

## «ПОКАЖИТЕ ПУТЬ НА БЕРЕГ, ВЫВЕДИТЕ В МИР ПРЕКРАСНЫЙ»

(Обсуждение нового перевода «Калевалы»  
на секции критики Союза писателей Карелии)

Т.И. Старшова, доцент ПГУ кафедры финского языка и литературы

Поэтический перевод «Калевалы» — задача весьма ответственная, сложная и трудноразрешимая. Это один из наиболее архаичных народно-поэтических памятников. С другой стороны — это и литературное произведение. Лежащий в его основе народно-поэтический материал уже претерпел литературную обработку в 1830-40-е годы. Известно, что в 50 процентах строк текста Э.Лённрот вносил изменения в отношении лексики, орфографии и стихотворного размера, 14 процентам строк нет соответствия в народной поэзии, хотя они и созданы из народно-поэтического материала, 3 процента строк сочинены самим составителем (В.Кауконен, 1979). Таким образом, лишь немногим более трети строк — народная поэзия в неизменном виде. В то же время благодаря уму, таланту, вкусу и глубокому знанию Э.Лённротом материала «Калевала» сохраняет главные особенности народной поэтики и эстетики.

Для нашего современника, читающего эпос в оригинале, это достаточно сложное произведение. В нем переплетаются давно минувшие эпохи, эпически подробно с историческими и этнографическими реалиями описаны жизнь и быт наших древних предков. То и дело приходится обращаться к специальным словарям и справочникам.

«Калевала» — это и неповторимая поэзия, очень мелодичная и гармоничная, вобравшая в себя эпическую, лирическую, обрядовую и заклинательную традиции.

От переводчика эпос требует чрезвычайно обширных и глубоких знаний как в отношении передачи содержания, так и фольклорно-поэтических особенностей.

Русскоязычный читатель знаком с

«Калевалой» в переводе, выполненном Л.П.Бельским более ста лет назад (1888), очень органичном, едином в стилевом отношении, выдержавшем массу переизданий, ставшем уже классическим. На нем выросло уже не одно поколение читателей, считающих, что «Калевала» именно такая.

Несомненно, Л.П.Бельский совершил литературный подвиг, если суммировать труд исследователя, поэта, переводчика и учесть время выхода перевода.

По существу, работа, выполненная Э.Киуру и А.Мишиным, является вторым полным стихотворным переводом эпоса. Правда, в 1970 г. группой карельских поэтов — Н.Лайне, М.Тарасов, А.Титов и А.Хурмеваара — были переведены избранные руны карело-финского народного эпоса в композиции О.В.Куусинена; перевод вызвал оживленную дискуссию о его достоинствах и недостатках, о переводимости эпоса.

Нынешние переводчики находились, с одной стороны, в более благоприятных условиях, чем их предшественники. Во-первых, любой опыт полезен. Во-вторых, знания о «Калевале» со времени первого перевода значительно углубились благодаря развитию науки. Вопрос о новом переводе назрел.

Являясь по своей основной деятельности исследователями, изучавшими на протяжении десятилетий фольклор и «Калевалу», и обладая поэтическими наклонностями, они взяли на себя риск и смелость донести до русского читателя свое видение «Калевалы», приблизить эпос к современному читателю. С другой стороны, сложность заключается в том, что волей или неволей читатель сравнивает их творение с переводом Бельского.

Данные заметки ни в коей мере не претендуют на исчерпывающий анализ нового перевода. Он еще впереди. Тем более что работа переводчиков продолжается. Это лишь некоторые наблюдения в контексте предварительного обсуждения перевода, состоявшегося в Союзе писателей в феврале текущего года.

Как нам представляется, Э.Киуру и А.Мишин стремились создать свой, никого не повторяющий перевод, который бы максимально передавал содержание и поэтику эпоса.

Современный русскоязычный читатель не очень представляет себе особенность калевальского стиха. Между тем это очень древняя традиция, развивающаяся по определенным канонам.

«Калевала» имеет свой особый нерифмованный восьмистопный так называемый калевальский размер, которому, как предполагается, уже 2500-3000 лет. Причем он использовался в разных фольклорных жанрах: эпике, лирике, заговорах, заклинаниях, пословицах, загадках и т.д., что было обусловлено синкретизмом древних песенных жанров.

В русском языке в качестве его эквивалента, как известно, используется 8-стопный хорей.

Наряду с метрикой, главной чертой калевальского стиха являются лексические параллелизмы. Первоначально они представляли собой повтор слов и строф. В период расцвета калевальской поэзии к ним прибавились развернутые повторы диалогов, трюичное описание действий и т.д. Повторы давали сказителю время на обдумывание и импровизацию.

Наиболее древними рудиментами параллелизмов являются анафора и эпифора.

Анафора создает особую интонацию и несет смысловую нагрузку. Так, в 14 руне Лемминкяйнен приветствует:

Здравствуйте, холмы и горы,  
здравствуй, гулкий темный ельник,  
здравствуй, чистый мой осинник,  
сам приветствующий. здравствуй.

*пер. Киуру, Мишина (14:27-30)*

*Бельский:*

Мой поклон вам, горы, выси,  
Вам, леса прекрасных елей,  
Вам, осиновые рощи,  
Так же тем, кто к вам приветлив.

Параллелизмы были призваны обратить внимание слушателя на мысль, образ и т.д. Они конкретизировали, уточняли, детализировали описание, вносили в него новые оттенки; делали стиль повествования размеренным и обстоятельным. В то же время совершенно прав финляндский литературовед К.Лайтинен, подчеркивая, что образительные средства становятся неизбежно «камнем преткновения, когда спетый стих, просторный и повторяющийся, становится литературой» (К.Лайтинен, 1991). Здесь начинают действовать иные законы. Тем не менее особенности уже ставшей литературой «Калевалы» должны быть максимально сохранены и в переводе.

Перевод Э.Киуру и А.Мишина очень последовательно сохраняет всю обширную гамму лексических параллелизмов. Этим обусловлено и несколько отличное от перевода Л.П.Бельского звучание стиха. Калевальские параллелизмы строятся на аналогии и синонимии. Для их создания использовалась лексика диалектов финского и близкородственных ему языков. По мере утверждения калевальской поэтики параллелизмы обрели особые законы формирования.

