетливо виден, пожалуй, в том разделе, где Иона уже дважды обращался к людям, чтобы найти сочувствие и понимание, но оба раза ответом становилось холодное безразличие:

Опять он одинок, и опять наступает для него тишина... Утихшая ненадолго тоска появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой. Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из нее тоска, так она бы, кажется, весь свет залила, но, тем не менее, ее не видно. Она сумела поместиться в такую ничтожную скорлупу, что ее не увидишь днем с огнем...[Чехов 1976а: 329].

Ниже приводим тот же абзац в переводе Тугласа:

Jälle on ta üksi ja jälle algab talle vaikus... Hetkeks vaibunud mure ilmub uuesti ja rusub rinda veel raskemalt. Jona silmad liuglevad rahutult ja valuliselt mööda rahvararve, kes saalib kahel pool tänavat: kas ei leidu nende inimtuhandete hulgas ometi ühtki, kes tahaks teda ära kuulata? Kuid inimparved tormavad edasi, märkamata teda ja tema muret... Mure on tohutu, piiritu. Kui Jona rind lõhkeks ja mure ta rinnast voolaks, siis uputaks ta vist kogu maailma, kuid sellest hoolimata pole teda näha. Ta on osanud enese nii armetusse koorde peita, et teda isegi päeval tule valgel ei näe...[Tšehhov 1939: 244].

В переводе этого отрывка у Тугласа присутствует поэтический ритм, прослеживается несколько аллитераций, использована более лирическая структура предложения, при этом и здесь игнорируется привычная для эстонского языка манера выражения: „Jälle on ta üksi ja jälle **algab talle** vaikus” – на эстонском было бы правильнее сказать “algab tema jaoks vaikus, но в таком случае ритм (четыре хореические стопы), передаваемый аллитерациями, прервался бы: „jälle / jälle / talle“. Повторы согласных и гласных также заметны в таких предложениях, как „Silmad liuglevad rahutult ja valuliselt”, „Mure on **tohtu**, piiritu”, „Kui Jona **rind lõhkeks** ja mure ta **rinnast** voolaks, siis uputaks <...>” – в этом последнем примере Туглас употребил в качестве повтора словоформы “rind”, “rinnast”, чего нет у Чехова. Предложения, построенные на аллитерации, и повторы ассонансов можно встретить в переводной версии Тугласа в описательных отрывках, и хотя аллитерация может возникать и в эстонском языке непреднамеренно, это все же одно из самых специфических выразительных средств в оригинальном творчестве Тугласа. Приведем отрывок одной из самых лирических новелл Тугласа «На краю света»:

Sõudsime välja **lahest** ja tõmbasime **lahesuul** purjed üles. Tuul paisutas **purjesid**, kõied **pingutusid**, mastid **naksusid**, — sõitsime avarale merele. <...> Kaksikümme meist oli aerudel, **kümme kummalgi** pool <...> Kuu viskas madalaile **lainetele** kui **kuldkillingeid**, tähed kui **hõbepeningeid** <...> Algas õudne, **sõnul seletamatu, mõistusel mõistmatu** elu [Tuglas 1986: 219-221].

3. Минц проанализировала также сложную композицию новеллы, построенную на повторах – трижды Иона произносит фразу о своем умершем сыне, трижды обрисовывается картина согнутого Ионы; четыре раза пытается он найти слушателя, но встречает безразличие или жестокость. Композиция подобна замкнутому кругу, который начинается и заканчивается единением Ионы и лошади [Минц: 468]. В начале рассказа это единство проявляется в визуальных подробностях – оба стоят неподвижно, оба заснежены, оба погружены в раздумья, но в заключительной части рассказа внешняя связь двух персонажей постепенно переходит во внутреннюю:

«Ко двору, — думает он. — Ко двору!» И лошаденка, точно поняв его мысль, начинает бежать рысцой [Чехов 1976а: 329];

„Tagasi sissesõiduhoovi,” mõtleb ta. „Koju!” Ja hobune, nagu oleks mõistnud tema mõtet, hakkab traavi sörkima [Tšehhov 1939: 244].

Перед читателем вновь предстает мотив чувствующей и понимающей лошади. Если прочитать текст Чехова, точно поняв его мысль, концовку можно интерпретировать двояко — либо лошадь поняла «как будто», либо лошадь поняла «точно», Туглас перевел «как будто» — „nagu oleks“.

В душевной комнате заезжего двора Иона сожалеет, что пришел домой так рано, мысли его уже в конюшне, рядом с лошадьёю:

«И на овес не выездил <...> Оттого-то вот и тоска <...> который и сам сыт, и лошадь сыта, завсегда покоен...» [Чехов 1976а: 330];

„Isegi kaerte raha ei teeninud <...> Ja sellest ongi see mure <...> kes on ise söönud ja kelle hobune on söönud, on ikka rahulik...” [Tšehhov 1939: 245].

Когда последняя попытка Ионы найти в людях сочувствующих слушателей также терпит неудачу, он снова думает о лошади, идет к ней в конюшню и как бы виновато спрашивает:

— Жуешь? <...> Ну, жуй, жуй... Коли на овес не выездили, сено есть будем... [Чехов 1976а: 329];

У Тугласа:

„Närid siin? <...> Noh, näri, näri... Kui me pole kaerte jaoks teeninud, siis pureme heinu... [Tšehhov 1939: 330].

Близость и единение Ионы с лошадьёю теперь стала эмоциональной и духовной. Их разделяет одна участь: если один из них не справляется со своей работой, оба голодают. Иона говорит, используя местоимение «мы», он называет лошадь «брат кобылочка» („mäga-vennakene” у Тугласа). Иона видит, что лошадь не только стоит, жуёт и дышит, но и слушает („Jona vaimustub ja jutustab talle kõik...” [Tšehhov 1939: 246]). Здесь проявляется описанная З.Г. Минц кольцевая композиция, которая отсылает читателя обратно к началу рассказа, к эпиграфу.

Кому повем печаль мою?... [Чехов 1976а: 326];

Kellele ma kurdan oma kurbust?... [Tšehhov 1939: 239].

Перевод Тугласа рассказа «Тоска» может показаться шероховатым при первом прочтении — встречаются незнакомые слова и словосочетания, предложения с синтаксически сложными конструкциями, и кажется, что рассказ можно было бы перевести более складно, более удобочитаемо и гладко. Но если мы сравним перевод с авторским текстом, то увидим, что переводчик чуток к оригиналу, перевод носит творческий характер и в нем прослеживается уважение к автору. Действительно, кажется, что в случае с переводом Тугласа те словосочетания и фразы, которые, на первый взгляд, похожи на неудавшиеся, заслуживают более пристального изучения и углубления. Их нельзя определить как «неудачный перевод», потому что за ними может скрываться что-то такое, чего Туглас не хотел «сглаживать» и шлифовать. Стратегией Тугласа в переводе была точность, но не в буквалистском смысле, а именно в передаче особенностей оригинала и авторского стиля. Туглас рассматривал перевод как творческую деятельность, поэтому в его переводах неизбежно можно найти характерные черты, присущие Тугласу как писателю.

