

ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ
КАРЕЛЬСКОГО ФИЛИАЛА АН СССР

А. ХУРМЕВААРА

„КАЛЕВАЛА“ В РОССИИ

К ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА



733371

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КАРЕЛИЯ» ПЕТРОЗАВОДСК — 1972

ОТ РЕДАКТОРА

Книга, предлагаемая вниманию читателей, своеобразна и по содержанию, и по способу изложения. Это заставляет меня как редактора предпослать ей краткое разъяснение.

В современной духовной жизни народов огромную роль играет взаимообмен художественными ценностями и достижениями. Подобный обмен, если речь идет о литературе, невозможен без активной деятельности многочисленной армии литераторов-переводчиков и постоянного изучения и теоретического обобщения их опыта, достижений и неудач, эстетических принципов и техники перевода.

Известно, что Советский Союз занимает первое место в мире по числу и тиражу переводимых книг. Только за последние десятилетия советскими литературоведами написано немало теоретических монографий и сборников, десятки статей, задача которых сводится к осмыслению опыта советской переводческой школы (см. работы К. И. Чуковского, М. П. Алексеева, А. В. Федорова, Е. Л. Эткинда, В. Е. Шора, И. А. Кашкина, Г. Р. Гачичеладзе и др.)¹. Вместе с тем, несмотря на их относительную многочисленность, этими работами не могут быть исчерпаны все возникающие проблемы.

Так, до сих пор очень мало изучены и поэтому весьма

¹ Краткое, но весьма содержательное рассмотрение этих работ и теоретических проблем перевода в целом см. в статье В. П. Топера «Перевод художественный». — «Краткая литературная энциклопедия», т. V, М., 1968, стр. 656. Здесь же см. дальнейшие библиографические указания.

актуальны проблемы художественного перевода с финского (и карельского) на русский и с русского языка на финский. Можно предсказать, что в ближайшие годы появятся работы, которые подвергнут их систематическому рассмотрению. Исследование А. Г. Хурмеваара является первой из них. Но своеобразие и значение ее работы не только в этом.

«Калевала», которой посвящена работа А. Г. Хурмеваара, занимает в культуре карел и финнов место совершенно исключительное. Она сыграла важнейшую роль в развитии современного финского литературного языка, финской и карельской литературы и искусства. Вместе с тем, это памятник фольклорный по своему происхождению и по своей поэтической сути. Поэтому перевод «Калевалы» — проблема особенно сложная. Историческое же изучение и теоретическое обобщение более чем столетнего опыта русских переводчиков, трудившихся над «Калевалой», интересно и важно еще и потому, что теория перевода фольклорных памятников — один из наименее разработанных участков современной теории перевода.

Не удивительно, что избрав подобную тему, автор не только обратился к фактам, до сих пор не осмысленным, но и столкнулся с достаточно новыми теоретическими вопросами.

Внимательный читатель заметит, что А. Г. Хурмеваара, вместе с тем, высказывает целый ряд соображений вполне практического свойства. И это вполне понятно: она — не только историк литературы и критик, занимающийся изучением финляндской и карельской литературы (см. ее книгу «Творчество Ю. Эркко и «Калевала», главы в книге «Очерк истории советской литературы Карелии» и др.), но и поэтесса, трудившаяся на протяжении нескольких лет (вместе с другими карельскими поэтами — М. Тарасовым, Н. Лайне, А. Титовым) над новым переводом «Калевалы», увидевшим свет в 1970 году. Исторический опыт переводчиков знаменитого эпоса, таким образом, имел для нее не только познавательное, но и практическое значение и смысл. Новому переводу «Калевалы» сопутствовали споры, размышления, пробы, обращение к опыту предшественников и т. д. Именно на этой почве и родилась работа А. Г. Хурмеваара. Не удивительно, что она выступает в ней в двух то сменяющих друг друга, то сливающихся обликах — литературоведа,

исследующего дела времен минувших, и поэта, воспроизводящего атмосферу недавних дней, когда она вместе со своими соавторами трудилась над переводом всемирно-известной эпопеи. Последней задаче специально посвящено «Послесловие», которым заканчивается книга. В нем — не пристрастное осмысление побед и неудач предшественников, а изложение новых принципов, выработанных коллективом переводчиков, за работой которого внимательно следил О. В. Куусинен — инициатор и вдохновитель этого перевода.

Работа А. Г. Хурмеваара заканчивается апелляцией к читателям и критикам, которые должны решить — удался ли новый перевод. Как один из первых его читателей могу решительно сказать, что перевод не только удался, но и воспринимается как событие, значение которого выходит далеко за пределы Карелии¹.

К. Чистов

¹ Отзывы см.: В. Евсеев. Краски рун. «Лит. газета», 1970, 25 ноября; В. Сидельников. Карело-финский эпос в новом переводе. «Север», 1971, № 4; Г. Фиш. Сила песенного слова. Новое издание «Калевалы». «Лит. Россия», 1971, 23 июля; Л. А. Виролайнен и К. В. Чистов. Новая «Калевала». «Наш современник», 1971, № 9; К. Азадовский. Калевала. Избранные руны карело-финского народного эпоса в композиции О. В. Куусинена. «Звезда», 1971, № 10. N. Juopari. Viisauden lauluja. Kalevalan uusi käännös, uusi painos. «Yhteistyön linja», Joensuu, 1970.

Твой тревоги, Вяйнямйнен.

Павел Коган

История знает немало примеров, когда сравнительно малочисленные народы изумляли мир творениями своей духовной деятельности.

К таким творениям относится эпос карельского и финского народов «Калевала». Устный народный эпос, истоки которого теряются в первобытной эпохе, где-то между VII и XIII веками нашей эры, записан в XIX веке. За этот промежуток времени передаваемые от поколения к поколению и хранимые в памяти людей эпические руны, которые не следует рассматривать как прямое отражение истории, все же впитали в себя отдельные черты сменявшихся эпох и общественных устройств.

В них сохранилось также много архаического. Первобытный анимизм, который пронизывает весь эпос, — один из таких моментов. Для создателей эпоса он был мироощущением, верой, — в восприятии читателей XIX и XX веков стал сильнейшим аккумулятором поэзии. Основное в идеях «Калевалы» и характерах ее главных героев идет также от многовековой традиции.

В «Калевале» ненавязчиво, но последовательно выражена идеология добра, побеждающего зло; высокого накала достигает тема труда; в эпосе прославляется мудрость и искусство. Герои «Калевалы» монументальны и человечны, выпукло очерчены. В центральном конфликте эпического сюжета — борьбе между Калевалой и Похьолой за обладание чудесной мельницей-самомолкой Сампо — побеждают калевальцы. Они творят жизнь из смерти, создают целое из обломков гармонии, будущее — из прошлого. —

Не может не пленять древность эпоса и непринужденно соседствующая с ней крестьянская простота деталей, обрядов, обычаев, описанных в нем.

Книжная жизнь эпоса «Калевала» началась в 1835 году (так называемая «малая Калевала»), а в 1849 году Элиас Лённрот издал в Финляндии ее полный текст (так называемую «большую Калевалу»). Известно огромное воздействие, оказанное «Калевалой» на формирование финского литературного языка, на литературу и культуру Финляндии.

В те же годы сообщения об эпических рунах стали проникать в другие страны, а затем появились и переводы в России, Швеции и Германии.

Русская литература одна из первых обратилась к пропаганде и переводу «Калевалы». В 1828 году был опубликован перевод одной руны на русский язык, сделанный поэтом-декабристом Ф. Глинкой. В 1841 году М. Кастрен переводит малую «Калевалу» (1835 г.) на шведский язык. В 1852 году русский академик А. Шифнер осуществляет перевод полной «Калевалы» на немецкий язык. На основе последнего в 1868 году был осуществлен перевод на английский язык. До конца XIX века «Калевала» была переведена на основные языки Европы (в том числе — чешский и украинский). Полный перевод на русский язык, сделанный Л. П. Бельским, был издан в 1888 году.

Работа переводчиков продолжается в XX веке, и в ней появляются новые аспекты. «Калевала» переводится на другие языки (в первой половине века — на датский, голландский, польский, в шестидесятые годы — на армянский язык), и одновременно предпринимаются повторные переводы, а также тщательное редактирование переводов XIX века.

Подобно тому как на протяжении своей жизни человек может несколько раз прочитать одну книгу, открывая в ней все новое и новое, читательское восприятие изменяется с развитием человечества. Если произведение искусства переживает время своего зарождения, то каждая последующая эпоха находит в нем нечто новое. Мы воспринимаем «Калевалу» иначе, чем читатели XIX века. Переводчик — прежде всего читатель, и от его восприятия, сложившегося в определенную эпоху, во многом зависит его перевод. Это не единственная, но существенная

причина появления новых переводов «Калевалы» на немецкий, русский, украинский и другие языки.

Наука также находит до сих пор новые аспекты прочтения эпоса¹. «Калевала» изучается в Финляндии, где ежегодно издаются труды научного «Общества «Калевалы», в Советском Союзе, Венгрии, ГДР, ФРГ и других странах.

«Калевала» неисчерпаема. А. М. Горький в 1932 году назвал ее монументом словесного творчества². Краткая горьковская характеристика объемна и верна.

В данной работе предпринята попытка проанализировать несколько разновременных переводов «Калевалы» на русский язык.

История перевода «Калевалы» на русский язык является одновременно историей художественного перевода с финского языка на русский. В работе будут прослежены этапы постепенного раскрытия эпоса переводчиками, постепенного преодоления трудностей, постижения и передачи на другом языке своеобразной и древней поэзии. Путь этот не был ровен и прям, ибо различные задачи ставили перед собой переводчики и пересказчики эпоса, неодинаково было их владение языками, несоразмерны поэтические и переводческие особенности. Все же в истории перевода «Калевалы» на русский язык обнаруживается известная преемственность. Так, знание опыта предшественников помогло Л. П. Бельскому в формировании его системы переводческих средств «Калевалы». Известный советский историк и теоретик перевода В. Шор так формулирует задачи, стоящие перед современной наукой о художественном переводе: «Почему происходит «моральный износ» переводов, выполненных в прежние времена, отчего они не удовлетворяют нас сегодня? Достигается ли новыми переводами полное воспроизведение смыслового содержания и стилистического своеобразия оригинала, или же при этом дается лишь другая его интерпретация? Эти вопросы требуют ответа, практика переводов нуждается в теоретическом обоснова-

¹ На третьем Международном конгрессе финно-угроведов в Таллине в 1970 г. было прочитано четыре доклада, посвященных «Калевале».

² А. М. Горький. Сочинения в тридцати томах, т. 26. М., 1953, стр. 246.

нин, которое не может быть создано без конкретного анализа расхождений между разновременными переводами, выяснения меры, характера и смысла этих расхождений»¹.