Параллелизмы и повторы весьма многообразны. Они есть внутри строфы. Причем отдельные из них стереотипны, многократно повторяются в рунах:

Sanan virkkoi, noin nimesi (3:136)

так ответил, так промовлил

(*Киуру, Мишин*)

говорит слова такие (*Бельский*)

Arvelevi, ajattelevi (14:2)

думу думает, гадает (*Киуру, Мишин*)

так подумал и размыслил (*Бельский*)

Как видим, карельские переводчики стремятся к конструированию аналогичной оригиналу параллели, в которой не используются соединительные союзы.

Или строфы:

Vieri impi veen emona.

Uipi iät, uipi lännet... (1:143-144)

рассказывают о деде природы — Илматар.

*Читаем у Бельского:*

Мать воды, она металась

То к востоку, то на запад (1:143-145)

*Более точны Э.Киуру и А.Мишин:*

Матерью воды металась,  
на восток, на запад дева...

В переводе Бельского параллель сохранена, но есть смысловая неточность: Илматар не является матерью воды. Она — дух в образе хозяйки неба и воды.

В 17 руне Лемминкяйнен

Veti meikan, riisti rauan (17:68)

Нельзя назвать удачным ни в смысловом, ни в поэтическом отношении параллелизм в переводе Бельского, где герой «из ножен, из кожи тащит» меч.

В переводе Киуру и Мишина читаем:

Вынул нож, извлек железо.

Удачных передач внутренних параллелизмов в новом переводе много:

Siitä suuttui Väinämöinen,  
siitä suuttui ja häpesi (3:283-284)

*Бельский:*

Омрачился Вяйнямейнен  
и разгневался ужасно.

*Киуру, Мишин:*

Прогневился Вяйнямейнен,  
прогневился, устыдился.

Из приведенных вариантов последний наиболее точен в смысловом и художественном отношении.

Лексические параллелизмы наиболее типичны для пар строф.

Se kutoi sataisen nuotan  
tuhantisen tuikutteli (16:347-48)

*Бельский:*

Сто сетей наплел он, старый,  
Сеток тысячу окончил.

Но речь в тексте идет не о сетях, а о количестве ячей в них:

В сто ячеек создал невод,  
в тысячу огромный бредень —

Исправляют смысловую неточность и восстанавливают структуру повтора Киуру и Мишин.

Довольно часто повторы касаются не соседних, а чередующихся строк. В первой руне о рождении мира читаем:

mi munassa kirjavaista,  
ne tahiksi taivahalle,  
mi munassa mustukaista,  
perä ilman pilvilöiksi (1:241-244)

*У Бельского строки выглядят так:*

Из яйца, из пестрой части  
звезды сделались на небе.  
Из яйца, из темной части  
тучи в воздухе явились.

*У Киуру и Мишина:*

Что в яйце пестрее было,  
стало звездами на небе,  
что в яйце темнее было,  
стало в небе облаками...

Здесь очевидно стремление сохранить архитектонику параллелизмов, сохранить их начальное созвучие.

Мы привели здесь примеры из различных переводов не для того, чтобы проиллюстрировать преимущества нового перевода. Строго следуя принципам построения калевальских строк, он, несомненно, ближе читателю, хорошо знакомому с оригиналом. Хотя и он не безупречен в выборе лексики. Не совсем удачными представляются отдельные слова, выбранные для построения синонимических параллелей, такие, как, например: «плакать — стенать» (нарочито часто повторяющиеся в 4 руне), «старец-запечник» (вряд ли о Вяйнямейнене можно говорить как о домоседе и мерзляке в значении слова, даваемом В. Далем), и не очень удачны такие компоненты лексической параллели, как «лук-снаряд» (в 6 руне), и некоторые другие.

В калевальских параллелизмах в качестве синонимов часто используются разные имена и названия одного и того же героя или места: Манала-Туонела, Похьела-Сариола, Лемминкяйнен-Каукониэли-Ахти и т.д. Но в новом переводе именами собственными стали без всякого основания также постоянный эпитет Йовкахайнена Лаппалайнен, характеризующий его по принадлежности к роду, слово *kave*, означающее в «Калевале» «женщина, мать» (руны 2, 17) и «девушка» (1, 26).

Издrevле сложившаяся фоника калевальского стиха основана прежде всего на аллитерации. Эта особенность финского и некоторых близкородственных ему языков основана на устойчивом ударении на начальном слоге. Минимум два слова в одной строфе начинаются сочетанием одного и того же согласного и следующего гласного. Э. Лённрот последовательно усиливал начальное созвучие и, как показал В. Кауконен, стремился к повторению целого слова, а не отдельных букв.

Использован в «Калевале» и ассонанс (повторение гласных).

Очарование и мелодичность калевальского стиха создается именно аллитерацией. Она определяла выбор слов, влияла на их порядок в строке. Для ее достижения видоизменяли лексику или даже сочиняли новые, не имеющие смыслового значения слова.

Аллитерацию финского языка практически невозможно передать при переводе на русский.

Л. Бельский, к счастью, не слишком часто, но все же пытался сохранить начальное созвучие. Строфы типа:

Начала творить творенья,  
создавать созданыя стала (1:259-260)

нельзя по понятным причинам назвать удачными.

Непереводимым элементом языка «Калевалы» является богатый спектр дескриптивных и ономато-поэтических слов. Их выбор и придумывание были также обусловлены зачастую стремлением к созвучию. Эта лексика, несомненно, обогащает язык эпоса, но все же основное ее предназначение — мелодичность и поэтичность.

В связи с этими особенностями языка следует, видимо, заметить, что они дают переводчику некоторую свободу при переводе, позволяют отступить, в разумных пределах, от буквального воспроизведения (коль скоро выбор слова не всегда был продиктован смысловым его значением).