3.2. Особенности перевода Тугласа в рассказе «Скрипка Ротшильда».

В 1890-е годы обостряется внимание Чехова к основным социальным вопросам его времени (см., например, работу Д. Иоаннисяна [Иоаннисян] или книгу А.П. Чудакова о Чехове [Чудаков 1987]). Этому способствовали такие события в жизни писателя, как поездка на Сахалин и жизнь в недавно приобретенном имении Мелихово [Чудаков 1987: 126, 132]. В 1892 году Чехов приобретает усадьбу Мелихово, где как писатель и врач принимает активное участие в общественной жизни. Он вносит свой вклад в борьбу с голодом, с эпидемией холеры, участвует в переписи населения, занимается строительством школ и врачебного участка. Чехов теперь по-настоящему глубоко начинает понимать жизнь народа [Иоаннисян: 145]. Во время «мелиховского сидения», как называл сам писатель жизнь в усадьбе, Чехов написал ряд своих самых известных произведений: рассказы «Палата № 6» (1892), «Черный монах» (1894), «Дом с мезонином» (1896), «Человек в футляре» (1898), «Крыжовник» (1898), «О любви» (1898), пьесы «Чайка» (1896 год) и «Дядя Ваня» (1896).

Интересующий нас рассказ «Скрипка Ротшильда» Чехов создавал с декабря 1893 по январь 1894 года [Иоаннисян: 146]. Главный герой этого произведения – гробовщик Яков Иванович, по прозвищу Бронза, живет в бедном городке, «где люди умирают так редко, что гробы у него заказывают не так часто». Яков всегда находится в плохом настроении, он целыми днями считает свои расходы («убытки»). Внезапно жена Якова заболевает, и Яков одалживает у соседа лошадь, чтобы отвезти жену к врачу. Местный фельдшер осматривает старуху, и Яков узнает, что она скоро умрет. Марфа действительно умирает, а Яков постепенно приходит к пониманию, что его долгая жизнь прошла незаметно и бессмысленно. Герой сожалеет, что никогда не замечал своей жены, ни разу не приласкал, не пожалел Марфу. Вскоре Яков и сам заболевает, к нему приходит понимание, что никакие лекарства ему уже не помогут. Чем ближе к смерти, тем более экзистенциальными становятся размышления Якова о жизни. Он берет скрипку, на которой очень хорошо играет, и выражает в музыке все, что он, возможно, не в состоянии вложить в свои мысли и слова. Эту красивую мелодию слушает Ротшильд, тощий флейтист из местного еврейского оркестра, которого Яков терпеть не мог и часто оскорблял. Тем не менее, Ротшильд оказывается прекрасным слушателем, – игра Якова вызывает у него слезы. Таким образом безъязычие героя преодолевается музыкой. Когда Яков оказывается на смертном одре, к нему приходит священник и спрашивает о грехах, то он, напрягая слабеющую память, вспоминает опять несчастное лицо Марфы, отчаянный крик «жида», которого укусила собака, и говорит едва слышно: «Скрипку отдайте Ротшильду». После смерти Якова Ротшильд играет в городишке ту же мелодию, которую Яков играл накануне своей смерти, и все хотят его слушать – и чиновники, и купцы и никому не надоедает эта музыка.

Как уже было сказано ранее, при анализе перевода этого рассказа мы опираемся также на перевод Анита Соовик, который является самым современным эстонским переводом произведения Чехова²⁰. Разница во времени между двумя вариантами перевода составляет 82 года – это довольно большой срок для такого маленького языка, как эстонский, где процессы изменения языка можно четко уловить даже за более короткий период. Процесс развития языка и изменения в нем также стал одной из главных причин выхода в свет в 2021 году сборника рассказов Чехова «Скука жизни и другие рассказы».

²⁰ Книга А.П. Чехова «Скука жизни“ и другие рассказы”/“Elu igavus ja teisi jutte”, вышла в издательстве “Loomingu Raamatukogu”/Лоомингу Рааматукогу в 2021 году. Перевод был выполнен в рамках программы обучения молодых переводчиков “master-sell”²⁰, курируемой Секцией переводчиков Союза эстонских писателей.

В последней версии перевода сделана попытка осовременить язык рассказа – слова старомодного покроя были скорее опущены, особенно в речи персонажей, где манера говорения отражает язык эпохи. Элсбет Ханна Аарсалу в своей статье «Писал ли Антон Павлович стихи?», опубликованной в журнале „Värske Rõhk“²¹, хотя и кратко, но метко прокомментировала варианты перевода Аниты Соовик, сравнив их с переводами лексики у Тугласа. Более подробно охарактеризован перевод «Палаты № 6». Нельзя не отметить, что в статье сравниваются два перевода, но исходный текст к анализу не привлекается²². Автор статьи отмечает, что Анита Соовик ориентировалась на выбор актуальной, то есть современной эстонской лексики:

Mis on muutunud? Ehitisest on saanud *hoovimaja*, jälgedest *jäänused*, nukrast neetud ilmest *eriliselt hale ja äraaneetud*, ülesärgitavast „mingem“ vormist „*lähme*“, räbaldunud halattidest *katkised kitlid* ja kolivirnadest *rämpsumäed*. Hais pole enam läkastamapanev, vaid *hingemattev*, vali ja kõhn nägu hoopis *karm ja kuivetu*, kulmud longus olekust aga *puhma kasvanud* [Aarsalu].

В то же время Аарсалу признает, что, хотя Туглас использует иногда буквальный перевод неизвестных в то время понятий, и в структуре предложения у Тугласа есть некоторая «чужеродность, например, глагол, часто появляющийся в конце предложения, перевод Тугласа все-таки ближе к подлиннику» [Там же].

Как упоминалось выше, переводы произведений Чехова, выполненные Тугласом, подвергались некоторой критике. Необходимо учитывать взгляд самого Тугласа на новеллу, как на очень требовательный жанр, и предположить, что писатель придерживался аналогичных требований и к своему переводу. Отчасти к такому выводу приходит и Леа Пильд, реконструируя возможную переводческую стратегию Тугласа:

²¹ „Värske Rõhk“ – это журнал, который знакомит читателя с новой литературой, включая переводы.

²² Приводим здесь фрагменты из «Палаты № 6» Чехова, которые имеет в виду Аарсалу, курсивом мы отмечаем соответствующую двум переводам лексику в оригинале: «В больничном дворе стоит небольшой *флигель*, окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой конопли. Крыша на нем ржавая, труба наполовину обвалилась, ступеньки у крыльца сгнили и поросли травой, а от штукатурки остались одни только *следы*» [Чехов 1977: 72]; «Эти гвозди, обращенные остриями вверх, и забор, и самый флигель имеют тот *особый унылый, окаянный вид*, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек» [Там же]; «Если вы не боитесь ожечься о крапиву, то *пойдемте* по узкой тропинке, ведущей к флигелю, и посмотрим, что делается внутри» [Там же]; «Матрацы, старые *изодранные халаты*, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь, — вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает *удушливый запах*» [Там же]; «У него *суровое, испитое лицо, нависшие брови*, придающие лицу выражение степной овчарки, и красный нос» [Там же].