Перевод произведений народного словесного творчества признается историками и теоретиками наиболее сложным в ряду художественных переводов. Опыт перевода фольклора наукой не обобщен. Самые общие принципы переводческого искусства продолжают вызывать дискуссии, и каждый переводчик предлагает свое решение проблем дистанции времени, национальной специфики и поэтики жанра. Мы далеки от того, чтобы признать необходимость нормативных решений всех этих вопросов, но видим целесообразность изучения опыта переводчиков различных литературных направлений.

В процессе рассмотрения переводов «Калевалы» могут открыться разнообразные аспекты анализа. Не претендуя на теоретические обобщения, которые, как пишет В. Шор, остаются делом будущего, данное описание имеет целью найти новые материалы для сводной, еще не созданной истории русского и советского перевода. Если в настоящее время можно сказать, что изучение вопросов художественного перевода на русский язык с наиболее распространенных европейских языков уже имеет свои традиции, то о переводах с финского языка на русский подобный разговор лишь начат. Объем практики однако неуклонно растет, и этот факт также побуждает филологическую науку обратиться к исследованию ее наиболее сложных проблем.

К ним относятся прежде всего вопросы национального своеобразия поэтики. Как известно, язык — наиболее существенный элемент национальной специфики литературы. Языковое свойство финского и карельского языков — сильное постоянное ударение на первом слоге — привело к рождению единообразия начальных звуков в словах, отчего использование ассонанса и аллитерации в стихе «Калевалы» совершенно естественно и, более того, наполняет руны необыкновенной напевностью и музыкой. Известно также, что чисто языковые свойства почти невозможно передать средствами другого языка. Ф. Батюшков

¹ В. Шор. Из истории советского перевода. «Тетради переводчика». М., 1968, стр. 53.

писал по этому поводу: «Никакой перевод на другой язык не может передать музыки итальянского языка... напевности французской речи... суровой мужественности испанского языка... и т. д. Разнятся не только слова в произношении, но различно устройство грудной клетки у разных народов, разнятся дыхание и способность управления им... А между тем фраза действует и чисто внешней стороной, по ее произношению. Требовать от переводчика сохранения фонетических свойств и ритма нельзя»¹.

Рассуждение, в основе, справедливо, оно обобщает активную переводческую практику XIX века, но не во всем приложимо к тем языкам, где фонетика особенно явно определяет существенные черты поэтики, как в финском и карельском. В самом деле, отчего из всех слов синонимического ряда в стихе «Калевалы» соседствуют именно созвучные слова?

Takoa taputtelevi; (10, 63)²

Ahven itki aittojansa, (47. 242—243)

Kalat kartanoisiansa.

В первом случае описывается работа Илмаринена: «кует-постукивает», буквально «похлопывает». К процессуковки можно было бы отнести глагол более точный, чем «похлопывает», но творцы и хранители-границы рун сохранили этот глагол, лучше других подхвативший звучание первого слова в строке.

В другом случае, в параллелизме описывается нереальный, фантастический подводный мир, в котором произошел переполох из-за упавшего в озеро огня. Казалось бы, уж здесь-то рунопевец может приписать рыбам какие угодно дворцы, избы, норы, ибо подводный мир совсем не то, что всем известное кузнечное дело. Но: «окуни плачут по амбарам, рыбы — по своим усадьбам» (которые огонь сжег). В крестьянском быту амбар, усадьба, подворье, разумеется, окружали рунопевца, но были ему ведомы и иные постройки, однако он следует созвучию.

¹ Цит. по кн.: «Вопросы художественного перевода», М., 1955, стр. 190.

² Первая цифра в скобках означает номер руны «Калевалы», следующие — номера строк в руне.

Исследователи лексики «Калевалы» показали, что при образовании параллелизмов, столь важного элемента художественной системы карело-финского эпоса, творцы рун обращались к словарному запасу трех языков (финскому, карельскому и вепсскому) и нескольких диалектов¹.

Эта особенность стиля рун создает лексические трудности понимания и перевода «Калевалы». Поэтому Э. Лёнирот сопровождал издание эпоса толковым словарем, который лег затем в основу словарей, составленных в XX веке. Часть восточно-карельской лексики «Калевалы» вошла в состав литературного финского языка, окончательно сформировавшегося во второй половине прошлого века. Часть же ее до сих пор остается достоянием диалектов и бесписьменных языков, зачастую лишь приблизительно знакомых читателю и переводчику эпоса. Смысл отдельных старых слов был утерян уже рунопевцами, поэтому и словари не дают их точного толкования (примеры следуют ниже).

Целесообразно подчеркнуть, что в параллельном стихе мысль не просто повторяется, но ей придается новый оттенок, новый нюанс в наилучшем (возможно даже превосходящем первый стих) аллитерационном оформлении.

Työntivät venon vesille, (42, 167—168)
Satalauan lainehille.

Itse airoille asettui, (7, 229—230)
Soutimille suorittihe.

Iski puuta kirvehellä; (16, 91)
Tammea tasaterällä.

Jopa taisi tammen kaataa, (2, 184—185)
Ruhtoa rutimoraian.

В первом примере: «столкнули лодку в воду, стодощатую на волны», — во второй строке, где употреблен метоним лодки «стодощатая» (буквально «стодощатка»), к нему подставлено определение места, перекликающееся с метонимом слогом «ла». То же самое во втором примере:

¹ См.: М. Хямяляйнен. «О лексике карельских рун». Труды юбилейной научной сессии, стр. 152—165; В. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса. М.—Л., 1960, стр. 206; А. Турунен. Kalevalan sanakirja. Helsinki, 1949, s. IV.

к стиху «сам же за весла сел» в параллель поставлен конкретизирующий глагол «грести», и весь второй стих в аллитерации и плавном замедленном ритме двух стоп первого пеона как бы имитирует движения гребца, опускающего и поднимающего весла. В третьем — мысль варьируется и уточняется сразу в двух парах синонимов: «дерево» — «дуб» и «топор» — «ровное лезвие». В первом стихе параллелизма пет аллитерации, зато во втором стихе — трехкратное повторение «та» («те»). В четвертом примере синонимом дуба стала рухнувшая ракета. Дуб в «Калевале» не имеет двойника в лице ракеты, но здесь это не просто ракета, а «ritimoraita». Это слово, составленное из двух, имеет в толковых словарях лишь приближенное значение. Очевидно, это очень древнее слово, приблизительно означающее: «большая», а также «сухая», «ломкая»¹.

Из далекой древности передавалась эта строка в параллели к дубу и не отпала даже после почти полного забвения слова «rutimo». Очевидно звучание первого члена параллелизма казалось рунопевцам слишком мягким, чтобы соответствовать описанию падения подрубленного дуба, и тогда для усиления звукового эффекта всей картины второй член параллели строится из слов, богатых раскатистыми «ру» и «ра», пусть и не близкими по значению к первому.

Параллелизм не движет сюжета вперед, но, останавливая внимание слушателя и читателя на какой-то мысли, развивает ее, конкретизирует, благодаря чему усиливается ее художественное воздействие.

По такому же принципу подставляется параллель к строке, содержащей число.

Löyti kuusia jyviä, (2, 141—142)
Seitsempiä siemeniä.

Oisin kuollut kuusiöisnä, (4, 223—224)
Kaonnut kaheksanöisnä.

Läpi taivahan yheksän. (47, 109—110)
Halki kuuen kirjokannen.

В первом параллелизме: «нашел шесть зерен, семь семян», первая строка вообще не аллитерирована, зато ее

¹ А. Турунен. Kalevalan sanakirja. Helsinki, 1949, s. 258.

подчеркнули строкой с прекрасным замедленным эпическим ритмом (двумя первыми пеонами), внутренней рифмой и, конечно же, звонкой перекличкой первых, вторых и даже последних слогов. Первую фразу двустипшия слушатель может не уловить, но вторая непременно приятно поразит его, а благодаря этому и запомнится.

Во втором примере, взятом из горестной девичьей песни, чередуются цифры шесть и восемь «умереть бы шестидневной/потеряться б восьмидневной». Почему не семидневной? Семь — число с большим фольклорным смыслом. Оно может обозначать многое, в том числе срок чего-то. Здесь через него перешагнули прямо к числу восемь. Вероятно потому, что с числом семь трудно аллитерационно-ассонансно увязать какое-нибудь слово, обозначающее смерть. Со словом «восемь» легко увязался в благозвучное сочетание синоним слова «смерть» и поэтому он вошел в параллель к шести.

В последнем двустипшии речь идет о падающей с неба искре: «через девять небес/сквозь шесть расписных крыш», — и та же поэтическая логика¹.

Если мы видим аллитерацию в преобладающем числе стихов «Калевалы» (даже отдельных, не входящих в параллелизмы), то можно задаться вопросом, что же в параллельных стихах является ведущим началом: звук или смысл? Возможно, что древнейший вид параллелизма — тавтологический параллелизм. В нем не было ни движения сюжета, ни движения мысли. Мысль подчеркивалась повторением ее звучания, которое производило эстетическое воздействие. Господствовало звуковое начало. В «Калевале» остались следы тавтологического параллелизма, но рядом — феерический всплеск звука во втором стихе синонимического параллелизма, в сочетании с развитием основной мысли. Это была творческая удача карело-финских рунопевцев, одержанная ими благодаря фонетике родного языка.

Таким образом, аллитерация и ассонанс в рунах не просто языковая особенность. Это — стилистический прием, отработанный веками. Руны целись и, кроме

¹ Подробнее о различных способах образования параллелизмов в карело-финских рунах см.: В. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса. М., 1960, стр. 206—229.

мелодии, были оформлены благозвучием самого стиха — воистину органная полифония.

Трудность передачи этого приема средствами другого языка очевидна. Она осознавалась переводчиками «Калевалы» постепенно. Полностью преодолеть ее не удалось пока никому, даже переводчикам на немецкий, эстонский, венгерский языки, в которых аллитерация более естественна, чем в русском языке.

Стихи «Калевалы» — это уже не руны, исполнявшиеся рунопевцами и предназначенные для восприятия на слух. Они записаны, напечатаны и читаются. Потеря мелодии обедняет их звучание. Поэтому все дальнейшие потери благозвучия при переводе ощущаются особенно остро.

Достаточно сложен также вопрос о характере и расположении ударений в пределах строки «Калевалы». Стих эпоса в оригинале представляет собою восьмисложную силлабику. Число ударений в стихотворной строке колеблется от двух до четырех: либо строка состоит из двух стоп пео́на первого, либо из двух дактилических и одной хореической стоп (или одного пео́на с двумя хореями), либо из четырех хореических. Поэтому звучание «Калевалы» лишено монотонности. На русский язык «Калевала» по давней традиции переводится четырехстопным хореем, который монотоннее силлабики оригинала. Это историческая потеря, ибо русский стих уже трудно возвращать к силлабике. Предпринимаемые отдельными переводчиками попытки в этом направлении большей частью неуклюжи. Характер ударения (совпадение ударения и долготы слога) всегда был причиной тяжести русской силлабики, тогда как краткое и прикреплённое ударение финского языка позволяет силлабическому стиху звучать естественно.