Красочность языка эпоса создается и другими художественными приемами. Язык «Калевалы» чрезвычайно богат эпитетами. Применительно к персонажам они, как правило, постоянны; выражаются прилагательными, имеющими оценочный характер, но могут быть и нейтральными. Они характеризуют героев по особенностям характера, вида деятельности, по происхождению и принадлежности к роду. Свои определения есть и у различных покровителей, явлений и объектов природы. К украшательским относятся, например, «золотой», «серебряный», имена ласкательные. Эпитеты, как, впрочем, и тропы, выступают в качестве одного из компонентов синонимического параллелизма. Например:

Mielikki, metsän emäntä,  
puhas muori, muoto kaunis (1:45-46)

Миэликки, ты, мать-старушка,  
Леса чудная хозяйка  
(Бельский)

Миеликки, хозяйка леса,  
Женщина с лицом прекрасным  
(Хурмеваара)

Меликки, хозяйка леса,  
чистая, с красивым станом  
(Мишин, Киуру)

Как видим, Миеликки выглядит поэтичнее. Заметим, что ближе к тексту последний перевод. Кроме того, определение «хозяйка леса» в эпосе постоянное. В 14 руне, например, оно повторяется в строфах 45, 217, 255. В переводе Бельского оно утрачивает постоянную формулировку и варьируется: «мать-старушка», «владычица лесная», «мать лесная».

Или другой пример:

Metsän piika pikkarainen,  
Simasuu Tapion neiti (14:67-68)

Дева, Тапио служанка,  
Сладкогласая девица  
(Бельский)

Маленькая дева леса,  
медоустая красотка  
(Мишин, Киуру)

Весьма распространенными являются сравнения, выраженные с помощью союза «как» или степенью прилагательного. При слиянии компонентов сравнения рождается метафора, часто выраженная падежом ессив. Мать Лемминкяйнена в поисках сына мечется «по болотам волком», «по глухим лесам медведем», «выдрю по плывет по водам» (Мишин, Киуру).

Исследователь языка «Калевалы» Сааримаа отмечал, что в нем необычайно много метонимических и ласкательных имен, «которые более очаровывают поэтической красотостью, нежели реалистической меткостью». Действительно, языку эпоса присущи уменьшительно-ласкательные формы и метафорические имена. В основе их использования лежит соответствующее фольклорной традиции олицетворение природы, окружающих человека предметов и т. п. Обилие в древних рунах слов-иносказаний возникло на основе запретов называть вещи своими именами из-за опасения причинить человеку вред. Характерно, что тропы также используются в качестве компонента при построении синонимических параллелей. Их последовательно и в достаточной полной мере сохраняет новый перевод.

Mehiläinen maasta nousi,  
simasiipi mättähältä (15:507-58)

В оригинале «simasiipi» является перифразой к пчелке, употребляется в параллели как лексический и синтаксический синоним. В переводе Бельского эта особенность утрачена:

Поднялась на воздух пчелка,  
поднялась на крыльях с дерна.

В новом переводе:  
Вот пчела взлетела с кочки,  
медоносица с травинки.

В 18 руне читаем:  
Mitä haukkui hallikoira,  
Luppakorva luikutteli (487-88)

«Hallikoira» и «luppakoira» также употребляются синонимично. В переводе Мишина и Киуру читаем:  
что так лает пес дворовый,  
что там воет вислоухий.

У Бельского было менее точное в смысловом и художественном отношении:

Серый пес там что-то лает,  
воет битый, вислоухий.

Приведенные примеры не означают все же, что в первом переводе утрачивалась большая часть калевальских метафорических замен. В нем есть очень точные и меткие эквиваленты. Например, в 4 руне есть замечательные строки:

Läksi jänis juoksemahan,  
pitkäkorva piippomahan,  
väärasääri vääntämähän,  
ristisuu ripottamahan (405:408)

В ней каждая строфа содержит метонимическое определение к слову «заяц», а в качестве глагольных синонимов используются дескриптивные.

В переводе Бельского:  
Вот бежит, несется заяц,  
поспешает длинноухий,  
скоро скачет кривоногий,  
быстро мчится косоротый.

В новом переводе:  
Побежал, помчался заяц,  
лопоухий вскок пустился,  
кривоногий поспешает...

К фольклорным приемам относятся также литота и гипербола, присущие и стилю «Калевалы». Гиперболизация изображения наблюдается и в эпике, и в лирике. Так, в 20 руне, рассказывающей о приготовлениях к свадьбе, повествуется о большом быке:

Бык кормился у карелов,  
в Суоми жирного взрастили.

Не был малым иль великим,  
был теленок как теленок:  
был у тавастов хвостом он,  
головой — у речки Кеми.  
Вышиной рога в сто сажень,  
в полтора сажен морда.  
(Бельский 20:17-24)

Вряд ли в гиперболе уместно подчеркивать обычность (был теленок как теленок). Ее избежали карельские переводчики:

В Карьяле взрастал теленок,  
в Суоми бык тучнел огромный.  
Был не малым, не великим,  
был теленком подходящим.  
Хвост быка болтался в Хяме,  
голова моталась в Кеми...

Более органичны в новом переводе и лирические фрагменты, в частности, связанные с описаниями природы или в обрядовой (свадебной) поэзии. Они сохраняют семантические, жанровые и стилистические особенности. В качестве иллюстрации приведем пример лирических сравнений:

Чист на снеге подорожник,  
зубки у невесты чище;  
хоть бела на море пена —  
нет пятна в роду девицы;  
хоть стройна на море утка —  
уточка твоя стройнее;  
ясны звезды в синем небе —  
а красавица яснее.

(Бельский 11:385-392)

Пуночка чиста среди снега,  
но твоя невеста чище,  
пена волн бела на море,  
но твоя белей невеста,  
уточка стройна на волнах,  
но твоя жена стройнее,  
звездочка ярка на небе,  
ярче звездочка, что рядом.

(Киуру, Мишин)

Архитектоника последней цитаты более выдержанна, не говоря уже о том, что в первом переводе есть смысловые вольности.