Tšehhovi novellide tõlkimise kohta ei ole Tuglas midagi kirjutanud. Kuid toetudes tema eespool tsiteeritud novelli määratlusele²³ ja tõlkemethodi omakirjeldustele²⁴, võib järeldada, et tõlkija allutab Tšehhovi novelli stilistilise omapära selle kompositsioonirütmi tõlkimisele [Pild 2019].

В прозе Чехова 1888-1894 годов абсолютно господствует «объективное повествование». В своем исследовании «Поэтика Чехова», Чудаков характеризует эту форму повествования так:

Внутренний мир главного героя изображается повествователем непосредственно, при помощи несобственно-прямой речи: внутренний мир прочих персонажей — опосредованно, через внешние проявления, доступные восприятию главного героя [Чудаков 1971: 87].

Этот способ изображения через восприятие героя, по мысли исследователя, теснее всего связан с Чеховым, и, хотя был использован и в пушкинской, и послепушкинской прозе, никто кроме Чехова не применял этот способ столь последовательно. Как отмечает Чудаков, Чехов подчинил повествование аспекту героя, строго сделав аспект героя главным конструктивным принципом повествовательной системы [Чудаков 1971: 87].

На наш взгляд, прочтение Тугласом чеховского текста является более адекватным и приближенным к исходному тексту, даже если наблюдаются различия в формулировках автора и переводчика. Например, уже в первом абзаце Туглас использует индивидуальный неологизм “linnaräbal“ (автор оригинала пишет: «в городишке», а Соовик полностью нейтрализует оценочность, которая содержится в диминутиве «городишко» и заменяет словосочетание несколько безликим «здесь»):

Если бы Яков Иванов был гробовщиком в губернском городе, то, наверное, он имел бы собственный дом и звали бы его Яковом Матвеевичем; здесь же **в городишке** звали его просто Яковом, уличное прозвище у него было почему-то — Бронза [Чехов 1977: 297];

²³ Cp.: “Ei ole nõudlikumat vormi kui väikese novelli oma: anda mõnel ainsal lehe-küljel sündmus mitte anekdoodina, vaid elumahlase tervikuna; esitada inimesed, neid kirjeldamata; hingeeluline kriis, seda sõnul eritlemata; ümbrusekujutus sellesse süvenemata; mõte ilma propageerimata ja meeoleu ilma rõhutamata, ning lõppude lõpuks nähtava tegevuse taga perspektiivne tagapõhi, sümboolne sügavus. See on sonett proosas“. [Tuglas 1966: 31]

²⁴ „Käesolevas tõlkes on püütud originaali rütmi alles hoida, nii palju kui see on võimalik sõnasõnalises ümberpanekus“ [Tuglas 1919: 6].

Kui Jakov Ivanov oleks olnud kirstumeistriks kubermangulinnas, siis oleks tal tõenäoliselt olnud oma maja ja teda oleks kutsutud Jakov Matveitšiks; ses **linnaräbalas**²⁵ kutsuti teda aga lihtsalt Jakoviks, kuid hüüdnimeks tänaval oli tal miskipärast Pronks [Tšehhov 1939: 344];

Kui Jakov Ivanov oleks olnud puusärgitegija kubermangulinnas, siis oleks tal küllap olnud oma maja ja teda oleks kutsutud Jakov Matveitšiks, aga **siin** kutsuti teda lihtsalt Jakoviks, linna peal oli talle miskipärast pandud hüüdnimeks Pronks [Tšehhov 2021: 32].

Версия Тугласа с его выбором лексики точно передает оценку Яковом провинциального города, небольшие размеры которого мешают персонажу реализовать свои амбиции и дают читателю более четкое представление о том, что повествователь описывает мысли самого персонажа так, как он сам мог бы их выразить. В переводе Тугласа точка зрения Якова передается в речи повествователя более экспрессивно, чем у Соовик, и в некоторых других фрагментах. Например, когда полицейский надзиратель, смерти которого Яков долго ждал, решил лечь в больницу и там скончался, то и Чехов, и Туглас используют словосочетание «и взял», чтобы передать возмущение Якова, как будто это была личная инициатива полицейского надзирателя:

Полицейский надзиратель был два года болен и чахнул, и Яков с нетерпением ждал, когда он умрет, но надзиратель уехал в губернский город лечиться **и взял да там и умер** [Чехов 1977: 298];

Politsei-ülevaataja põdes ja kidus kaks aastat, ning Jakov ootas kannatamatult, millal ta sureb, kuid ülevaataja sõitis kubermangulinna ennast arstima **ja seal võttiski kätte ning suri** [Tšehhov 1939: 346].

В переводе Соовик надзиратель умирает как бы случайно, и никаких претензий к нему на этот счет у Якова нет и быть не может:

Politseijäreelvaataja oli kaks aastat haige ja vaakus hinge ning Jakov ootas läbematult, millal ta sureb, kuid järeelvaataja sõitis kubermangulinna ravile **ja suri hoopis seal** [Tšehhov 2021: 33].

Сила эмоций Якова и градация происходящих в его внутреннем мире изменений переданы несколько резче и у Чехова, и у Тугласа по сравнению с версией Соовик. Туглас

²⁵ В эстонском языке нет такого слова, как „linnaräbal“. Туглас изобрел его сам, образовав новое слитное существительное и объединив для этого существительное «город» и прилагательное «захудалый». Слово «räbal» часто используется в эстонском языке как уничижительное (см. Толковый словарь эстонского языка/Eesti keele seletav sõnaraamat) [EKSS].

использовал более экспрессивное словосочетание („võttis kätte“), которое точнее передает общую смысловую структуру «Скрипки Ротшильда». Во многих фрагментах перевода Тугласа легко угадываются те перемены, которые происходят в душе Якова – автор текста и его переводчик как бы дают читателю подсказки, предваряющие дальнейшее развитие действия. В переводе Соовик эти подсказки утратили свою эмоциональную окрашенность и их труднее или даже невозможно идентифицировать.

Когда Марфа заболевает, Яков ночью размышляет о своей жизни с женой и сожалеет о прошлом. Рассказчик впервые употребляет здесь словосочетание «не пожалел» с сильной эмоциональной окраской и возвращается к нему еще раз, когда Яков вспоминает о жизни с Марфой. Туглас употребляет глагольную форму прошедшего времени от глагола «жалеть» с такой же последовательностью, то есть, дважды, но у Соовик такой последовательности нет – в первый раз она использует словосочетание “hõlpu andnud“ (hõlpu andma – облегчить что-либо для кого-либо, например труд, работу).

Глядя на старуху, Яков почему-то вспомнил, что за всю жизнь он, кажется, ни разу не приласкал ее, не **пожалел** <...> [Чехов 1977: 299];

Vaadeldes eite meenus Jakovile miskipärast, et ta vist kogu elu jooksul teda kordagi ei hellitanud, ei **haletsenu**d <...> [Tšehhov 1939: 347];

Во второй раз Чехов использует ту же словоформу от глагола «жалеть»,

Вспомнилось опять, что за всю свою жизнь он ни разу не **пожалел** Марфы, не приласкал [Чехов 1977: 302];

Talle meenus jälle, et ta kogu oma elu jooksul kordagi ei **haletsenu**d ega hellitanud Marfat [Tšehhov 1939: 351].