Столь же неразрывно связаны с поэтикой некоторые грамматические моменты «Калевалы».

«Калевала» избегает антитезы. В ходе развития сюжета могут происходить неожиданные явления, нежелаемые повороты событий, непредвиденные действия, но в стиле нет указания на резкий контраст, нет союза «но». В таких и подобных ситуациях интонация эпоса становится иронической и строка начинается со слова «Eiŗä», отнюдь не столь категоричного, как «mutta» — «но». В русском языке с фольклорным оттенком есть почти точный экви-

валент ему: «ан не» («Метил, ан не попал»), в общелитературном языке — «Всё не» («Старался, трудился — «все не получается»), но в этом союзе меньше оттенка лукавства, чем в первом. Близки, хоть и не эквивалентны, союзы «да», «а», «однако».

Вспомним несколько эпизодов «Калевалы». Герои едут в поход за Сампо, и кто бы ни брался за весла, лодка все ни с места. Ситуация становится комической и в стихе появляется «eikä».

Vanhat souti, päätt vapisi,	Старики гребли, головами трясли,
Eikä vielä matka eisty.	Все пути не убывало.

(Подстрочный перевод.)

Вайнямёйнен делает кантеле и предлагает всем попробовать поиграть на нем, но ни у кого не получается, даже у искусного во всяком деле Илмаринена. Он тоже не знает, с какой стороны взяться за кантеле. Снова становится лукавым прищур глаз рунопевца, и в стихе появляется «eikä».

Kanteletta kääntelevi.	Так и сяк переставляет,
Eikä soitto soitukana.	Не звучат, однако, струны.

(Перевод Бельского.)

Или попытки Лемминкяйнена вырвать силой корни Сампо из земли в пещере Лоухи. Каких только телодвижений он ни производит — все напрасно. Тут с комизмом положения соединяется ироническое отношение рунопевца к «красивому» и «веселому», и снова в стихе — «eikä».

Polvin maassa puuhaeli.	На коленях на земле возится,
Eikä Sampo liikukana.	Ан не шевельнется Сампо.

(Подстрочный перевод.)

Рунопевцы пели о далеком прошлом, искусно переплетая реальное и фантастическое. Такой лукавый, снизводительный взгляд на некоторые неожиданные положения, в какие попадали их герои, подчеркивал их реальность, ибо положения эти были самые приземленные, всем образным контекстом прикрепленные к привычно-будничному.

Таким образом, это маленькое словечко «eikä», эту полу-антитезу следует отнести к поэтике эпоса.

Как явствует из сказанного, трудности, возникающие при переводе «Калевалы» на русский язык, велики. Частично переводчики эпоса осознавали те или иные сложные для передачи на русском языке элементы стиля и поэтики рун. Полнее других в XIX веке почувствовал стиль эпоса Л. П. Бельский, оставивший два интересных теоретических предисловия к изданиям своего перевода.

В истории русского перевода первая треть XIX века, когда началось знакомство России с «Калевалой», была периодом, насыщенным событиями, активным и благотворным.

В спорах вокруг переводов баллады Бюргера «Ленора» В. Жуковского и П. Катенина, в обсуждении проблем, поднятых этим спором, участвовали Н. Гнедич, А. Грибоедов, В. Кюхельбекер, К. Полевой, А. Пушкин. «Склонение на русские нравы» поэтики Бюргера, унаследованное от переводов XVIII века, сказалось и в «Людмиле» Жуковского и в «Ольге» Катенина, но если Жуковский, придерживаясь установки карамзинской школы на «приятность», снял грубые по его мнению места и вставил целые эпизоды от себя, создавая русскую романтическую балладу, то Катенин ничего не менял в сюжете и в стихотворной форме оригинала. Метод его был одобрен и поддержан Грибоедовым, Полевым и Пушкиным.

В спорах вокруг «Леноры» впервые проявились взгляды декабристов на художественный перевод. Декабристы требовали от русской литературы национальной самобытности и народности, брали темы из народной старины, которую считали единственным источником развития литературы. В связи с этим они отвергали всякое подражание иностранному, но, вместе с тем, считали возможным и даже необходимым изучение чужой поэтической формы, так как это могло быть добавочной возможностью развития самобытной русской литературы. Поэтому декабристы много переводили и, как показывают, например, протоколы Вольного общества любителей российской словесности¹, часто обсуждали на своих заседаниях поэтиче-

¹ В. Б а з а н о в. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949. Приложение.

ские переводы. Для переводов отбирались в первую очередь те произведения из сокровищницы мирового искусства, которые могли бы быть полезны отечественной литературе. Так, Катенин переводил октавы Тассо, Кюхельбекер — шекспировского «Макбета». Гнедич переводом «Илиады» вводил в русскую литературу гекзаметр. По всей своей революционной сущности декабристы не могли стоять за старое во имя возврата старого, они обращались к старому во имя создания нового, лучшего.

Резко осуждая приукрашивающий и сглаживающий перевод, декабристы требовали отражения духа и формы оригинала. В истории перевода на Русь это было новым словом, тем верным словом, которое дошло до наших дней, как дошел до нас перевод «Илиады» Гнедича. Выбор этого произведения отвечал принципам декабристской эстетики перевода и по содержанию (нужна была героическая литература) и по форме (русская поэзия должна была выработать эпическую форму).

Гнедич работал над переводом «Илиады» 22 года (1807—1829), экспериментировал с различными метрами и лексикой, пока не пришел к русскому гекзаметру и тому сплаву славянизмов, державинских двусоставных эпитетов и просторечия, который стал языком русской «Илиады». До Гнедича и после него в России было осуществлено несколько переводов «Илиады», но им не суждено было стать классическими¹.

Таким образом, в первой трети XIX века одни тяготели к эстетике классицизма, с тоской взирая на ушедший XVIII век, другие, в том числе декабристы, в спорах отстаивали романтизм, а Пушкин прокладывал пути к реализму.

Так, с позиций реализма написана очень интересная пушкинская статья „О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»“ (1837), в которой великий поэт осуждает адаптированные, «исправительные» переводы классицизма, и переводы «слово в слово», буквальные или подстрочные, которые никогда не могут быть верными.

Такова была эпоха, в которую жил поэт-декабрист Ф. Н. Глинка (1786—1880), волею судьбы оказавшийся первым переводчиком карело-финских рун на русский

¹ См.: А. Н. Егун о в. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М., 1964, стр. 40—146.

язык. Глинка участвовал в Отечественной войне и в числе первых вошел в Союз Спасения, затем в Союз Благоденствия, а в 1819 году возглавил легальный вариант тайных декабристских организаций — Вольное общество любителей российской словесности. Программа Вольного общества была нацелена на сближение науки и литературы с политикой. На занятиях слушалось обычно 6—8 сообщений из различных областей знания, оригинальные произведения писателей-декабристов (там читали Рылеев, Бестужевы, Глинка, Кюхельбекер) и переводы¹. Возможно, там Ф. Глинка впервые услышал о карело-финских рунах².

О творческом интересе Ф. Глинки к деятельности Гнедича говорит написанное гекзаметром стихотворение «Бедность и труд (народная сказка)», опубликованное Глинкой в 1818 году, в том же журнале «Сын Отечества», где печатались отрывки из перевода «Илиады»:

Гоголем парень идет, и речист, и умен, и приветлив,
Ростом высок он, плечист и в подбитом овчиной кафтане.

Глинка счел возможным и полезным применение гекзаметра в русском стихе. К своей строке, в которой он удачно использовал оноματοпею («Свищет и чиркает чиж, и все в роще чиликает, чуя весну и красные дни»), он дает примечание: «...способен богатый и гибкий экзаметрический стих к выражению различных звуков, криков и голосов слышимых в природе... И скоро, может быть, кроме иного достоинства в стихах наших, как и в древних, будут слышны и топот коней, и звяцание молота, и громкое журчание ручьев, и тихий шепот веющих по цветам зефиров, но все это, если не ошибаюсь, может быть выражено удачно одним только экзаметром». Познакомившись в 1827 году с карело-финским народным стихом, Глинка придет к мысли о богатстве звукоподражательных возможностей и в других размерах и снова произведет стихотворный опыт-перевод калевальской руны.

Эти эпизоды из истории развития русского стихосложения показывают, какую большую роль играл в ней

¹ См.: В. Б а з а н о в. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949.

² Э. К а р х у. Финляндская литература и Россия, т. 1, Таллин, 1962, стр. 97—101.

художественный перевод. Декабристы-поэты, в частности Ф. Глинка, принимали участие в этом процессе.

Ф. Глинка 14 декабря 1825 года не пришел на Сенатскую площадь, поэтому сослан был лишь в «подстоличную Сибирь», в Петрозаводск, с дальнейшим препровождением в Тверь. В Петрозаводске он жил с 1826 по 1830 год, и за это время полюбил «Каролиандию», как однажды именует он эту страну в поэме «Карелия». Поэт нашел для описания края своей ссылки такие краски, что Пушкин в рецензии на «Карелию», не скрыв слабых сторон поэмы, отметил в ней «свежесть живописи»¹. Образы героического гомеровского эпоса сопровождали поэта в поездках по Карелии. Вот описание летнего лесного пожара:

...Этот блеск, сей жар,—
И вид дымящегося мира.
Мне вспомянули песнь Омира:
В его стихах лесной пожар.

Не менее грандиозно другое трагическое природное явление — летние заморозки:

...Скоро из лесов густых
Дохнет, как смерть неотвратимый,
От беломорских стран пустых
Губитель роскоши и цвета.
Он вмиг, как недуг, все сожмет,
И часто в самой неге лета
Природа смолкнет и замрет!

Глинка увидел «в отчизне Вейнамены» ее сынов, чей облик ассоциировался у него также с древностью. В комментариях к поэме «Карелия» он пишет: «Жители Олопецкой губернии отличаются особенным, холодным, рассудительным умом, и сократическое чело (как его видим на бюстах Сократа)... и есть признак здорового, светлого ума»².

Поэт прислушивался к звучанию карельского языка, который был ему «сладок», хотя и непонятен. Чуткое ухо, очевидно, улавливало напевность народной речи, настроенной

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в одном томе, М., 1949, стр. 1176.

² Ф. Глинка. Стихотворения. Л., 1951, стр. 288.

на аллитерационных свойствах языка, щедром использовании гласных звуков и дифтонгов.