Перевод поэзии на другой, иначе чем оригинал фонетически организованный язык, вынуждает переводчиков решать и вопросы транскрипции, в частности, имен собственных. В данном вопросе Э.Киуру и А.Мишину, очевидно, не стоило бы вносить существенных изменений в написание имен, которые уже на слуху в прежней транскрипции. В новом перево-

де Еукахайнен стал Йовкахайненом, Лоухи — Ловхи, Кауппи — Кавпни, Миеликки — Меликки и т.д. Причина изменений понятна. Переводчики считают финские дифтонги трудновыговариваемыми для русского читателя. Но, полагаем, он уже привык к предложенной Л.Бельским транскрипции. В его переводе лишь в имени Ильмаринен необоснованно смягчение «л».

Не менее ответственной задачей для переводчиков является и выбор лексики. Она не должна содержать чужеродных единиц, имеющих специфическую национальную окраску. В новом переводе можно заметить стремление избегать использования стилистически несовместимых элементов. Есть все же отдельные слова, которые лучше было бы изъять. Например, в 3 руне Вяйнямейнен «обратил армяк» Йовкахайнена в облако. Армяк — крестьянский кафтан, сшитый из верблюжьей шерсти, вряд ли был одеждой древних предков карелов и финнов. В целом же перевод выполнен на современном языке, с оправданным использованием диалектных слов (например, ламбушка — озерко, сани — пошевни, набилки — часть ткацкого станка и т.д.), кото-

рые не диссонируют с остальным текстом.

Достаточно сложным является и перевод реалий. Так, в 13 руне Лемминкяйнену делают «люлю» и «калху». Смысловое значение реалий выясняется затем из контекста: калху — толчковая лыжа, люлю — предназначалась для скольжения. Лыжи отличались не только назначением, но и внешним видом (были разными по длине). В переводе Бельского эти этнографические детали утрачены и речь идет просто о лыжах. В новом переводе авторы максимально сохраняют такие национально-специфические моменты, которыми «Калевала» изобилует. Возможно, это затрудняет чтение, но детали древней культуры важны в воссоздании целостной картины.

В заключение хочется поблагодарить переводчиков, решившихся на такой труд, и пожелать им успешной дальнейшей работы при подготовке книжной редакции перевода, который, верится, найдет своего благодарного читателя.

Спасибо журналу «Север», решившемуся на публикацию столь монументального произведения, каким является «Калевала».

## Иван Костин, писатель

*«Покажите путь на берег,  
выведите в мир прекрасный».*

Строки эти взяты из нового перевода «Калевалы», выполненного Э.Киуру и А.Мишиним. Перевод на сегодня завершен после напряженной многолетней работы, и добрая половина его глав опубликована в журнале «Север». Я знаком и со всеми предыдущими переводами великого эпоса. Но даже половина опубликованных текстов представляет уже такой объемный материал, что провести сравнительный анализ всех текстов в пределах одной дискуссии — непосильная задача, тем более для одного человека. Кроме того, читательское мнение может быть и субъективным, ибо оно ни в коей мере не претендует на научное исследование.

При чтении нового перевода невольно напрашивается сравнение прежде всего с работой Л.Бельского, выполненной в 1888 году, ибо тот и другой переводы — полные. Последний перевод принято было считать образцовым, и эта застывшая оценка никогда не пересматривалась, поскольку само имя переводчика как бы на-

ходило под эгидой несокрушимой веками «Калевалы». Но пришло время взглянуть иными глазами и на этот перевод. Начнем с того, что сделан он более ста лет назад. Сам Л.Бельский финского, а тем более карельского, языка не знал и пользовался услугами своих студентов и ассистентов, будучи профессором Петербургского университета. Неудивительно, что его, в общем-то, большой и добросовестный труд изобилует многими неточностями и несоответствиями с оригиналом, а также архаизмами русского языка, которые современный читатель принимает без особого энтузиазма. Исключительно из соображений места я избегаю, быть может, тех самых примеров, или, по крайней мере, им сходных, когда буду делать краткий сравнительный анализ с сокращенным вариантом О.Куусинена в переводе на русский язык.

Но напрямую сравнивать эти два полных перевода я все же не решился бы и по другим причинам. Во время Л.Бельского была своя переводческая школа, своя художественная эстетика, которая сегодня уже не позволяет прибегать к то-

му или иному приему, в то время как у сегодняшних переводчиков появился арсенал новых средств. У Л. Бельского было свое представление о мире, в котором жили и выявляли свои характеры герои эпоса, и ему не приходилось смотреть на их жизнь через призму двух мировых войн и многих социальных потрясений, когда часть финского народа (ингерманландцы) была целиком репрессирована, а над карельским был занесен карающий меч «социалистических преобразований». Возможно, настоящий перевод в чем-то и проигрывает, но об этом, думаю, скажут наши литературоведы, владеющие двумя или даже тремя языками и в силу этого тоньше чувствующие поэтику эпоса. Но поскольку мы обсуждаем только первую часть работы, то мне представляется, что полный и всесторонний анализ нового перевода — дело недалекого будущего. До конца текущего года журнал «Север» намерен довести публикацию до конца.

И что касается взгляда на эту работу рядового читателя, от имени которого я беру на себя смелость выступать, могу сказать, что новый перевод Э. Киуру и А. Мишина воспринимается легче, читается с большим интересом и наиболее приближен к языку оригинала, хотя именно на этом пути легче всего было утратить вольный дух поэзии и поэтики эпоса. Однако чувствую, что это не произошло. Впрочем, с удовольствием выслушаю мнение специалистов.