Повтор глагола «жалеть», конечно, ассоциировался и в сознании Чехова, и его героя Якова с христианским значением этого слова, с пониманием необходимости сострадания к ближнему. Кроме того, вариативность в использовании слов в переводе Соовик отдаляет повествователя от речи Якова, так как словарный запас Якова, скорее всего, был ограниченным, и он не стал бы подыскивать синонимы к глаголу «жалеть». В-третьих, почти буквальное совпадение слов подчеркивает закономерность, близкую к навязчивым мыслям: читатель может догадаться по точному повтору словоформы, что Яков не

обращается к этим мыслям дважды, но они постоянно заполняют его сознание и вызывают глубокую печаль. Повествователь использует лексему с тем же корнем «жал» в несколько ином контексте в самом конце произведения, где Яков чувствует жалость к скрипке, которая останется одна, без него, и это слово подчеркивает, что Яков видит в скрипке живое существо, которому нужно сочувствовать, как сироте:

Не жалко было умирать, но как только дома он увидел скрипку, у него **сжалось** сердце и стало жалко [Чехов 1977: 304];

Polnud kahju surra, kuid niipea kui ta kodus viulit nägi, **tõmbus süda kokku ja tal hakkas hale** [Tšehhov 1939: 355];

В переводе Соовик используется слово “kahju (убыток)”, которое ранее использовалось переводчицей для обозначения материальных потерь Якова, его «убытков». Хотя это слово в эстонском языке многозначно и может использоваться и в значении сочувствия, толковый словарь дает в качестве первой дефиниции материальные и экономические потери, поэтому “hakkas hale” (стало жаль) у Тугласа здесь ближе к Чехову.

В переводе Соовик процесс изменения Якова несколько ослаблен в части рассказа, следующей за болезнью Марфы, где не похоже, чтобы Яков действительно ждал наступления утра.

Дождавшись утра, он взял у соседа лошадь и повез Марфу в больницу [Чехов 1977: 299];

Oodanud hommikuni, laenas ta naabrilt hobuse ja viis Marfa haiglasse [Tšehhov 1939: 347];

Kui **jõudis** hommik võttis ta naabrilt hobuse ja viis Marfa haiglasse [Tšehhov 2021: 34].

И у Чехова, и у Тугласа глагол сохранил связь с Яковом, который сидел с женой всю ночь, глядя на ее странное лицо, у окна, размышляя о своей жизни, жалея свою старуху – Яков еще не готов терять Марфу. В переводе Соовик утро наступило само, то есть Яков мог спать спокойно, не мучаясь и не думая ни о чем.

В переводе Соовик заметны следующие тенденции при переводе лексики:

1. лексика направлена на обновление языка рассказа, чтобы сделать текст более понятным современному читателю;
2. лексика направлена на поиск альтернатив переводческим решениям Тугласа.

Примеры первого типа перечислены в таблице, приведенной ниже:

приобщал и соборовал [Чехов 1977: 301]	andis jumalaarmu ja õlitas [Tšehhov 1939: 350]	andis armulauda ja viimse õnnistuse [Tšehhov 2021: 36]
дьячку ²⁶ [Чехов 1977: 301]	salmilauljale [Tšehhov 1939: 351]	köstrile [Tšehhov 2021: 36]
Житья нет от пархатых! [Чехов 1977: 302]	Pole enam elamist nende kärnikute ²⁷ pärast! [Tšehhov 1939: 352]	Elada ei lase need kuradima juudid! [Tšehhov 2021: 37]
и за понюшку табаку [Чехов 1977: 303]	ei maksnud näputäit nuuskubakatki [Tšehhov 1939: 354]	ei maksnud küünemustagi [Tšehhov 2021: 38]

Различия, которые мы относим ко второму типу, где Соовик, вероятно, искала альтернативы, более разительны. Соовик часто использует фразеологизмы или книжную лексику, т.е. повышает стиль или же увеличивает количество метафорических выражений, передавая внутреннюю речь повествователя и вкрапленные в нее «мысли» Якова.

гроб [Чехов 1977: 297]	kirst, surnukirst [Tšehhov 1939: 344]	puusärk [Tšehhov 2021:32]
что даже досадно [там же]	et otse tuska tekitas [там же]	et lausa meele tegi mõruks [там же]

²⁶ Дьячок (*С.м. од.*) - köster (kreekakatoliku kirikus või luteri kirikus) [VES]. Слово “köster” актуально в памяти многих эстонцев, так как это один из персонажей канонического сочинения Оскара Лутса «Весна», а также экранизации этого произведения.

²⁷ “жид пархатый” – это ругательство, направленное в адрес евреев; пархатый – больной паршой; слово “kärnikud”, использованное Тугласом, хорошо передает его значение у Чехова, поскольку оба слова «пархатый» и „kärnikud“ относятся к некоторым неприятным внешне кожным заболеваниям, приписываемым антисемитскому отношению к евреям, но эта связь, вероятно, неизвестна современным молодым читателям [Толковый словарь Ушакова].

так как выше и крепче его не было людей нигде [Чехов 1977: 297]	temast pikemaid ja tugevamaid inimesi polnud kusagil [Tšehhov 1939: 344]	temast pikemaid ja turskemaid mehi polnud kusagil [Tšehhov 2021: 32]
с презрением [там же]	halvakspanuga [там же]	pika hambaga [там же]
мокро от пота [Чехов 1977: 298]	higist märg [Tšehhov 1939: 345]	leemendas higist [Tšehhov 2021: 33]
горела утренняя заря [Чехов 1977: 299]	hommikukoit süttis [Tšehhov 1939: 347]	taevas lõi veretama [Tšehhov 2021: 33]
Теперь по городу тиф ходит [Чехов 1977: 300]	Nüüd mässab kõhutõbi linnas [Tšehhov 1939: 348]	Praegu käib soetõbi linnas ringi [Tšehhov 2021: 34]

В некоторых местах рассказа в переводе Соовик используются слова, которые ощущаются читателем как уход повествователя от внутренней речи Якова, так как использование такой лексики нехарактерно для Якова. Версия Тугласа здесь значительно менее литературна, его перевод ближе к разговорной речи, просторечию. В одном из примеров Туглас использует диалектную форму императива (“tskae”²⁸).

Солнце сильно припекало , и от воды шло такое сверканье, что было больно смотреть [Чехов 1977: 303]	Päike praadis palavalt , ja veest tõusis selline välge, et valus oli vaadata [Tšehhov 1939: 353]	Päike kõrvetas ja vesi sillerdas nii, et valus oli vaadata [Tšehhov 2021: 37]
Ишь ты, выдра! ²⁹ [Чехов 1977: 303]	Tskae koletist! [Tšehhov 1939: 353]	Vaat kus nõid! [Tšehhov 2021: 37]
он соображал [Чехов 1977: 304]	mõtles ta [Tšehhov 1939: 354]	jõudis ta selgusele [Tšehhov 2021: 38]

²⁸ Это усеченная форма от „ets kae!“ Выражение восходит к южноэстонскому диалекту.