Верный эстетическим принципам декабристов, Глинка занялся сбором старины этого края. Он разыскивал документы и расспрашивал людей. Его интересовало многое: древнее вываривание стали, заводы Петра, давнее богатство города Олонца, разрушенный Литвой Машозерский монастырь, происхождение озер, заточение Марфы Романовой, Лазарь Муромский, отшельники, скрывавшиеся в карельских лесах от преследования властей, фантастические легенды. Фантастика особенно привлекала поэта. И кажется, что поэт безоглядно втянулся в игру народных былей и небылиц, когда он записывает: «Говорят, что у машозерских духов собаки с четырьмя глазами».

Карельская старина дала Глинке темы и содержание для двух поэм: «Карелия» и «Дева карельских лесов». В последнюю он намеревался вставить отрывок из руны о рождении Вяйнямёйнена¹.

Понять язык рунонезцев Глинке помог ученый-энтузиаст, один из основателей русского финно-угроведения А. И. Шёгрэн, совершавший примерно в те же годы путешествия из Петербурга в Карелию в поисках языкового и фольклорного материала. Шёгрэн познакомился в Петрозаводске в 1827 году с Глинкой и перевел ему несколько эпических рун. Две из них Глинка в том же году переложил стихами. Руна «Вейнамена и Юковайна» опубликована в 1828 году в журнале «Славянин», «Рождение Арфы» — в 1863 году в сборнике «Современник»². Кроме того, исследователь творчества Глинки обнаружил в архивах несколько обработанных рун, в числе которых — вариант руны о рождении Вяйнямёйнена.

Еще не существовало первое издание «Калевалы» на финском языке, еще Лённрот не записывал руны у Архипа Перттунена, а Глинка, услышав от Шёгрена карельские руны, изложил их русскими стихами.

Опубликованные руны связаны тематически. Обе они — о певучем искусстве Вяйнямёйнена, о его одаренности. В «Рождении Арфы» речь идет об изготовлении

¹ В. Базанов. Карельские поэмы Фёдора Глинки. Петрозаводск, 1945, стр. 102.

² Факт этот впервые введен в научный оборот В. Г. Базановым в книге «Карельские поэмы Фёдора Глинки».

Вяйнямёйненем кантеле (здесь Арфа) и чудесной его игре на нем, очаровавшей всех обитателей лесов и вод. В руне «Вейнамена и Юковайна» повествуется о состязании молодого самонадеянного Ёукахайнена со старым левцом.

Ф. Глинку воодушевила руна о певце, покоряющем все сущее и проливающим слезы во время своей игры. Его инструмент, очевидно, виденный и описанный Шёгреном, почтительно именуется Арфой. Ссылному поэту-романтику многое могли рассказать древние песни другого народа. Образ плачущего певца согласовывался с любимым образом последекабрьской декабристской поэзии — пловцом, чей челн разбило море.

И у старца Вейнамены
Влажны, влажны стали очи,
И отхлынули потоки!
И скруглялась влага в капли,
И те капли были крупны,
Как на мшистых тундрах клюква,
И катились капли к груди.

По прошествии более чем 140 лет с момента перевода Глинка сегодня мы почувствуем в нем необычность разве что в слове «влага» и одном ударении (гру́ди).

Зачарованное неслыханной игрой собирается зверье:

И но всем лесам и роцам
Не нашелся ни единый
Из больших четвероногих...
Чтоб не шел с тоской послушать,
Как искусно будит радость
Старый, добрый Вейнамена.

Глинке удалось передать затруднявший позднейших переводчиков метонимический образ:

Ei ollut sitä metsässä
Jalan neljän juoksevata...
Не нашлось в лесу ни одного
из тех, кто бежит на четырех
лапах...

Местами перевод осторожно и тонко аллитерирован:

Ведай: я расширил воды,
Я обвел берегами бездны.

Умелое сочетание различных согласных с буквой «р» создает грандиозную картину песенной силы «старого бога песнопения» (Ф. Глинка):

И кремнистый берег треснул,
И граниты закрипели
От напева Вейнамены;
Распахнулись двери Норда
И расселись своды неба,
От напева Вейнамены!

«Норд» — единственный неологизм, допущенный Глинкой в переводе рун, единственный выход за пределы традиционного стиля рун. И если в старинном сказании фигурировало «rohjan portti», то «двери норда» — адекватно и по смыслу и, что сложнее, по метафоричности, которую русский поэт не мог пренебречь даже при угрозе стиливого несоответствия.

Русский стих Глинки в переводах рун простой, ясный и прозрачный, почти не уступает лучшим образцам эпической поэзии XIX века:

Раз разумный Вейнамена
И безбрадый Юковайна,
Встретясь в быстром санном беге,
Полоз за полоз задели,
С треском сшиблись их дуги!
И воскликнул Юковайна:
«Стой! Тому лежит дорога,
Кто из двух нас больше знает,
А тому долой с дороги,
Кто с другим неровен в знаньи».

Высокий общечеловеческий строй и артистизм в трактовке темы искусства в руне об игре песнетворца Вяйнямёйнена и динамика руны о состязании умов привлекали внимание многих переводчиков. Не они ли побудили Ф. Глинку написать:

Но сладок у лесной Карелы
Ее бесписьменный язык.

Ф. Глинка первый переложил силлабику рун в четырехстопный хорей русского силлабо-тонического стиха. Выбор метра не случаен. В конце XVIII века этот размер, ранее уже использованный поэтами в жанре лирической песни, был употреблен Карамзиным в сказочно-бо-

гатырской поэме. Его поэма «Илья Муромец» (1795) написана четырехстопным хореем с безрифменной дактилической клаузулой. По мысли Карамзина, именно четырехстопный хорей был ритмом, преобладавшим в старинной народной поэзии¹. Писатель активно пропагандировал этот размер. В начале XIX века четырехстопный хорей получил широкую популярность в эпических жанрах русской поэзии². В тридцатые годы А. С. Пушкин напишет несколько сказок этим размером.

Устойчивость четырехстопного хорea в переводах «Калевалы» на русский язык позволяет признать находку Ф. Глинки удачной.

Переводя карело-финские руны, Глинка был верен переводческим заветам декабристов. Его перевод не «исправительный», не подражательный, не буквальный. Это также не тот стиль, которым Гнедич переводил гомеровский эпос. Правда, Глинка не знал, что переводил эпические руны, он называл свои переводы финскими стихами. Едва ли Шёгрен на основе своих путешествий по Карелии и записанных рун уже в 1827 году пришел к мысли о больших циклах эпических рун, о возможной их связи. А Лённрот лишь в 1828 году в первый раз придет в Карелию. Глинка, очевидно, и не помышлял о переводе в стиле торжественном и величавом, приличествующем грандиозности эпоса.

Тем не менее его работа заслуживает самого доброго признания и памяти, потому что он положил начало знакомству России с рунами «Калевалы».

Вторым переводчиком «Калевалы» на русский язык был Я. К. Грот (1812—1893), русский ученый-филолог, с 1837 года приезжавший, а с 1841 по 1852 год постоянно живший в Финляндии, где он был назначен профессором русского языка и словесности в Гельсингфорсский университет. Грот и по должности, и по духу своему был «строителем мостов» между Россией и Финляндией. Он владел официальным языком Финляндии — шведским и занимался также финским языком. Грот стал другом Э. Лённрота и Ю. Л. Рунеберга, активно изучал литера-

¹ Специальные исследования, проведенные в дальнейшем, не подтвердили эту мысль.

² См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, стр. 252—462.

туру Финляндии и писал о ней для России, сопровождая свои статьи переводами поэтических произведений.

Интересно отметить, что В. Г. Белинский, впервые выступивший в печати по вопросам перевода в 1838 году (как бы продолжателем А. С. Пушкина), именно при анализе перевода Грота из Тегнера формулирует одно из условий верности стихотворного перевода: необходимость передачи размера подлинника¹.

Начатое в первой трети века живое обсуждение переводческих проблем продолжалось в сороковые годы. Вся первая половина XIX века была эпохой творческих поисков в этом направлении, ибо тогда и вырабатывались основы русской переводческой школы, в совместных трудах переводчиков и критиков.

Белинский начал откликаться на все значительные переводы. В прямой связи с его борьбой за реалистическую литературу выделилось одно из основных положений: верность перевода оригиналу. Белинский видел смысл переводных произведений прежде всего в их познавательной функции. Но для того, чтобы в переводах с английского языка открывалась русскому читателю Англия, а в переводах с французского — Франция, нужно, чтобы эта Англия и Франция не были бы уничтожены переводчиком, не оказались бы замененными Россией. То есть, Белинский пришел к требованию сохранения в переводе национальной самобытности оригинала². Это было новым и очень принципиальным словом в истории русского перевода.

Уроженец Петербурга, Грот сформировался как литератор в самом центре русской школы перевода, что в известной степени повлияло на его методику и принципы перевода. Он не оставил стройного изложения своих переводческих идей, но его отдельные замечания о финском языке, о народной поэзии, наконец, позднейшие, академические труды кое-что раскрывают.

О требовательности к переводу говорит замечание

¹ В. Г. Белинский. Фриттьоф, скандинавский богатырь. Поэма Тегнера в русском переводе Я. Грота. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 287.

² См.: А. В. Федоров. Введение в теорию перевода. М., 1958. стр. 61—64; Ю. Д. Левин. Об исторической эволюции принципов перевода. В кн.: «Международные связи русской литературы». М.—Л., 1963, стр. 32—36.

Грота относительно некоторых свойств финского языка: «Самый язык финский по своему благозвучию и множеству счастливых качеств внутренних как бы создан для поэзии. Он обилен словами и оборотами, передающими понятия чрезвычайно метко, остроумно, а часто и живописно... В песнях финских беспрерывно встречаются слова, для объяснения которых на другом языке необходимо прибегнуть к описанию, редко удовлетворительному»¹. Так думал Грот, когда работал над своим переводом двадцать девятой руны из «Калевалы» Лённрота 1835 года. Тогда он еще не знал финского языка, но с помощью финских друзей уже пытался разобраться в нем.

Свой перевод, а возможно и анализ других работ, в том числе «Илиады» Гнедича, привел Грота к мысли, выраженной не очень конкретно, но по существу очень справедливой: «Переводить создания народной поэзии есть одно из опаснейших предприятий».

Я. Грот был ученым, и это сыграло решающую роль в его переводе из «Калевалы». Во-первых, он четко определяет цель своей работы — это ознакомительный перевод: «Чтобы дать читателю некоторую возможность судить о тоне целого, мы перевели размером подлинника большую часть 29-й песни»². Конкретная задача позволила ему выпустить ненужные, с его точки зрения, куски текста. Грот предлагает свой перевод с оговорками и извинениями («Эта песнь, которая, чувствуем сами, много потеряла в нашем переводе...» и т. д.). Перевод не предназначался для самостоятельной публикации. Вместе с пересказом содержания «Калевалы» он входит в статью Грота «О финнах и их народной поэзии», опубликованную в журнале «Современник» в 1840 году (книга XIX).