И вот пришло время сделать некоторый сравнительный анализ с предыдущим переводом (вариантом Куусинена), выполненным в 1970 году группой карельских переводчиков по специальному партийному заданию. Сличение двух параллельных текстов — работа малоувлекательная, скорее рутинная. И все же я ее проделал. Мой беспристрастный взгляд читателя невольно склонился в пользу нового перевода. Позволю себе ради подтверждения этой мысли остановиться хотя бы на двух-трех примерах при чтении параллельных строк. Вот как звучит у переводчиков варианта Куусинена мысль о значении самих рун и песен: «Хороши концы у песен. Руны краше — коль коро-

че...» Нет, что-то здесь не так. Почему именно у песен хороши только концы и разве лишь короткие руны могут быть краше других? Эти сомнения смело рассеивает новый перевод: «Песнь прекрасна окончанием; речи — краткостью красивы; песнь исполненная — лучше, чем неконченная песня». Все проясняется и становится на свое место. Или вот еще такой пример. Славный кузнец Илмаринен, прежде чем выковать Сампо, произвел немало прекрасных, но мало полезных для практического быта вещей. Вот как говорится об этом в сокращенном варианте. «Время шло: на третьи сутки телка из огня выходит, с золотым рожком из жара. С виду хороша коровка, только с норовом негодным: по ночам лежит в чащобах, молоко свое теряя». Пожалуй, тут кое-что необходимо прояснить, чтобы все было понятно для читателя, еще менее осведомленного, чем я. Начнем с того, что телка еще не корова и «молоко свое» терять не может. То, что она выходит из огня, верно, но вот «с золотым рожком из жара» образ уже разрушается. Рог и рожок — все-таки понятия несколько разные, и совместить их можно уж с очень большой натяжкой, что усугубляется и словом «из жара». Спрашивается, этот самый рожок из жара или телка выходит из огня, а жар и огонь — не одно и то же. И не полениюсь процитировать это же самое место в новом переводе:

Вот на третий день работы  
Сам кователь Илмаринен  
Наклонился, пригляделся,  
Посмотрел на дно горнила —  
Нетель из огня выходит,  
Златорогая из пекла...

Это несколько лучше.

Читатель, конечно, бывает разный. Но я выступаю от имени того читателя, который возьмет на себя приятный труд от начала до конца (хотя бы на первых порах по журнальным публикациям) прочесть новый перевод, чтобы увидеть в нем немало истинных достоинств, а увидев их, заслуженно насладиться таким чтением.

## Ю. И. Дюжев, доктор филологических наук

Я воспринимаю новый перевод «Калевалы» как энциклопедию народной жизни и в этом вижу принципиальное от-

личие от всех предыдущих работ переводчиков. Если существовавшие ранее переводы интересовывали прежде всего

героическими деяниями мифологических первопредков и в памяти оставалось лишь несколько имен (мудрый старец Вяйнямйнен, храбрый Ильмаринен, дерзкий Еукахайнен, безутешная и одинокая Айно), то заново прочтенная «Калевала» открывает перед русским читателем удивительный «лад» жизни в глубине карельских лесов: необыкновенное богатство свадебной поэзии, чистоту и сердечность лирических песен, разумность семейной традиционной обрядности, высокую нравственность человеческих взаимоотношений. Этот прекрасный мир народной жизни близок сердцу русского читателя, имеющего те же крестьянские корни. Еще раз мы убеждаемся, что быт, обряды, песни народа, создавшего «Калевалу», родственны по духу традиционному искусству русских, которые по праву гордятся богатой народной культурой Европейского Севера. Осознание этого укрепляет в читателях русского перевода «Калевалы» чувство семьи единой.

Работа над переводом стала возможной благодаря инициативе Ученого совета Института языка, литературы и истории Карельского научного центра, включившего ее в свой план НИР. Поэтому можно назвать новый перевод «Калевалы» и первым академическим переводом, ибо он выполнялся в стенах и за счет финансовых средств Академии наук, неоднократно обсуждался здесь (в том числе на совместном заседании секторов литературы и фольклора) и был рекомендован к печати.

К работе над переводом оба автора шли всю жизнь. Так, в процессе работы

над сборником избранных песен рунопевческого рода Перттуненов «Рода нашего напевы» Э.С.Киуру в соавторстве с А.И.Мишиным перевели на русский язык около восьми тысяч строк избранных песен Перттуненов. Благодаря усилиям А.И.Мишина увидела свет композиция для детей «Сампо» и сборник песен Ларин Параске «Тростниковая свирель». Оба автора известны и своими теоретическими работами по вопросам перевода и трансформации фольклорного материала к «Калевале». Семантике поэтических образов посвящена монография Э.С.Киуру «Тема добычания жены в эпических рунах». Широко известна монография А.И.Мишина «Путешествие в «Калевалу» и его многочисленные статьи о проблемах перевода. Словом, работа над «Калевалой» стала для Э.С.Киуру и А.И.Мишина итогом творческой и научной деятельности, и они отдали этому переводу все свое мастерство и вдохновение.

Обновленный эпос «Калевала» после публикации перевода на страницах журнала «Север» предстал перед русским читателем, словно очищенная от вековых напластований старинная икона, во всем блеске первородных красок, во всем богатстве этнографического и фольклорного материала. При этом выяснилось, что перенос акцента с высокой торжественности мифологической модели мира на уровень поэтического исследования жизни народа не только не помешал читательской популярности «Калевалы», но и способствовал заметным эстетическим и нравственным открытиям.

## В.В.Дудкин, заведующий кафедрой литературы КГПИ, профессор

Новый перевод «Калевалы» — памятник мировой культуры — явление редкое, а потому в нашей культурной жизни заметное.

Чтобы судить о переводе вообще, нужно иметь более или менее ясное представление о том, что это такое. Опыт многолетнего преподавания теории и практики перевода в вузе, а также работа в разных переводческих ампулах показывает, насколько наивными и упрощенными бывают представления о переводческом труде. Будто, к примеру, перевод сводится к чисто механической замене слов и выражений одного языка на точно им соответствующие эквиваленты в другом,

как на шахматной доске: белой пешке, белому слону соответствует черная пешка, черный слон и т.д. Но в этом случае всегда должен был бы получаться один и тот же перевод, так сказать, инвариант перевода. Тогда откуда же, спрашивается, берутся несколько — десятки даже! — переводов одного и того же художественного текста?