²⁹ выдра (С ж. од.) - vulg. kõrend, kondikuju [VES]

зачем на свете такой странный порядок [Чехов 1977: 304]	miks valitseb maailmas säärane veider kord [Tšehhov 1939: 354]	misjaoks maailmakord on nii imelikult säetud [Tšehhov 2021: 38]
Всё на этом свете пропадало и будет пропадать! [Чехов 1977: 304]	Kõik ses maailmas on otsa saanud ja saab ka edaspidi. [Tšehhov 1939: 354]	Kõik siin ilmas on kord leidnud oma otsa ja leiab ka edaspidi! [Tšehhov 2021: 38]

Напоследок приведем несколько примеров прямой речи персонажей, где, как призналась даже Соовик, намеренно использованы решения с более архаичной лексикой. В них иногда больше комизма, чем у Тугласа, но вместе с тем в версии Соовик персонажи становятся менее реалистичными. Примером может служить разговор Якова с фельдшером – ситуация, в которой без преувеличения передается трагедия «смеха сквозь слезы» и неизбежность повседневной жизни, где узнаваемая бытовая обстановка делает этот разговор таким запоминающимся. Яков в общении с фельдшером использует совершенно другой стиль речи. Он пытается говорить так, как считает нужным говорить с доктором, человеком заведомо более умным, по убеждению Якова, чем он сам — здесь выражены необоснованный страх героя и его благоговение перед доктором. Соовик несколько преувеличивает характерные особенности речи как фельдшера, так и Якова. В ее переводе обнажается лишь обыденность ситуации. Когда Яков приводит Марфу к фельдшеру, он скромнен и извиняется, и версия, предложенная Тугласом кажется здесь более близкой к исходному тексту:

— Здравия желаем, — сказал Яков, вводя старуху в приемную. — Извините, всё беспокоим вас, Максим Николаич, своими пустяшными делами. **Вот, извольте видеть, захворал мой предмет.** Подруга жизни, как это говорится, извините за выражение... [Чехов 1977: 299];

„Tere jumalime,“ ütles Jakov, juhtides eite vastuvõtutuppa. „Vabandage, Maksim Nikolaitš, et teid oma tühiasjadega tülitame. **Olge lahked, näe, siin on mu küljelu haigeks jäänud.** Nii-öelda elukaaslane, vabandage väljenduse eest...“ [Tšehhov 1939: 348];

„Tervist,“ ütles Jakov naist vastuvõtutuppa juhtides. „Vabandage, meie muudkui tülitame teid, Maksim Nikolaitš, oma tühiste asjadega. **Palun võtke vaevaks silma heita, haigeks jäi mu küljesoe.** Nagu öeldakse, eluseltsiline, vabandage väljendust...“ [Tšehhov 2021: 34].

Соовик пыталась передать в своем переводе неправильную речь чеховских персонажей, по ее собственному признанию. Если Туглас использует для перевода отдельные аграмматизмы или просторечные слова, то Соовик выделяет особенности речи фельдшера на протяжении всей фразы, поэтому речь кажется неестественной.

Во фрагменте, где фельдшер думает, что Марфа стара и ей все равно пора умирать, ответ Якова также больше соответствует его характеру в версии Тугласа:

— **Оно, конечно, справедливо изволили заметить**, Максим Николаич, — сказал Яков, улыбаясь из вежливости, — и чувствительно вас благодарим за вашу приятность, но **позвольте вам выразиться**, всякому насекомому жить хочется [Чехов 1977: 300];

„**Muidugi, üsna õigesti suvatsesite tähendada**, Maksim Nikolaitš,” ütles Jakov, viisakuse pärast naeratades, “ja täname väga sügavalt teie lahkuse eest, **kuid lubage teile öelda**, iga putukas tahab elada.” [Tšehhov 1939: 348];

„**See on teil muidugi õige tähelepanek**, Maksim Nikolaitš,” ütles Jakov viisakusest naeratades, “ja me täname teid südamlikult teie sümpaatsuse eest, aga **lubage teile väljenduda**, iga putukas tahab elada.” [Tšehhov 2021: 34].

Упомянутые выше небольшие эксцессы в речи Якова и фельдшера наиболее очевидны в те моменты, когда фельдшер пытается избавиться от Якова, чтобы осмотреть очередного пациента. Рассмотрим примеры в таблице:

А за сим досвиданция, бонжур [Чехов 1977: 300]	Aga nüüd hüva päeva, bonžuur [Tšehhov 1939: 349]	Ja siisap häädaegast, bonšuur [Tšehhov 2021: 34]
уходи с богом. Досвиданция [Чехов 1977: 300]	mine jumala nimel. Hüva päeva [Tšehhov 1939: 349]	jää jumalime. Häädaegast [Tšehhov 2021: 35]

Подводя некоторый итог, можно сказать, что различия между переводами Тугласа и Соовик заключаются в том, что Соовик не обращает внимание на ключевое слово в чеховском рассказе. Как мы показали выше, — это глагол «жалеть», производные от него словоформы, а также однокоренное слово «жалобно», характеризующее не только Якова, но и Ротшильда, связанного с главным герем через образ музыки. Если говорить о синтаксисе, то Соовик ориентируется на структуры современного эстонского языка. Яков

Тугласа несколько эмоциональнее и человечнее, чем у Соовик. Туглас, подобно Чехову, в своих оригинальных произведениях, как мы попытались показать выше, акцентирует внимание на разных эмоциональных состояниях своих персонажей. В произведениях Чехова он также в первую очередь замечает их проявление даже в небольших намеках и умеет столь же точно передать их на эстонском языке.

Второй вывод, к которому мы пришли, сопоставляя переводы с оригиналом, касается стилистических регистров, используемых переводчиками. Если Туглас сохраняет чеховское равновесие между языком повествователя и его героя Якова, то Соовик постоянно его нарушает, то увеличивая присутствие книжного стиля, то усиливая отклонения от разговорного стиля, как, например, во фрагментах с прямой речью Якова и фельдшера.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В нашей бакалаврской работе мы рассмотрели переводы прозаических произведений Чехова, опубликованные Фридебертом Тугласом в 1939 году, а также переводы, добавленные к расширенному изданию 1945 года.

«Избранные новеллы» А.П. Чехова был первым сборником произведений излюбленного читателями русского новеллиста, изданным на эстонском языке на довольно высоком художественном уровне. Именно этот сборник познакомил эстонского читателя с творчеством Чехова в довоенное время и стал важным вкладом в историю нашей переводной литературы.