В пересказе Грот акцентирует внимание на наиболее поэтических местах эпического повествования (образное описание поисков сына матерью Лемминкяйнена, плач невесты, встреча Вайнямёйнена с сестрой Илмаринена Анникки, отъезд Лемминкяйнена с острова), переводя их прозой слово в слово. Иные эпизоды, например состязание в пении, по происхождению относящееся к наиболее древним слоям «Калевалы», Грот излагает кратко и своеобразно. Например: «Иоукахайнен начинает читать, по

¹ Я. Грот. Труды. Т. 1, Спб., 1898, стр. 141.

² Я. Грот. Труды. Т. 1, Спб., 1898, стр. 121.

своим понятиям, курс естественной истории и ботаники».

Можно согласиться с Э. Карху, сообщаемым о некотором воздействии на понимание Гротом эпоса не только Рунеберга, но и Тенгстрёма¹, согласно взглядам которых карело-финский эпос представлял собой продукт внутренней, созерцательной деятельности равнодушного к общественным перипетиям патриархального народа. Гармония и благородство — вот основное содержание народной поэмы и направление для поэтов профессиональных. Возможно, для такого понимания литературных и фольклорных явлений в концепциях Грота уже была предпосылка.

Вышеизложенная точка зрения проходит лейтмотивом в статье Грота «О финнах и их народной поэзии». Коснемся лишь одного положения, которое долго владело умами переводчиков произведений народного творчества. Грот пишет (уже перефразируя ранее им изложенное): „В рунах «Калевалы» много темного, таинственного, незанимательного для нас, часто нелепые вымыслы необузданного, грубо-исполинского воображения. Но рядом... самые очаровательные образы, дышащие всею свежестью младенческого возраста племен”².

То, что принимается за «вымыслы грубо-исполинского воображения», большей частью имеет древнейшее происхождение. Простота и грубость — почти неотъемлемые признаки духовной деятельности людей конца каменного века, рубежа эпохи камня и железа, начала овладения железом. Если при переводе на современные языки выбрасывать непривычную с нашей точки зрения бесхитростную грубость, произойдет непременно искажение подлинника; если «облагораживать» оригинал, произойдет искажение еще более сильное³.

Я. Грот впервые познакомил русских читателей с содержанием всей (малой) «Калевалы». Это несколько страниц прозы, написанной обобщающими фразами.

¹ Э. Карху. Финляндская литература и Россия 1800—1850. Таллин, 1962, стр. 125.

² Я. Грот. Труды. Т. 1, Спб., 1898, стр. 128.

³ Последнее, например, случилось с «Гильгамешом» в переводе Н. Гумилева (1919). Только недавно (1961) русские читатели узнали подлинный вкус древнего эпоса благодаря переводу И. Дьяконова. Суть его работы — восстановление подлинного, в пределах возможного, текста «Гильгамеша», перевод всех повторений, тавтологических параллелизмов, перенос пауз, и, наконец, изменение окраски языка.

«средним» языком («Вейнемейнен, узнав от Илмаринена, что благодаря Сампо в Похьоле живут хорошо и беспечно...» или «Между тем является новое лицо...» и т. п.). Следуя за расположением рун у Лённрота, Грот последовательно пересказывает весь сюжет. Здесь представляют интерес эпитеты, которые присвоены главным героям, ибо в «портретах» героев, создаваемых рунопевцами, характеристика посредством устойчивого обобщенного эпитета играет очень важную роль. Грот называет Вяйнямёйнена «многолетний», «старый, славный», «вечный ясновидец», «вечный ведатель», «изобретатель арфы». Слова эти взяты из современного Гроту русского литературного языка. Настоящая находка Грота — его перевод наиболее часто встречаемой пары устойчивых эпитетов главного героя: «старый мудрый». На наш взгляд, это самое идеальное приближение к постоянным эпитетам Вяйнямёйнена («*vaaka vanha*»). Лемминкяйнен у Грота: «прекрасный, веселый и храбрый, но ветренный» и «несчастный ветренник». «Но ветренный» — это обобщение переводчика.

Эпос не противопоставляет одних качеств Лемминкяйнена другим. Скорее выводит последнее из первых и, кроме того, эпитета «ветренный» там нет. «Калевала» не осуждает Лемминкяйнена, она рисует его с добродушным юмором, легкой иронией, иногда с жалостью (описывая его бедность).

В переводе 29-й руны (снова это руна о рождении арфы) сказались некоторые положения статьи Грота, а также отчасти — стиль его прозаического пересказа — перевода «Калевалы». Перевод руны тоже имеет прозаические вставки и местами обобщен, т. е. лишен конкретных деталей. Так, в начале плача березы вместо конкретных виновников ее несчастий — детей, девушек и мужчин — переводчик указывает только «Люди», а иногда обходится и без субъекта:

У меня, у горемычной
У страдальцы ведь часто
На печальном здепнем месте
Среди лугов зеленых
Ветви, листья отнимают,
Ствол срубают на пожару,
На дрова нещадно колют.

Весь перевод руны выдержан в ровном стиле современного Гроту литературного языка, без излишних

отклонений в русские фольклоризмы («головы моей победной» — одно из них). И если Грот не разглядел метонимии «березы» — «белый пояс» в стихах:

Что, зеленая, ты плачешь,
Что, развесистая, вопишь,
В белом поясе горюешь? —

то в другом месте он сохранил метонимию «кантеле», представлявшую трудность и для последующих переводчиков: «вечно-юное веселье» и просто «веселье».

Чтоб у арфы были звуки,
Чтобы струны получило
Вечно-юное веселье.

Параллельно со словом «арфа» Грот уже употребляет «кантеле» («кантелу», как бы он написал):

Но той арфы не находит;
Никогда уж он не видел
Милой кантелы пропавшей.

Хоть мы и отдаем предпочтение переводам Ф. Глинки, однако нельзя не признать, что Я. Грот свою ознакомительную задачу выполнил, и читатели журнала «Современник» в 1840 году получили общее представление о «Калевале».

И все же, в 1842 году журнал «Библиотека для чтения» в разделе «Смесь» публикует в переводе с французского статью Мармье «Калевала, финская языческая эпопея»¹ (также с пересказом содержания), представляя ее читателям как первое в России сообщение о «Калевале»: «Целыми толпами ежегодно посещаем мы Финляндию, но ничего там не видим, ничего не слышим... и не будь г. Мармье... ничего не знали бы о существовании у финнов весьма древней эпопеи».

Трудно сказать, в чем причина подобного исторического казуса. Невозможно представить, что сотрудники «Библиотеки для чтения» не читали «Современник» 1840 года.

В переводе с французского возникают имена: «хозяйка Погиолы — Луги» (хозяйка Похьолы — Лоухи); «сын искусной ворожеи Луминкенен» (Лемминкяйнен); «птич-

¹ Мармье. Калевала, финская языческая эпопея. «Библиотека для чтения», т. 55, 1842, стр. 33—65.

ка — Мегиляйнен — самый милый символ в этой суровой и дикой мифологии. Много также птичьего чувства и трогательной меланхолии» (имеется в виду пчелка — Мегиляйнен).

Местами это напоминает рассуждения Грота. Стихотворный перевод монолога матери Лемминкяйнена близок к подробному прозаическому его пересказу в статье Грота. Стихи Мармье в переводе на русский язык:

Рыщет мать в лесах зеленых.
Рыщет, как кабан;
Нырлет в реках, озерах
Водяной змеей,
Векшей прыгает по соснам,
Векшей — сиротой.

Эта своеобразная публикация журнала «Библиотека для чтения» при всей ее французской ориентации говорит о стихийно существовавшем большом интересе к «Калевале» в русском обществе.

Следующая попытка прозаического пересказа «Калевалы» на русском языке предпринята в 1847 году М. Эманом¹, студентом Гельсингфорсского университета, в течение двух лет занимавшегося русским языком при Московском университете и впоследствии преподававшим его в гимназии города Борго.

В отличие от Я. Грота, последовательно изложившего на русском языке «Калевалу» 1835 года, М. Эман представляет читателям лишь главные, с его точки зрения, «черты» эпоса. Согласно своему плану, он разбивает «Калевалу» на семь частей:

I — Похъела получает Сампо в свое владение.

II — Путешествие Лемминкяйнена в Похъелу.

III — Путешествие женихов Вейнемейнена и Илмаринена в Похъелу.

IV — Свадьба Илмаринена.

V — Свадебное путешествие Лемминкяйнена.

VI — Илмаринен теряет свою жену.

VII — Рождение кантеля. Похъела лишается Сампо. Следствие этой потери. Конец.

Хотя М. Эман в послесловии пишет, что «брань за

¹ Главные черты из древней финской эпопеи Калевалы М о р и ц а Э м а н а. Гельсингфорс, 1847.

Сампо есть героический подвиг», выделенные им главные черты «Калевалы» относятся, в основном, к матримониальным заботам героев¹. Выделением на первый план также темы путешествий М. Эман приближал «Калевалу» к «Одиссее». Он пишет: «Вяйнемейнен — герой, около которого сосредоточивается цепь приключений, как около Ахиллеса и Улисса». Приблизить же «Калевалу» к Гомеру М. Эману понадобилось лишь для того, чтобы поставить ее выше греческого эпоса с парадоксальной мотивировкой, заимствованной из рассуждений Тенгстрема². «Калевала» одна вместила в себя «весь национальный дух» финнов, тогда как грекам для этого понадобились две поэмы. Не удивительно, что такое пустое и маловразумительное бахвальство вызвало со стороны В. Белинского уничижительный отзыв³. Революционера-демократа Белинского возмутила, кроме того, попытка Эмана как своими формулировками («солидная финская муза», «набожная сторона народного характера»), так и заимствованными из Тенгстрема и Ф. Соллогуба цитатами противопоставить патриархально-добродетельную Финляндию всей остальной Европе. Социальный консерватизм, ориентация на религиозную «чистоту нравов» и отрешение от идей современности — против этого всегда боролся Белинский, и в данном случае он не мог оставить без критики попытки бравировать социальной и политической отсталостью. Европа жила грядущей революцией.

Мориц Эман посвящал свой труд «Его императорскому Высочеству... Александру Николаевичу». «Главные черты» поражают нагромождением разнообразных отклонений от текста «Калевалы», плохим знанием русского языка, невнимательным прочтением подлинника.

Наиболее характерные примеры:

«Лемминкейнен прельстил холод хорошим пеньем о происхождении его».

«Во время одной летней ночи он разбудил множество невест, вдов и жен — всех он обрадовал».

¹ Видимо, именно поэтому рецензент книги М. Эмана в петербургской «Литературной Газете», 1847, № 48 говорит о «похождениях героев «Калевалы».

² См.: Э. Карху. Финляндская литература в России 1800—1850. Таллин, 1962, стр. 57—59, 223—224.