Лет двадцать тому назад в Москве на базе тогда существовавшего Университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы был проведен любопытный эксперимент (позже он был поставлен чуть ли не на серийное производство): взяли одну фразу из повести Гоголя «Нос» и

прокрутили ее в переводе через тридцать языков. Сначала с русского на японский, потом с японского на французский, с французского на фарси, ну и так далее. В итоге гоголевская фраза: «Он хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскопил у него на носу, но, к величайшему изумлению, увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место» приобрела такой вот вид: «Вглядываясь с мыска вдаль, она выронила трубу, узнав останки его фрегата...» Абсурд, не правда ли? Но в этом абсурде есть своя логика. Язык — субстрат и одновременно конденсат, формула всякой национальной культуры. Когда мы говорим «национальная культура», мы имеем в виду индивидуальность. Каждый язык — это прежде всего индивидуальность. Семантико-стилистические эквиваленты в языках — большая редкость. Иван Грозный звучит на всех западноевропейских языках как Иван Ужасный. Это значит, что в этих языках нет эквивалента русскому слову «грозный», смысл которого более емкий, чем у слова «ужасный».

Вот почему художественный перевод — искусство. Вот почему его называют десятой музой. Это очень взыскательная муза: она требует от своих служителей всех тех качеств, которые присущи оригинальному творцу, но сверх того еще и трезвого самоанализа, бдительности Аргуса перед лицом многочисленных и подчас коварных трудностей, с которыми приходится иметь дело переводчику.

Враг номер один переводчика художественного текста — подстрочник. Подстрочник дает такое же представление об оригинале, как, скажем, рентгеновский снимок о цвете глаз. С ним можно работать только в том случае, когда он снабжен основательным историко-культурным и филологическим комментарием. Переводчикам «Калевалы» этот враг был не страшен. Один из них — Эйно Киуру — филолог и фольклорист, другой — Армас Мишин — поэт, литератор, причем оба они владеют языком оригинала, да и этнографическим материалом — тоже. Здесь были все предпосылки для творческого симбиоза, потому что переводчик — это всегда поэт и филолог в одном лице.

Буквализм — это другой заклятый враг, загубивший не один переводческий талант. На стезю буквализма переводчик вступает из самых благих побуждений: сохранить максимальную близость к оригиналу и передать по возможности все его особенности, дать точный перевод. Но критерий точности обманчив, он и про-

воцирует следовать букве подлинника. Плодотворнее, полагаю, следовать пушкинскому — универсальному — критерию «верности». Авторам обсуждаемого перевода не всегда удавалось избежать соблазнов «точности». Например, такие выражения, как «лист любовный» (75), «юный парень» (3, 23) или вот такой синтаксический алогизм: «Только все-таки, но все же...» (3, 267) для русского слуха звучат странно. Иногда, правда, кальки не очень бросаются в глаза, но ведь суть дела от этого не меняется: «Постели ты нам перины, / Лучшие свои подушки...» (11, 367). По-русски не говорят: «стелить подушки». По-русски было бы лучше сказать: «Постели ты нам перины, / Лучшие клади подушки». И еще один пример:

Деревенские ребята,  
зятя под руки ведите  
на переднюю скамейку,  
на почетное сиденье,  
задом к синему простенку...

Вот и выходит, что зятя надо вести «задом».

Другая крайность — излишняя вольность в обращении с оригиналом. Она проявляется в модернизации (или архаизации) текста, в игнорировании национального колорита (или в замене его на «свой» колорит), в вытеснении индивидуальности автора индивидуальностью переводчика. Правда, современный уровень переводческой культуры практически изжил эти тенденции. Нет их и в переводе «Калевалы». Воспроизведение северной природы во всем ее неброском очаровании, обычаев и обрядов народа, подробностей быта — это, несомненно, заслуга переводчиков. Их можно также поздравить с тем, что они сознательно отказались от чрезмерной архаизации текста (а здесь она как бы сама по себе напрашивается). Но иногда архаизмы попадают так кучно, что другой читатель о них и споткнется: «Сиверик зажег подсеку» (2, 283). А вот крена в модернизацию текста им удалось избежать в меньшей степени. Слово «прачка» никак не вписывается в стилистический контекст «Калевалы» (хотя оно происходит от устаревшего глагола «прать» — давить, жать). У В.Даля есть синоним «прачки», который больше бы соответствовал былинной древности эпоса, — «портмомя», «портмойка». Режет слух и слово «сходка» (верховный бог Укко собирает сходку богов на небесах, 2, 322, 334), обладающее со-

вершенно недопустимыми в эпосе коннотациями (студенческие сходки в дореволюционной России, сходки нацистов) и приобретенное в современном употреблении негативный смысл.

Однако же главное в искусстве перевода, его «сверхзадача» — это передать дух оригинала. Подобно тому, как аромат лугового разнотравья складывается из запахов многих трав и многих цветков, так и дух художественного произведения складывается из его художественных элементов от ритма до эпитета, от мелодии до характера, от интонации до запятой. Справились ли переводчики со «сверхзадачей»? Ответить на этот вопрос, не зная языка оригинала, трудно. Одно можно сказать определенно: перевод требует «доводки» (редакторской метлы и ювелирных операций). Не будем голословными. Послушаем и вслушаемся:

Мной желанье овладело,  
мне на ум явилась дума —  
дать начало песнопенью,

повести за словом слово,  
песню племени поведать,  
рода древнего преданье.

Если прочитает этот пассаж на одном дыхании, то, пожалуй, ничего и не заметишь. Ну а если присмотреться к каждому стиху, прислушаться к нему? — «Мной желанье овладело...» Какое желанье? Ведь объяснение последует только в третьем стихе! В итоге появляется привкус двусмысленности, пускающий трещину через всю стилистику строфы. А это ведь первый стих, первая строфа, первая руна поэмы!

Но это опять же только частность. И я не могу не выразить чувства солидарности и благодарности переводчикам, создателям новой «Калевалы» на русском языке за их кропотливый и вдохновенный труд. Что бы мы здесь сегодня ни говорили, самое главное испытание новой русской «Калевалы» еще впереди — испытание читателем. И пусть она найдет путь к его сердцу.

## Е. И. Маркова, кандидат филологических наук

На совместном заседании секторов фольклора и литературы Института ЯЛИ новый перевод «Калевалы» обсуждался дважды.