В своей работе мы попытались кратко описать состояние эстонской переводной литературы в первой половине XX века. Это было время, которому было присуще бурное развитие культуры и литературы — с ростом национального самосознания стал увеличиваться и спрос на новые произведения, соответствующие духу времени, однако переводная литература также должна была эволюционировать. Переводы мировой литературной классики, которые ранее издавались случайно в виде книг или даже фрагментарно — в периодических изданиях —, теперь, то есть в 1920-е-1930-е гг., требовали от переводчиков продуманного, и высококачественного подхода. Недостаточно было просто передать содержание, важно было также понять автора, почувствовать с ним духовное родство и транслировать стиль произведения и самого писателя. Эти требования к художественному уровню переводов литературы стали предпосылкой к тому, что крупные издательства начали заказывать переводы у наших известных и любимых писателей — у Антона Хансена Таммсааре и Фридеберта Тугласа. Переводы мировой классики обоих упомянутых писателей исследовали и анализировали наши литературоведы (Пеэтер Тороп, Анне Ланге, Элин Сютисте, Леа Пильд и др), что помогло заметить и понять параллели между оригинальными произведениями писателей и переведенными текстами.

В первой главе работы мы, на основе имеющихся исследований, представили обзорную статистику переводов русской художественной литературы в Эстонии первой половины XX века, более детальная статистика касалась переводов прозы Чехова в конце XIX и начале XX века, в которой мы опирались на двухчастную статью С. Г. Исакова 1981 года.

Во второй главе «„Избранные новеллы” А.П. Чехова в переводе Фр. Тугласа», мы проанализировали подбор и состав рассказов сборника. На наш взгляд, в композиционной структуре «Избранных новелл» можно найти параллели с собственным творчеством Тугласа. В этой главе мы описали сборник рассказов как непрерывное повествование о жизненном пути человека, примечательное совпадение состоит в том, что «Маленький Иллимар» („Väike Illimar“, 1937), «Юношеские воспоминания» („Noorusmälestused“, 1940) и «Годы ссылки» („Palgulasaastad“, käsikri 1940) Тугласа, составляют описание биографии писателя и можно предположить, что личное творчество Тугласа того времени в определенной степени повлияло на композиционный строй сборника

В качестве еще одной параллели из собственных работ Тугласа можно упомянуть технику градации — в сборнике отчетливо уловим характерный для Тугласа прием градации, где более серьезные рассказы Чехова располагаются в заключительной части, меняя тональность сборника от мажорной к минорной.

Благодаря рукописи Тугласа 1939 года, найденной в архиве Литературного музея, у нас появилась возможность заглянуть в творческую лабораторию признанного эстонского прозаика и переводчика. На основе данных, содержащихся в рукописи, можно предположить, что Туглас переводил довольно быстро и, скорее, интуитивно. Это предположение, как мы показали, подтверждается также записями из дневника жены Тугласа, Эло Туглас.

Перевод «Избранных новелл» А.П. Чехова, опубликованный в 1939 году, и его расширенная версия не заслужили пристального внимания или восторженной похвалы критиков в момент выхода книг — переводу приписывали неточности и редуцирование чеховского юмора. Критика подобного рода отчасти понятна, особенно если учесть, что перевод Тугласа нельзя было сравнить с другими переводами. Однако переводы Чехова Тугласом в настоящее время приобрели другую ценность и иные оценки. Подход Тугласа к переводу прозы Чехова более правильный и убедительнее передает стиль Чехова, чем, например, более поздние переводы Вяйно Линаска, которого Йыги упрекал за излишнюю сглаженность и местами даже исправление Чехова, изменив пунктуацию (например, закончив предложение там, где оно продолжалось у Чехова) и тому подобное. Показательно, что на фоне критики Йыги именно В. Линаск стал наиболее плодовитым переводчиком творчества Чехова, отчасти из-за того, что Туглас был отстранен от эстонской литературной жизни на целых пять лет.

В третьей главе работы «Анализ перевода рассказов Чехова “Тоска” и “Скрипка Ротшильда”», мы проанализировали перевод двух рассказов из заключительной части сборника рассказов, используя для сравнения переводы К. Гарнетт и А. Соовик. При анализе перевода рассказа «Тоска» мы обратили внимание на те отрывки, которые показались неловкими при первом прочтении, и по нашему мнению, Туглас намеренно избегал слишком беглой структуры предложений, удерживая тем самым внимание читателя на важных деталях. При анализе перевода рассказа «Скрипка Ротшильда» мы сравнили перевод Тугласа с наиболее современным вариантом перевода и пришли к выводу, что вариант перевода Тугласа все же более актуален и лучше передает психологическое развитие главного героя рассказа, чем современный перевод А. Соовик.

На наш взгляд переводы Тугласа выдерживают испытание временем, их язык существенно не устарел. Возможно, устремления Тугласа найти решения, позволяющие выразить особенности чеховского стиля, его при этом не усиливая, сделали эти переводы столь устойчивыми ко времени.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Eesti Kirjandusmuuseum (ЕКМ), Eesti Kultuurilooline Arhiiv:
EKLA, f 245. Friedebert Tuglas
EKLA, f 18. Eesti Kirjanduse Selts, Käsikiri 297:1
2. Чехов 1921: *Чехов А.П.* Сочинения А. П. Чехова.: В 14 т. Берлин., 1921.
3. Чехов 1974: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем.: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1974. Т. 1.
4. Чехов 1975: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем.: В 30 т. Сочинения в 18 т. М., 1975. Т.3.
5. Чехов 1976а: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем.: В 30 т. Сочинения в 18 т. М., 1976. Т.4.
6. Чехов 1976b: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем.: В 30 т. Сочинения в 18 т. М., 1976. Т.5.
7. Чехов 1976с: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем.: В 30 т. Сочинения в 18 т. М., 1976. Т.6.
8. Чехов 1977а: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем.: В 30 т. Сочинения в 18 т. М., 1977. Т.8.
9. Чехов 1977b: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем.: В 30 т. Сочинения в 18 т. М., 1977. Т.18.
10. Aarsalu: *Aarsalu E.H.* Kas Anton Pavlovitš kirjutas luulet? // Värskel Rõhk. F
<https://va.ee/kas-anton-pavlovits-kirjutas-luulet/> (31.05.2024)
11. Annist: *Annist A.* Meie iseseisvusaegne tõlkeklassika ja Eesti Kirjanduse Selts // Eesti Kirjandus. 1939, nr 33.
12. Aspel: *Aspel A.* Tuglase novellisüsteem: Friedebert Tuglas sõnas ja pildis / Koostanud P. Rummo. Tallinn, 1966.
13. Berg: *Berg M.* Aleksis Kivi lugu seitsemst vennast tänapäevaselt hoogsas eesti keeles // Eesti Päevaleht. Kultuur. 2005. <https://epl.delfi.ee/artikkel/51009330/maimu-berg-aleksis-kivi-lugu-seitsmest-vennast-tanapaevaselt-hoogsas-eesti-keeles> (31.05.2024)
14. Chekhov: Chekhov A. Misery. The Short Story Project. 2024.
<https://shortstoryproject.com/stories/misery/> (31.05.2024)