³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. X. стр. 274—278.

«Хозяйка послала Куллерву в лес и отпустила с ним хлеб...»

«Илмаринен образует себе подругу из золота и серебра».

«Лемминкейнен произвел стадо овец».

Если Ф. Глинка в переводах рун проявил максимальное бережное отношение к народной поэтике, что позволило ему воссоздать на русском языке в двух небольших эпизодах образ Вяйнямёйнена, мудрого, искусного, великого и человеческого; если Я. Грот старательно пересказывал содержание «Калевалы» прозой, то М. Эмана интересовала лишь голая канва избранных им эпических событий.

Изданные отдельной книгой «Главные черты», в отличие от попыток Ф. Глинки и Я. Грота, тотчас были замечены критикой. Рецензент «Литературной Газеты» причислял «небольшую книжку к числу весьма замечательных явлений». Ибо «мы почти вовсе не знакомы с финской поэзией, и потому отрывки из эпосов этого странного народа имеют для нас большую цену». Рецензент с сожалением отмечает лишь один недостаток «интересного труда» — его неполноту¹.

Отзыв Белинского на «Главные черты из древней финской эпоса» был обострен критикой положений вступительной статьи. Белинский не ссылается на плохое исполнение переложения, однако, именно косноязычие и невразумительность Эмана явились причиной негодования критика по поводу эпизода Вяйнямёйнена с Антеро Випуненом. Идущий из далекой древности, связанный с культом предков эпизод этот Белинский назвал «чудовищным».

Интерпретация рунопевцев придавала древнему мотиву символический смысл связи времен, преемственности поколений.

Mahti ei joua maan rakohon
Vaikka mahtijat menevät.

Не уйдет под землю мудрость,
Вместе с мудрецом погибшим.

Смысл этот общечеловечен и не находится в «Калевале» в противоречии с идеей о необходимости нового: герои эпоса познают и сами создают новь. Все это было

¹ «Литературная Газета», 1847, № 48.

трудно разглядеть в косноязычном тенденциозном пересказе М. Эмана.

Переводом-пересказом М. Эмана завершается первый этап передачи на русский язык карело-финского эпоса¹. Как выясняется, это не было большим достижением эпохи становления русского реалистического перевода. Объективные причины тому нетрудно сыскать как в языковой, так и в политической сферах. Те языки, художественные переводы с коих развивали и совершенствовали в первой половине XIX века русскую школу перевода, находились в активном употреблении в среде русской интеллигенции, в писательских и научных кругах. Это французский, немецкий и английский. Классическое образование позволяло читать в подлинниках греков и латинян. Число переводчиков с этих языков трудно сосчитать. Переводили ведущие писатели и поэты, переводили эрудированные ученые. Финский язык в России, естественно, знали мало, а финны и финские шведы только приступали к изучению русского языка, испытывая немалые трудности, ибо финский и русский языки принадлежат к различным, далеко отстоящим друг от друга языковым группам.

Поэтому переводчиков с финского языка на русский можно было пересчитать по пальцам, и, в большинстве, они выходили из финской и шведской наций. Чтобы чужеземец освоил русский литературный язык не в его словарном виде, а в живом бытовании, требуется значительное время и общение в русской среде. Двух- и трехлетнее пребывание в русских университетах не могло дать энтузиастам из Финляндии совершенного знания русского языка.

Официальная политика царской России по отношению к автономной провинции Финляндии имела своей целью подавление всяких претензий на самостоятельность. В финских школах изучался русский язык, и этот факт являлся составной частью царской политики, поэтому большого энтузиазма он не вызывал. Культурные и лите-

¹ Пересказ содержания эпоса «Финская поэма, или сказка «Калевала», опубликованный в 1860 г. в «Журнале для детей», (без указания автора) стр. 738—785 производит впечатление смеси из статей Мармье и книги Эмана. Здесь поступки одних героев приписаны другим, последовательность эпизодов нарушена, написание имен — французское.

ратурные связи осуществлялись, главным образом, как показывает в двухтомном исследовании «Финляндская литература и Россия» Э. Карху, не официальными силами, а представителями новой, передовой демократической интеллигенции.

Вышеизложенное частично относится и ко второму этапу перевода «Калевалы» на русский язык. Этап этот падает на конец XIX века, на два последних десятилетия.

Состояние художественного перевода в России во второй половине XIX века исследовано в ряде трудов¹, поэтому здесь имеет смысл остановиться лишь на восьмидесятих — девяностых годах. Переводилось очень много. В эти годы на русском языке вышли собрания сочинений Гейне, Шекспира, Шиллера, Гёте, почти все комедии Мольера, романы Диккенса, Теккерея, Свифта, Дефо, Сервантеса, переводилась «Божественная комедия» Данте. Переводческий труд стал профессией и выдвинул ряд имен, чьи переводы служили еще долго в XX веке: П. Вейнберг, А. Кронеберг, А. Соколовский, Н. Гербель, Н. Холодковский, В. Лихачев. Окрепла русская филологическая школа: анализ перевода соединялся со всесторонним рассмотрением оригинала. Еще в середине века внесли значительный вклад в уточнение принципов перевода Н. А. Добролюбов и М. Л. Михайлов.

Но чем ближе к концу века, тем реже возникают теоретические споры о переводах. Безусловно, многие и важнейшие принципы были решены в спорах середины века. Школа уже существовала, но, как всякая школа, она должна была следить за прочностью знаний, иногда — повторять пройденное, иногда — подниматься на следующую ступень. Развивался язык, менялись требования к переводам и отношение к литературным памятникам.

Восьмидесятые годы явились началом оживленного перевода финляндской литературы на русский язык. В России возник интерес к северным литературам, а своеобразное политическое положение Финляндии побуждало

¹ См.: Вопросы художественного перевода. М., 1955, статья П. Топера «Традиции реализма», стр. 45—97; А. В. Федоров. Введение в теорию перевода. М., 1958, стр. 56—60; Международные связи русской литературы, М.—Л., 1963, статья Ю. Д. Левина «Об исторической эволюции принципов перевода», стр. 49—63.

прогрессивную русскую интеллигенцию к ознакомлению с окраинной страны. Лучше всего это могла выполнить литература. Финляндии грозила потеря автономии, знакомство же с ее литературой и через нее — с жизнью страны, с народом способствовало возникновению сочувственного общественного мнения в России¹. Тем более, что финляндская литература к этому времени достигла определенных успехов, в ней было уже, что переводить. Одновременно восьмидесятые годы были «калевальским» периодом в истории перевода с финского языка на русский.

Тридцать лет отделяют первые переводы «Калевалы» на русский язык от новых. Второй период открывается двумя прозаическими переводами — пересказами для детей старшего возраста и юношества. В 1878 году журнал «Детское чтение» опубликовал перевод Н. А. Борисова (вышел отдельным изданием в Петербурге в 1889 г.)² и в 1881 году появился перевод Э. Гранстрема (второе издание — в 1898 г., третье — в 1910 г.)³. В 1880 году в Москве выходит из печати первая книга стихотворных переводов С. В. Гельгрена «Песни о Куллерве»⁴. В эти же годы приступил к изучению финского языка доцент Московского университета Л. Вельский, чей перевод, полный и стихотворный, выйдет в 1888 году.

Перевод «Калевалы», помимо своего познавательного и художественного значения, всегда притягателен и с педагогической точки зрения. Эпос, воспевающий не столько

¹ Любопытно одно свидетельство сочувственного отношения к финнам со стороны В. Г. Короленко, связанное с переводческой проблемой: «Интересны также некоторые черты полемики финляндских газет с нашими якобы патриотами. «Московские ведомости» обвиняют финляндцев в том, что они, переводя высочайшие указы, систематически их искажали. Одна из газет отвечает на это, что смысл перевода всюду соответствует подлиннику, но некоторые выражения совершенно не сродни духу финского народа и языка. Так, финны не знают, что это значит «повергаются к священным стопам» и т. д., а пишут просто «представляются на утверждение государя». (В кн.: «Русские писатели о переводе». Л., 1960, стр. 530).

² Н. А. Борисов. Калевала. Финские народные былины. Спб., 1889.

³ Калевала. Финский народный эпос. Пер. Э. Гранстрем. Спб., 1881; Калевала. Финская народная эпопея. Пер. Э. Гранстрем. Спб., 1898; то же. Спб., 1910.

⁴ Калевала. Финский народный эпос. Песни о Куллерве. Пер. С. В. Гельгрена. М., 1880.

войны и битвы, сколько труд и мудрость, несет большой заряд нравственности. Лённрот некоторыми своими концовками рун постарался усилить эту черту «Калевалы», но очевидно, что ценность для формирования детской психологии имеют прежде всего не прямые дидактические сентенции, а нравственные представления, заключенные в коллизиях сюжета, в характеристике героя и т. п. В «Калевале» нравственность пронизывает фантастику, всегда притягательную для детей. С другой стороны, рассуждения главного героя, большой цикл свадебных песен, в которых мало действия, длинные заклинания и вообще весь многостраничный объем «Калевалы» утомительны юному читателю. Поэтому на многих языках существуют детские варианты перевода «Калевалы».

Сам Э. Лённрот издал такую «Калевалу» в 1862 году. Сохранив композицию 1849 года, Лённрот значительно сократил каждую руну, доведя объем нового издания до 9732 стихов (в полной — 22 796). В среднем, текст каждой руны сокращен наполовину, некоторые (например, руны свадебного цикла) и более. Лённрот обнажал динамику сюжета, снимая боковые эпизоды, диалоги, размышления героев, свадебную лирику. Сокращения приближали текст рун к бытующим в народном исполнении вариантам. Так, в третьей руне, где погруженный в болото Ёукахайнен обещает Вяйнямёйнену за спасение своей жизни различные залоги, в «Калевале» 1849 года перечисляются: два лука, две лодки, два коня, серебро-золото, поля и, наконец, сестра Айно. В издании 1862 года лишь серебро-золото, поля и сестра. В народных рунах при нарастании напряженности в драматическом эпизоде чаще всего соблюдается троичность, к которой здесь вернулся Лённрот. Заменяя некоторые стихи другими для детского чтения, либо беря новые концовки рун, Лённрот также обращался к народным рунам.

Это издание не было известно переводчикам-составителям русских изданий «Калевалы» для детей. Поэтому они обращались к тексту оригинала 1849 года¹.

¹ «Калевала», изданная Э. Лённротом в 1862 г., в известном смысле была образцом при работе над эпосом для О. В. Куусинена, опубликовавшего сокращенный вариант на финском языке (Kalevalan runoutta. Petroskoi, 1949), а также для В. Штайница, издавшего «Калевалу» в сокращенном виде на немецком языке (Kalevala. Rostock, 1968).