Думается, что читателю небезынтересно узнать мнение специалистов (учитывая, что замечания исследователей передаются в «вольном» изложении, имена не указываются).

Так, отмечалось, что не ясны принципы нового подхода к переводу, о чем свидетельствуют многочисленные противоречия в тексте. Основное противоречие заключается в несоответствии разговорной лексики, на которую опираются исполнители, родовой принадлежности «Калевалы». Торжественный строй эпического стиха нарушается, и произведение невольно вписывается в иной жанрово-родовой ряд.

Согласясь с Ю. И. Дюжевым, что в новом переводе «Калевалы» сделан акцент на воссоздание «энциклопедии» крестьянской жизни, напомним, что воспевший крестьянскую Россию Клюев нашел ее достойной эпоса (причем он не единожды обращался к традициям «Калевалы»).

Эпос позволяет влетать в свою ткань эпизоды «сниженного» плана (например,

в «Илиаде» описана ссора богов). Однако эти сцены поданы так, что не нарушают общего строя эпического повествования.

Очевидно, авторы перевода исходили из интересов читателя. Перевод эпоса на современный русский язык сокращает дистанцию между книгой и читателем.

Но, услышав такие доводы, всегда вспоминаю реплику трехлетнего племянника. Я как-то раз решила упростить язык былины, сделать его доступным для ребенка. Но он, слышавший однажды ее подлинное звучание, суровоотреагировал на мою «адаптацию»: «Тетя Лена, читай красиво!»

С другой стороны, желая воссоздать древнюю эпоху, авторы порой перегружают язык архаизмами, историзмами, причем сугубо славянскими, придавая тем самым инонациональный колорит эпосу, вобравшему в себя устное слово финнов и карел.

Очевидно, переводчикам удалось бы избежать как излишней профанизации, так и некоторой славянизации текста, если бы они усилили аллитерационный рисунок произведения. Ни карельские руны, ни «Калевала» Элиаса Лённрота немислимы без аллитерации. Разумеется, на русском языке это сделать сложнее, но

нее, но желательно идти именно по этому пути, тем более что отдельные строфы убеждают: эта задача по силам исполнителям.

Никто из читателей-филологов не согласился с новым озвучиванием имен. Почему переводчики решили, что русским не по силам дифтонги, и заменили имя «Лоухи» на «Ловхи»;

«Каукомъели» — на «Кавкомъели» и т.д.

В то же время ученые нашли удачным тандем фольклориста-переводчика ингерманландской эпической поэзии Э.С.Киуру и поэта-филолога А.И.Мишина. Сама жизнь требует нового подхода к великой книге, нового перевода. И он, к счастью, состоялся.

## В.П.Крылов, доктор филологических наук

Меня интересует вопрос общего характера о том, какая главная задача решалась авторами нового перевода «Калевалы»? Сводилась ли она к тому, чтобы еще более приблизить перевод «Калевалы» к первоисточнику? Не преследовалась ли при этом возможность и той или иной акцентировки содержания карело-финского эпоса? Ведь перевод осуществлен, в сущности, языком, максимально приближенным к современному русскому литературному языку. Это, вне всяких сомнений, делает «Калевалу» более доступной русскому читателю и облегчает ее понимание. Говоря об этом как о достижении и достоинстве нового перевода, вместе с тем задумываешься о том, не было ли связано это достижение с какими-то и утратами, козь скоро язык, его особенности не нейтральны по отношению к содержанию художественного памятника, которое данным языком воссоздается. Поясню свою мысль примером из опыта решения аналогичной проблемы в произведениях исторической прозы.

А.Толстой подчеркивал, что его роман «Петр Первый» написан «современным русским языком, слегка приспанным перцем стилизации». Очень точное определение. В те годы так же писались и другие исторические романы, потому что писатели тогда решали насущную задачу своего времени «вхождения в историю

через современность» (слова А.Толстого). А вот в наши дни писатели свою задачу в отношении к истории видят иначе. Яркий пример — Дмитрий Балашов и язык его исторической прозы. И дело не только и даже не столько в том, что в его произведениях отображается глубинный пласт русской истории. По меткому замечанию Валентина Распутина, романы Дмитрия Балашова «написаны взглядом оттуда». В этом все дело. Не в последнюю очередь по этой причине Дмитрию Балашову было мало «присыпать» язык своих исторических повествований «перцем стилизации». Его первые романы написаны языком, приближенным к языку изображаемой эпохи. Первое знакомство с ними тем прежде всего и осложнялось, но компенсацией за потраченные усилия при чтении становилось глубинное ощущение многообразия и самого аромата жизни исторической России.

Прогресс в искусстве на любом его направлении — всегда драма обретения и утрат. Со временем специалисты рассмотрят все особенности обсуждаемого перевода «Калевалы», но, думается, никто лучше самих авторов перевода не сможет определить, не приходилось ли иногда чем-либо поступаться при отыскании в современном русском языке аналогов языку древнего эпоса.

## Иван Рогощенков, писатель

«Калевала» Лённрота — великое произведение двух культур — карельской и финской. Перевод ее на другой язык — уже явление другой культуры, или, по крайней мере, должен стать таковым. Новый перевод «Калевалы» на русский язык я могу воспринимать прежде всего как явление русской культуры, хотя и несущее

в себе дух другого народа. Станет ли новый перевод явлением именно русской культуры? По-моему, нет, не станет.

Переводчики избрали свой особый путь: они решили создать перевод, всесторонне и максимально приближенный к подлиннику. Не знаю, возможно ли такое вообще, но в нашем случае приобре-

тений гораздо меньше, чем потерь. А цель-то была — ничего не потерять. Работу переводчики проделали огромную, пытаясь передать не только все приметы и детали быта, мифологическую основу текста, но даже стремились заставить звучать стих «Калевалы» по-русски так, как он звучит по-фински. И что же? Мы видим, ощущаем труд переводчиков, поиски и находки исследователей, так сказать, трудовой пот, поднявших и несущих тяжелую ношу, — и все это на первом плане, все это заслоняет собственно поэзию народного эпоса, поэтическое вдохновение создателей перевода.