15. Kaalep: *Kaalep A.* Kolm Lydiat. Tallinn, 1998.
16. Soovik: *Soovik A.* Kolm küsimust Anita Soovikule // Loomingu Raamatukogu.
<https://www.loominguraamatukogu.ee/kolm-kusimust-anita-soovikule/> (31.05.2024)
17. Suits: *Suits G.* Biograafiat: Friedebert Tuglas sõnas ja pildis / Koostanud P. Rummo.
Tallinn, 1966.
18. Sööt: *Sööt B. A.* Tšehhov: Valik novelle. Tlk Friedebert Tuglas // Eesti Kirjandus. 1939,
nr 12.
19. Sütiste 2018: *Sütiste E.* Tõlkija peab...": nõudmised ilukirjandusliku proosa tõlkijale // ERR Kultuur. 2018.
<https://kultuur.err.ee/878479/tolkija-peab-noudmised-ilukirjandusliku-proosa-tolkijale>
(31.05.2024)
20. Tšehhov 1939: *Tšehhov A.* Valik novelle. Tallinn, 1939. Tõlkinud Friedebert Tuglas.
21. Tšehhov 1945: *Tšehhov A.* Valitud novellid. Tallinn, 1945. Tõlkinud Friedebert Tuglas.
22. Tšehhov 1952: *Tšehhov A.* Novelle ja jutustusi. Tallinn, 1952. Tõlkinud Väino Linask
23. Tšehhov 2021: *Tšehhov A.* Elu igavus ja teisi jutte. Tallinn, 2021. Tõlkinud Anita Soovik.
24. Tuglas 1939: *Tuglas F.* Eessõna // A. Tšehhov: Valik novelle. Tallinn, 1939.
25. Tuglas 1966: *Tuglas F.* Marginaalia. Mõtteid ja meeleolusid. Tallinn, 1966.
26. Tuglas 2001: *Tuglas E., Tuglas F.* Kirjad teineteisele 1917 - 1947 / Toimetanud ja
kommenteerinud A. Eelmäe. Tallinn, 2001.
27. Tuglas 2008: *Tuglas E.* Tartu päevik 1928-1941 / Toimetanud ja pildiallkirjad kirjutanud
M. Jõgi. Tallinn, 2008.
28. Базанов и Шомракова: *Базанов П.Н., Шомракова И.А.* Русские издательства в
Берлине, 1920-1924 годы // Вестник Санкт-Петербургского государственного
университета культуры и искусств: научный журнал 2017. № 4.
29. Иоаннисян: *Иоаннисян Д.* Три Рассказа («Капитанский мундир», «Горе», «Скрипка
Ротшильда») // А.П. Чехов. Сборник статей и материалов. Таганрог, 1960. Вып. 2.
30. Исаков *Исаков И.С. Ф.* Туглас и русская литература. К 100-летию со дня рождения
писателя // Таллин. 1986.
31. Минц: *Минц З.Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
32. Чудаков 1971: *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
33. Чудаков 1987: *Чудаков А.П.* Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся. М., 1987.

34. Garnett: *Garnett R. Constance Garnett: A Heroic Life*. London, 1991.
35. Issakov: *Issakov S. Anton Tšehhov eesti kirjandus- ja kultuurielus (Möödunud sajandi lõpul ja käesoleva algul)* // Keel ja Kirjandus. 1981, nr 11; nr 12.
36. Lange: *Lange A. Tõkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut Eesti tõkeloost*. Tallinn, 2015.
37. Mits: *Mits K. Pilg ingliskeelse kirjanduse tõlgetele 18. sajandi lõpust 20. sajandi algusveerandini* // Methis. *Studia humaniora Estonica*. 2012, nr 9-10.
38. Möldre: *Möldre A. Ilukirjanduse tõlked 20. sajandi esimese poole Eesti ja Soome raamatutoodangus (1900 - 1950)* // Methis. *Studia humaniora Estonica*. 2012, nr 9-10.
39. Pild 2018: *Pild L. Tõkimine kui interioriseerimine: Friedebert Tuglas Aleksei Tolstoi romaani „Peeter Esimene“ tõlkijana* // Tõlkija hääl. 2018, nr 6.
40. Pild 2019: *Pild L. Tõlkekriitik Olev Jõgi. Ühe tõlkemeetodi rehabiliteerimine stalinismijärgsel ajal* // Keel ja Kirjandus. 2019, nr 3.
41. Pild 2020: *Pild L. Jutustajateksti muutlikkus Fjodor Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ eestikeelsetes tõlgetes* // Methis. *Studia humaniora Estonica*. 2020, nr 25.
42. Pärli: *Pärli Ü. Tõkimine kui kultuurimehhanism: 19. sajandi lõpu eestindused vene kirjandusest* // Kultuuritekst ja traditsioonitekst. Tartu, 2000.
43. Ross: *Ross K. Eesti filoloogia sünd ja kirikulaulude tõlked* // Keel ja Kirjandus. 2016, nr. 8-9.
44. Siimisker: *Siimisker H. Mõned killud klassiku enda ja tema argipäeva iseloomustamiseks* // Keel ja Kirjandus. 1963, nr 1
45. Sütiste 2009: *Sütiste E. Märksõnu eesti tõkeloost 1906–1940. Tõlkediskursust organiseerivad kujundid* // Keel ja Kirjandus. 2009, nr 12.
46. Sütiste 2012: *Sütiste E. Tõlkelugu ja kultuurilugu* // Methis. *Studia humaniora Estonica*. 2012, nr 9-10.
47. Национальный корпус русского языка: <https://ruscorpora.ru/> (30.04.2024)
48. Толковый словарь Ушакова. Веб-ресурс: <https://ushakovdictionary.ru/> (просмотрено 20.04.2024)
49. Cambridge Dictionary, English-Russian: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-russian/> (20.04.2024)
50. EKSS: Eesti keele seletav sõnaraamat. 2009. <https://www.eki.ee/dict/ekss/> (04.03.2024)
51. EVS: Eesti-Vene sõnaraamat <https://www.eki.ee/dict/evs/> (05.05.2024)

52. FRS: Fraseoloogiasõnaraamat. <http://www.eki.ee/dict/frs/index.cgi> (05.05.2024)
53. Tuglas 1993: *Tuglas F.* Bibliograafia. 1. Eestikeelsed tööd / Koostanud ja toimetanud A. Heinapuu, R. Hillermaa. Tallinn, 1993.
54. VES: Vene-Eesti sõnaraamat. <https://www.eki.ee/dict/ves/> (20.04.2024)
55. ÕS: Eesti õigekeelsussõnaraamat. <https://www.eki.ee/dict/qs/> (20.04.2024)

A.P. TŠEHHOVI “VALITUD NOVELLID” FR. TUGLASE TÖLKES: NOVELLIKOGU KOMPOSITSIION, LOOMISLUGU JA POEETIKA

Kokkuvõte

Võtsime oma bakalaureuse töös vaatluse alla Friedebert Tuglase A. P. Tšehhovi proosaloomingu 1939. aasta tõlked ning neile 1945. aasta täiendatud väljaandesse lisandunud tõlked. A.P. Tšehhovi „Valik novelle” oli esimene ülevaatlik, kvaliteetses tõlkes ilmunud eestikeelne vene armastatud novellikirjaniku loomingu kogumik. Just see kogumik tutvustas Tšehhovi loomingut eesti lugejale sõjaeelsel ajal ning oli seetõttu oluline panus meie tõlkekirjanduse ajaloos.