Два первых детских переложения «Калевалы» на русский язык схожи между собой проступающей в них объяснительной тенденцией. Один из центральных эпизодов — изготовление Сампо — в переводах выглядит так:

Пересказ Э. Гранстрема.

Этот снаряд должен был быть скован из лебяжьего пуха, из молока нетельной коровы, из хлебного зерна и шерстинки, потому что именно охота, скотоводство, земледелие и овцеводство обеспечивали в то время народу его благосостояние.

Пересказ Н. А. Борисова.

Сампо следовало выковать из... (перечисляются предметы), потому что люди того времени все свое благосостояние приобрели охотой, скотоводством, хлебопашеством и выделкою шерсти.

...Таким образом получил Илмаринен все те орудия, которые входили у тогдашних людей в повседневное употребление, орудия, посредством которых люди добывали себе пропитание — а Сампо все нет.

Волшебная мельница — самомолка Сампо — сложный и многозначный образ, неодинаково оформленный в разных вариантах рун и поэтому сопровождаемый до наших дней многообразными толкованиями¹. В том виде, в каком этот образ вошел в «Калевалу», он являет собою фантастическое воплощение гуманной и демократической мечты народа о всеобщем благе. В «Калевале» Илмаринен выковывает из сплава продуктов охотничье-крестьянского труда такое Сампо, которое сразу начинает молоть соль, муку и деньги на потребу, на продажу и в запас. Сампо может молоть беспрерывно, поэтому, по мысли калевальцев, оно должно быть достоянием целого народа, не единиц. Примечательно мнение рунопевца из Вокнаволока, приводимое Э. Лённротом в письме к Я. Гроту: «Под ним, должно быть, подразумевается вся земля». Лённрот находит подтверждение этому пониманию образа Сампо в самском языке².

Говоря о «Калевале», можно принять подобное объяснение, ибо Сампо здесь наделено мощью невиданной, приближено к созидающей мощи земли.

¹ См.: В. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса, т. II. М.—Л., 1960, стр. 267—272.

² Сто лет полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 1950. Письма Э. Лённрота к Я. Гроту, стр. 210.

Приводя прямо в тексте пересказов, без чувства меры толкования созданных народной фантазией образов, Гранстрем и Борисов заглушали поэтический вымысел эпоса, превращали «Калевалу» в подобие учебника по древней истории. Крупной исторической фигурой выглядит и Вийнямейнен в переводе Гранстрема, когда после рассказа о его рождении написано: «Зрелостью ума и мудростью Вийнямейнен превосходил всех людей, живущих даже в настоящее время».

За исключением элемента толкования пересказы Борисова и Гранстрема между собой не схожи. Борисов усилил эмоциональность и расцвел стилем пересказа метафорическими эпитетами, Гранстрем ввел в текст множество слов и оборотов канцелярско-делового языка конца XIX века, чем нарушилась дистанция времени.

Рассмотрим типичный образец из переложения Борисова.

К а л е в а л а.

Подстрочный перевод.

Kasvoi kuuset kukkalatvat.

Выросли ели с цветущей
верхушкой.

Lautui lakkapäät, petäjät,

Раскинулись пышные кроны
сосен.

Nousi koivupuut noroilla.

Поднялись в ложбинах
березы.

Переложение Борисова.

Задумчивые ели покрылись темной зеленью,
раскинулись гордые вершины сосен,
веселые березы своими роскошными кудрями
приветствовали встречный ветерок.

Разумеется, всех тонкостей эпоса прозаический пересказ с определенной установкой на сокращение передать не может. Однако избираемые для переложения отрывки текста чаще всего передаются многословнее, чем в оригинале: «Кто взял зеленую ветвь — тому жизнь неизменно улыбалась и счастьем и довольством, кому достались отпрыски — тот сделался искусным чародеем, а молодые девушки, завладевшие листьями, приобрели восхитительную красоту».

Или: «Жена Илмаринена, хотя и любила своего мужа, но в душе была презлая женщина. Недаром родилась она в Пойоле и унаследовала от матери, старой Лоухи, ее

хитрый, злобный нрав. Она способна была страсти свой гнев над человеком, не причинившим ей ни малейшего зла».

В пересказ Н. Борисова вставлено несколько стихотворных отрывков в переводе В. Острогорского. Вот песня Вайнямёйнена, засевающего первую пашню ячменем:

Милое зернышко,
Златом обвитое,
В мягкой земле отдыхай!
В почве без темени,
В светлые, летние
Будет тебя увлажжать
Росынька свежая;
В ясные ж, светлые,
Жаркие летние дни,
Будет тепло тебе
Солнышко яркое,
Чтоб ты росло, посылать.

Эти правильные дактили, создающие интонацию Кольцова или Никитина, вероятно, мыслились как одно из возможных средств литературной передачи фольклорного стиха, но от стиха «Калевалы» они далеки, подобно тому, как по содержанию это далеко от песни Вайнямёйнена. Герой здесь обращается к стихиям, к земле и небу как равный к равным и разумным началам. Он верит, что слово его дойдет до них и воздействует должным образом, т. е. земля начнет выращивать и выталкивать из себя ростки ячменя, а Укко, владыка неба, польет их дождем. В оригинале Вайнямёйнен не обращается к «милому зернышку», он требует, властно заклинает:

Nouse maa makoamasta,
Luojan nurmi nukkumasta!
Pane korret korttumahan
Sekä varret varttumahan.

Встань, лежащая земля,
Проснись, луг творца!
Заставь ростки расти
И стебли крепнуть!

В оригинале не создается ощущения приниженной зависимости человека от стихии или от бога, творца. Укко, чаще других божеств упоминаемый в рунах, властитель только над небесными силами: облаками, тучами, ветрами, и с ним, как со всеми другими языческими божествами — хозяином и хозяйкой леса, владыкой и владычицей вод, с солнцем и луной — всегда можно договориться.

Подстрочный перевод.

Oi Ukko, ylijumala
Tahi taatto taivahinen,
Vallan pilvissä pitäjä,
Hattarojen hallitsija!
Pidä pilvissä keräjäät...

Ой. Укко, верховный бог,
Отец наш небесный,
Властитель туч.
Владыка облаков,
Собери тучи на сход...

В переводе В. Острогорского — смиренная вера.

Пахаря тщетны труды.
Если господь сам
С выси поднебесия
Благословенья не даст...

Укко на небе
Высоко витающий!
Всходы дождем окропи...

В пересказе Борисова семь стихотворных вставок В. Острогорского, написанных в разных размерах и с неодинаковой мерой приближения к соответствующему отрывку «Калевалы». По всей вероятности, они должны были облегчать чтение длинного прозаического текста и как-то приближать пересказ к поэтической природе эпоса. Ритмическое разнообразие отрывков позволяет предположить попытку поиска наилучших возможностей передачи переводного фольклорного стиха по-русски. В одном из отрывков В. Острогорский довольно близко подходит к ритму «Калевалы»:

Не тужи, моя береза,
Прогони свою тоску!
Я хочу тебе быть другом,
Отведу тебя домой.
Смастерю себе кантелу
Из тебя, моя береза,
Всем на вечную утеху.

В поисках подобного рода накапливался переводческий опыт.

Э. Гранстрем присоединяется к точке зрения Ю. Крона, доказывавшего скандинавско-германское происхождение карело-финского эпоса. В предисловии Гранстрем называет певцов рун скальдами, приравнивает «Калевалу» к песням Оссиана и «Песне о Нибелунгах». Поэтому, если Н. Борисов, озаглавивший свою работу «Финские народные былины», иногда позволял себе (но весьма умеренно)

ввести в текст слова русской фольклорной окраски («ягодка на муравке»), то Э. Гранстрем с его скандинавской ориентацией такого допустить не мог. Поиски стиля скальдов привели его, как ни странно, к штампованной книжной лексике.

О Вяйнямёйнене: «Отцом его был ветер; развитию его способствовало море». «Дерево, однако же, находилось в прежнем состоянии». «Не было никого, кто бы был в состоянии срубить дуб». «Вяйнямёйнен объявил». «Вещи получили свой первоначальный вид». «В Пойоле закипела шумная деятельность». «Он обладал необыкновенно чутким слухом и хорошим зрением». «Не было ни одного живого существа, которое не спешило послушать его». «Пернатые обитатели леса». «Расположиться к отдыху». «Местопребывание морского бога Ахто». «Медведь соблазнился пасущимся скотом». «Вяйнямёйнен долго наслаждался жизнью» и т. д.

Отсутствие поэтического вкуса сказалось у Гранстрема также в стремлении внести мнимую упорядоченность в ход эпических событий. О слезах матери Айно говорится, что они лились в «три ручья, которые в свою очередь превратились в три потока». Об изготовлении Сампо Илмариненом: «Сверх того устроил искусно и вычурно сделанную крышку». Лоухи прячет Сампо в скалу, «прикрыв предварительно его корни». Герой «отправляется к указанному месту», берет «упомянутые снадобья». Эпическую вольность в обращении с числами переводчик пытается укротить логикой: «пять-шесть, даже семь».

Краткая без подписи рецензия на «Калевалу» Гранстрема в журнале М. Каткова «Русский Вестник»¹ отмечала хорошее владение переводчика русским языком и сетовала лишь на отсутствие объяснений древнекарельской мифологии. В рецензии на пересказ Н. Борисова в журнале «Женское образование»² книга Гранстрема упоминается как не вполне подходящая детям среднего и старшего возраста из-за «недетских подробностей», явно преувеличенных женским журналом. «Калевале» Н. Борисова досталось больше благодарностей за простоту и живость рассказа как в этой заметке, так и в рецензии журнала

¹ «Русский Вестник». Том 154, 1881, стр. 389.

² «Женское образование». 1888, X. стр. 620.

«Воспитание и обучение»¹, отметившей только «малую понятность сокровища Сампо».

Итак, до восьмидесятых годов XIX века переводчики рун на русский язык лишь постепенно осваивали те или иные стороны карело-финского эпоса. Никому еще не удавалось свести в одном переводе всю «Калевалу», и зачастую при передаче какой-то новой стороны, которую очередной переводчик считал особенно важной, терялись прежние достижения.

27 мая 1880 года студент Московского университета Самуил Гельгрэн сообщает письмом академику Я. К. Гроту о своем переводе шести рун из полной «Калевалы» 1849 года, прося содействия в опубликовании². В том же году в Москве выходят из печати его первые переводы: «Песни о Куллерве», в следующем — «Песни про Айно», еще через четыре года — три первых руны³.

Местами в переводах С. Гельгрена видно стремление максимально приблизиться к подлиннику. Например:

Laittoi miehet miekka vyölle,
Urohot ase kätchen,
Pojat pienet piikki vyölle,
Kaunot kassara olalle;
Läksi suurehen sotahan

Снарядил мужей с мечами,
Молодцов в руках с оружием,
Малых парней копыеносцев.
Девц с косарем на плечах
И пошел войной великой
Он против родного брата.