Совсем не то у Бельского. Во-первых, он в полной мере использовал преимущество своего времени перед нашим. В его время фольклор еще являлся живой частью народного бытия и, значит, правильное понимался современниками (наоборот, сейчас для нас фольклор — музейный экспонат, толкуем мы его по своему образу и подобию вкривь и вкось). Литературный язык был несравнимо богаче и выразительнее теперешнего по словарю и интона-

ционно-синтаксическому строю (куда до него нашему убогому речеплетению!). Вторых, у Бельского ученые изыскания не бросаются в глаза, не режут слух — они скрыты. Творение Бельского воспринимается прежде всего как поэтическое произведение, читая его, погружаешься в удивительный мир народной фантазии, увлекаешься поэтическим вдохновением народных певцов, помноженным на вдохновение переводчика. И совсем не думаешь об ошибках и неточностях, которые есть или могли быть.

Но ошибки и неточности есть. Поэтому мне представляется, что нужен не новый перевод, а новое издание «Калевалы» Бельского, научно прокомментированное. Это было бы хорошо.

Но — новый перевод «Калевалы» перед нами. Пусть живет и доказывает свою состоятельность, жизнеспособность, свою способность увлечь читателя. Если и не докажет, то все-таки труд Э.Киуру и А.Мишина даром не пропадет: даже отрицательный результат научного эксперимента — все-таки результат.

### 3. К.Тарланов, доктор филологических наук, профессор ПГУ.

Я не буду долго занимать ваше внимание. Сказано было много интересного и полезного для всех. Особенно почетельны суждения тех из выступавших, кто владеет языком оригинала: только знание языков оригинала и перевода дает право судить о том, насколько перевод соответствует, адекватен оригиналу.

Вместе с тем «Русскую Калевалу» — «Калевалу» в русском переводе мы знаем уже достаточно давно, прежде всего по прекрасному переводу Бельского. У нас сложилось свое представление о ней, о ее героях, щедрой красоте ее поэтических форм.

Это уже третий масштабный перевод великого эпоса на русский язык.

Появление нового перевода закономерно, на мой взгляд, прежде всего с двух точек зрения. С одной стороны, это — подтверждение неизменности естественного интереса к самому памятнику словесной культуры, продолжающему быть органичной частью и современной жизни. С другой — это, безусловно, и выражение неудовлетворенности имеющимися переводами, что также естественно.

Поскольку имеется уже ряд переводов

«Калевалы», очень интересно было бы попытаться дать разносторонний сравнительный анализ переводов. Они действительно во многом сильно отличаются друг от друга. В этом отношении обсуждаемый перевод Э.Киуру и А.Мишина займет свое, ему принадлежащее, место. Он, на мой взгляд, в ряде моментов, прежде всего в более детальных описаниях, которые, по-видимому, продиктованы оригиналом, выигрышно отличается от уже ставшего классическим перевода Л.Бельского.

Но есть и безусловные потери. Попробую проиллюстрировать их на примере четвертой руны.

Перевод в целом выдержан в рамках современного русского разговорного языка.

Но мне показалось, что нередко переводчики довольно свободно обращаются со стилистическими средствами языка, на который переводится. Тем самым нарушается типологически свойственное эпосу единство языка и стиля. Обычные для всего перевода разговорные формы вдруг, неожиданно прерываются плохо сочетающимися с ними архаичными книжными вкраплениями, ср.:

...сверх нее надень льняную  
(сорочку. — З. Т.),  
сарафан надень суконный,  
шелковый кушак — на *чресла*...

Что ты плачешь, дочь-бедняжка,  
что, несчастная, стенаешь?

Такого рода архаично-книжные формы иногда сочетаются с явно этнически окрашенными разговорными словами и выражениями типа *бойчее*, *ревмя реветь* и т.д. От такой свободы в выборе речевых средств перевод, на мой взгляд, проигрывает.

В переводе много приставками (префиксами) уточненных, конкретизированных, детализированных глаголов типа: *вышла* (в лес), *приготовила* (веник), *приметил* (в роще), *влетай* (ленточку), *заплетай* (косу), *сорвала* (крестик), *сдернула* (колечки), *вышвырнула* (бусы), *скользнул* (шелк), что типологически не вписывается в эпический язык, по нормам которого действие должно охватываться в целом. Эпическое действие по законам жанра не подлежит дроблению.

Из-за неверно выбранных языковых средств и в целом стиля искажается эпический образ. Например, в разговоре с Вайнямёйненем прекрасная Айно предстает как вздорная, взбалмошная и прямолинейно грубая девчонка, хотя руна начинается со слов «Айно, дева молодая». И как же ведет себя эта дева?

Сорвала (Айно. — З. Т.)  
с груди свой крестик,  
сдернула колечки с пальца,  
бусы вышвырнула наземь.

Здесь нет эпического спокойствия и достоинства, являющихся органичным свойством эпических героев.

Во всех приведенных случаях Бельский, по-моему, более адекватен эпосу.

Нельзя не обратить внимание, кстати, и на то, что в обсуждаемом переводе утеряны звуковые образы, столь характерные для «Калевалы» Бельского, например, *ожерелье жемчужин* заменено бытовым словом *бусы*.

Иногда некоторые синтаксические конструкции как бы повисают. Так, многократно повторяющаяся фраза о том, как дойдет весть о гибели Айно до ее родителей, звучит не эпически, ср.:

Может быть, послать медведя?  
Может быть, послать нам лиса?

Кому нам? Ведь Айно погибла, когда была одна. Вокруг — никого.

На этом месте у Бельского закономерно звучит риторический вопрос.

Есть и другие неточности, например:

бусы вышвырнула наземь,  
красную со лба повязку  
отдала земле на благо,  
бросила на благо роще.

На благо ли?

Это детали, которые могут быть исправлены переводчиками, если сочтут необходимым.

Переводчик, в конце концов, имеет право на свой вариант перевода. Я рад, что мы располагаем таким вариантом, предложенным Э.Киуру и А.Мишиным.