Bakalaureuse töö esimeses peatükis „Friedebert Tuglas — kirjanik ja tõlkija”, püüdsime anda ülevaate sellest, milline oli olukord tõlkekirjanduses 20. sajandi esimeses pooles. See oli aeg, mida iseloomustab kultuuri ja kirjanduse tormiline areng — koos rahvusliku eneseteadvuse kasvuga tõusis nõudmine uue, ajastu vaimule vastava originaalloomingu järele, kuid selle kõrval pidi arenema ka tõlkekirjandus. Maailma kirjandusklassika tõlked, mis varem ilmusid juhuslikkude raamatutena või koguni lõikudena perioodilistes väljaannetes, vajasisid nüüd kunstilist ja kõrgetasemelist lähenemist. Enam ei piisanud sisu edasi andmisest, oluliseks sai ka tõlgitava autori mõistmine, hingesugulus temaga, ning teose ja kirjaniku stiili edasiandmine. Need nõudmised ilukirjanduse tõlgete kunstilise taseme osas, olid eelduseks asjaolule, et suuremad kirjastused hakkasid tõlkeid tellima meie tuntud ja armastatud kirjanikelt nagu näiteks Anton Hansen Tammsaare ja Friedebert Tuglas. Mõlema mainitud kirjaniku tõlkeid maailmaklassika kirjandusest on analüüsinud meie tõlkeloo uurijad ja kirjandusteadlased (Peeter Torop, Anne Lange, Elin Sütiste, Lea Pild), mis on aidanud märgata ja mõista paralleele kirjaniku originaalloomingu ning tõlgitava teose vahel.

Samas peatükis andsime ülevaatliku statistika vene ilukirjanduse tõlgetest 20. sajandi esimeses pooles, detailsem statistika puudutas Tšehhovi proosaloomingu tõlkeid 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses, milles toetusime Issakovi 1981. aastal kirjutatud kaheosalisele artiklile. Artiklist selgub, et Tšehhov oli eesti lugejale tuttav eelkõige ajalehtede ning ajakirjade veergudelt ja näitelavadelt, kuid tunti rohkem just Tšehhovi humoristlikku külge. Tuglase kokku pandud ja tõlgitud jutustuste kogumiku „Valik novelle” viimane kolmandik parandas selle vea, sest kogumiku viimased kolm jutustust pärinevad Tšehhovi hilisemast, tõsisemast loominguperioodist.

Teises peatükis „A.P. Tšehhovi “Valitud novellid” Fr. Tuglase tõlkes””, analüüsisime kogumiku jutustuste valikut ja kompositsiooni. Meie hinnangul on „Valik novelle” kompositsioonilises ülesehituses võimalik leida paralleele Tuglase enda loominguga. Selles peatükis kirjeldasime novellikogu kui inimese elutee katkematut narratiivi. Huvipakkuv kokkulangevus Tuglase enda loominguga on „Väike Illimar”, „Noorusmälestused” ning „Pagulasaastad”, mis Tšehhovi tõlgetega ligilähedaselt samas ajajärgus ning mis kokku valmisid moodustavad kirjaniku eluloo kirjelduse. Teise paralleelina Tuglase loomingust võib esile tuua gradatsioonivõtte, mis on novellikogus selgelt tajutav, kus Tšehhovi tõsisemad jutustused on jäetud kogumiku lõpuossa, muutes sellega terviku tonaalsust mažoorsest minoorseks.

Tänu Kirjandusmuuseumi arhiivist leitud Tuglase 1939 aasta Tšehhovi proosaloomingu tõlkekäsikirjale, avanes meil võimalus heita pilk, millised olid eesti tunnustatud novellikirjaniku töövõtted tõlkijana. Käsikirja põhjal võib oletada, et Tuglas tõlkis küllaltki kiiresti ja intuitiivselt. Seda oletust kinnitavad ka kirjed Tuglase abikaasa, Elo Tuglase päevikust.

A. P. Tšehhovi 1939. aastal ilmunud „Valik novelle” tõlge, ega ka selle täiendatud versioon, ei saanud raamatute ilmumise ajal oluliselt tähelepanu ega kiitust — tõlkele heideti ette ebatäpsusi ja Tšehhovi huumori vähendamist. Selline kriitika on mõistetav, eriti kui Tuglase tõlget polnud võimalik võrrelda muude tõlgetega. Tänapäeval on Tuglase Tšehhovi tõlked omandanud teise väärtuse ning uued hinnangud. Juba 50. datel aastatel leidis noor ja andekas filoloog Olev Jõgi, et Tuglase loominguline lähenemine Tšehhovi proosa tõlkimisel on õigem ning annab paremini edasi Tšehhovi stiili, kui näiteks hilisemad Väino Linaski tõlked, millele Jõgi heitis ette ülemäärast silumist ja kohati isegi Tšehhovi parandamist. Kõnekas on Jõgi kriitika valgus Linaski tõlgetele ehk see fakt, et just V. Linaskist sai ajalooliste sündmuste tõttu, mis Tuglase kirjaniku ja tõlkijana Eesti kirjandusmaastikult viieks aastaks kõrvale tõrjusid, kõige viljakam Tšehhovi loominguga tõlkija.

Töö kolmandas peatükis „Jutustuste “Kurbus” ja “Rotschildi viiul” tõlgete analüüs”, vaatleme kahe jutustuse tõlget novellikogu lõpuosast, kasutades võrdluseks C. Garnetti ja A. Sooviku tõlkeid. Jutustuse „Kurbus” tõlke analüüsi puhul pöörasime tähelepanu just neile lõikudele, mis esmasel lugemisel tundusid kohmakad ning meie arvamus on, et Tuglas vältis meelega liiga ladusat lauseehitust, hoides nii lugeja fookust olulistel detailidel. Jutustuse „Rotschildi viiul” tõlke analüüsil kõrvutasime Tuglase tõlget kõige kaasaegsema tõlkeversiooniga ning meie hinnangul on Tuglase tõlkeversioon endiselt aktuaalsem ja annab paremini edasi jutustuse peategelase psühholoogilise arengu, kui seda teeb A. Sooviku kaasaegne tõlge.

Kui vaadata Tuglase tõlkeversiooni keelelist poolt, siis võib öelda, et tõlked peavad ajas hästi vastu, ning nende keel ei ole drastiliselt vananenud. Võimalik, et Tuglase püüdlus leida lahendusi, kuidas väljendada Tšehhovi stiili eripära, seda samal ajal võimendamata, on muutnud need tõlked ajale nii vastupidavaks.

LISA 1

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Evelin Donner

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

«“Избранные новеллы“ А.П. Чехова в переводе Фр.Тугласа: композиция, история создания и поэтика сборника» / „A.P. Tšehhovi “Valitud novellid” Fr. Tuglase tõlkes: novellikogu kompositsioon, loomislugu ja poeetika“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Lea Pild,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Evelin Donner

01.06.2024

LISA 2

Autorsuse kinnitus

Kinnitan, et olen koostanud käesoleva bakalaureusetöö ise ning toonud korrektselt välja teiste autorite panuse. Töö on koostatud lähtudes Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride kolledži slavistika osakonna bakalaureusetöö nõuetest ning on kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

[Autori allkiri]

Evelin Donner

Tartus, 01.06.2024