Еще более близкий перевод:

«Panenko aitoja panohon?»
Pani aitojen panohon.

«Тын тынить его пошлю я?»
Тын тынить его послал он.

Звукопись, передача анафоры и эпифоры, внутрн-строчного тавтологического повтора (panenko-panohon «тын-тынить») — все это говорит о чутком вслушивании в оригинал, где в руне о Куллерво использована древнейшая форма повтора и параллелизма — тавтология, в которой слышится ритм первобытного сознания. Примеры говорят также о свободном, на первый взгляд, владении

¹ «Воспитание и обучение». 1889, VII, стр. 307.

² Калевала. Финский народный эпос. «Песни о Куллерве». Пер. С. В. Гельгрэн. М., 1880; «Песни про Айно», Гельсингфорс, 1881; «Калевала. Финский народный эпос. Три первые песни», Гельсингфорс, 1885.

³ Архив АН СССР. Фонд академика Я. К. Грота, ф. 135, оп. 3. ед. хр. 231.

русским языком. Еще пример из труднопереводимого крепко сколоченного стиха четвертой руны:

Joka kosken kuohumalle
Kolme luotoa kohosi.

В пене каждого порога
Перекаты подымались.

Все руны переведены эквилинеарно, соблюдены все параллелизмы, нигде не допущен enjambement (перенос фразы из строки в следующую).

И все же невозможно согласиться с утверждением С. Гельгрена, высказанным в предисловии к «Песням о Куллерве»: «Могу смело сказать, что мой перевод столь же близок к подлиннику, сколь может быть близок прозаический». Ибо несчетное количество страниц можно испить примерами такого рода:

В лес рубить затем собрался,
На порубь в глухие дебри,
Что ни в лучший лес строевой,
В те ли во леса дремучи.

Гой ты, милая бабуся,
Ты скажи мне, дорогая...

Ай же батька, ай же мать

На нерадостный на век тот
По полям, по мхам плутала,
В темных лесах плутала,
Песни складывала шедши:
«Ой тошнихонько мне в сердце,
Голове моей недужно»...

Гой еси, душа мой братец.

Всемогущий дед небесный
В облаках держал он вече.

Ночи споряду слагал он
Стародавнюю старину,
А и те слова могучи,
Что споеет не всякий парень,
А и не смекнет богатырь.

Гельгрэн выполнил перевод в стиле русского фольклора. Сделано это в твердой убежденности приближения к подлиннику. Поскольку в подлиннике имеются характерные для поэтического языка удлинённые слова, типа juoksemahan, kaatununna, kartanohon, vastoavat, omoa, то и в переводе Гельгрена они появляются с помощью

префиксов, суффиксов, удлинения предлогов: «Приуве-
шены все стены»; «Потягаться во пеньи»; «Промышляю-
чи погибель»; «Со тобою, со плюгавым»; «Изо глаз ее,
из синих»; «В те ли во леса дремучи»; «В темных лесах
плутала»; «В тех во ельниках золотых»; «А и где живет
отец мой?»; «Как я сказывать да стану»; «Собиралися по-
ехать» и т. п. Поскольку в подлиннике имеются сокра-
щенные ради ритма слова с выбросом конечной гласной
типа *Tuor' on Ilmarin emäntä; Suolt' on orja torven
saanut; Josp' on tullut näille maille; Saip' on kirves miestä
myöten* и т. п. — то и в переводе они появляются иногда
за счет использования просторечия:

Не хочу твое я злата,
У меня свое ведь вдоволь.

Заную мово певца я,
Запою певца горазда.

Целы сотни есть приспешниц.

Кабы мне подрость побольше,
Слезы матери отмстил бы,

Всяко дело с дуру портит
Мала девица Похиолы, и т. п.

Если в руне кто-то обращается к кому-то со словами
oi sie, то есть «ой ты», то Гельгрэн находит более близкую
с его точки зрения формулу «гой еси». В самом деле,
звуковое оформление «гой еси», а особенно «ой еси» бли-
же к «*oi sie*», нежели «ой ты» («Гой еси, кузнец ты, бра-
тец»). Но это означает подчинение перевода формальным
требованиям.

Слово «богатырь» везде поставлено в строку так, что-
бы на него падало ударение, принятое в русских былинах:
«А и не смекнет, богатырь»; «Не богатыря брадата»;
«Поднялся из волн богатырь» и т. п.

Постоянные эпитеты главного героя «Калевалы» име-
ют в переводе форму: твердый, старый Вейнемейнен.
Здесь всего явственнее проявилось неумение Гельгрена
глубже войти в подлинник, в суть его образов и образной
системы, то же ограничение себя слушаньем без вчитыва-
ния, которое доминирует в его методе перевода. Из мно-
жества значений эпитета *vaaka* переводчик взял первое,
буквальное «твердый», не заботясь о его слабой соотне-
сенности с образом Вейнемейнена, не замечая того, что

«твердый, старый» более подходят к характеристике сорта древесины, нежели к Вьянямёйнену, характер которого можно назвать твердым с большими оговорками.

Метод Гельгрена с его, на первый взгляд, правильной целью сделать близкий к оригиналу перевод, но с его поисками этой близости в поэтике русского фольклора привел переводчика к потере национальной специфики поэтики оригинала.

Уже в пятидесятые годы такой метод вызывал активное осуждение в России и воспринимался как анахронизм (переводы И. Введенского, например, в которых герои Диккенса и Теккерея разговаривали, как русские простолюдины). В середине века были осуществлены две попытки перевода гомеровых поэм в русском народном стиле: отрывки из «Одиссеи» в переводе Арсеньева в 1849 году и «Илиада» Гомера. Опыт перевода в прозе «народным языком» Б. М. Ордынского в 1858 году. Ордынский был магистром греческой словесности, и по его мнению, в «Илиаде» могли соседствовать такие слова: Отче Зевс, свет Ахилл и даже Ахиллес Пелеевич. Опыты эти вызвали много критических отзывов и эпиграмм («Но не слыхивал я сроду, чтоб Гомер ходил в лаптях»). Защищал эти переводы московский журнал «Москвитянин»¹.

В переводах С. Гельгрена русский читатель попадал в сферу русского фольклора и русского быта (например: «Зинуны бы полоскала»). Вспомним, что Гельгрен приступил к переводам и осуществил первый из них — цикл рун о Куллерво — в Москве, где славянофильские и русофильские настроения проявлялись тогда отчетливее, чем в Петербурге. Учился Гельгрен в Московском университете у крупного лингвиста и фольклориста, профессора Ф. И. Буслаева и не менее известного филолога, доцента В. Ф. Миллера. Трудно предположить, что они, знатоки эпоса многих народов, натолкнули иноземного студента на мысль русифицировать перевод «Калевалы». Наставником Л. Бельского, чей перевод выйдет через восемь лет, тоже был Ф. И. Буслаев, однако этот переводчик пойдет принципиально иным путем.

Я. Грот, который до конца своей жизни был энтузиастом «Калевалы», положительно оценил первый перевод

¹ См.: А. Н. Егуннов. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.—Л., 1964, стр. 394—399.

С. Гельгрена в газете «Новое время» в 1880 году (№ 1672). Грот хвалил также стиль Гельгрена: «По возможности переводчик держится склада и способа выражения нашей эпической песни и, надо отдать ему справедливость, что это ему по большей части удается»¹. Возможно, рецензия на перевод Гельгрена была одной из форм поддержки, в которой нуждался молодой переводчик. Кроме того, все еще не существовало стихотворного перевода всей «Калевалы» на русский язык, и попытка Гельгрена была достойна поощрения.

В последнем своем письме к Гроту (от 2 марта 1887 г.) Гельгрен сообщал о намерении издать новую тетрадь переводов, которая включала бы «между другими чудную 41-ю песню»². Но издание не состоялось, и Гельгрен остался в истории художественного перевода на русский язык с финского тремя небольшими книжками рун, в которых русское и нерусское переплелось в фантастическом, но, может быть, поучительном соединении.

В эти же годы, в этих же условиях, хотя с иными изначальными предпосылками, осуществлялась самая большая и наиболее значительная работа по переводу «Калевалы» — перевод Л. П. Бельского³. Доцент русской словесности Московского университета Л. Бельский познакомился впервые с эпосом «Калевала» по инициативе Ф. И. Буслаева, подвигнувшего его изучить финский язык с целью перевода эпоса. Как явствует, с самого начала дело было поставлено на серьезную основу, насколько это было только возможно в то время. Бельский с сожалением констатирует, что пользовался весьма ограниченным числом пособий «часто весьма старых, как например, финско-латинский словарь Ренваля, изданный в начале XIX столетия»⁴.

Перевод Бельского был героическим подвигом, вошедшим в историю не только перевода «Калевалы», но и во-

¹ Я. К. Грот. Труды. Т. I, Спб., 1898, стр. 540.

² Архив АН СССР. Фонд академика Я. К. Грота, ф. 135, оп. 3, ед. хр. 231.

³ Калевала. Финская народная эпосея. Полный стихотворный перевод с предисловием и примечаниями Л. П. Бельского. Спб., 1888.

⁴ Калевала. Финский народный эпос. Перев. Л. Бельского. Издание второе, исправленное и снабженное примечаниями. М., 1915. стр. VII.

обще переводного дела в России. Он перевел в стихотворном виде более чем 22 тысячи калевальских строк, на что никто до него не отваживался. Бельский перевел «Калевалу» так, что она наконец в полном своем объеме вошла в русскую литературу и снискала себе любовь многих русских читателей. Трудно перечислить все ее переиздания¹, легче представить себе несколько поколений русских читателей, познакоившихся с «Калевалой» в переводе Бельского.

Перевод «Илиады» Гомера представлял трудность не из-за сложности греческого языка, а из-за чрезвычайного несходства, как пишет А. Н. Егунов, «всего быта, реалий, психики и воззрений ее персонажей и самого автора»². Гнедич в процессе работы отмечал с радостью редкие места «Илиады», которые могут быть понятны и близки русским читателям. Одно из них — речь Гектора к своим коням и сцена, в которой Андромаха ласкает коня. Это понятно, ибо «времена сии, когда царевны выходили за ворота встречать брата или супруга, возвращающегося с поля брани и в радости сердца, подбегали к коням, ласкали их и давали им вина и хлеба... еще знакомы воображению россиян»³.

Безусловно, «Калевала» включает в себе неизмеримо больше знакомого и близкого русской душе: сцены охоты и рыбной ловли, лыжные гонки по лесам, путешествия на лодках, банные обычаи, процесс обработки льна и вязания сетей, кузнечное дело, похожий свадебный обряд и многое другое. Тонкое поэтическое восприятие пленяет лирика свадебных песен и охотничьих заклинаний; чуткое ухо — напевность стиха, которая улавливается даже сквозь регулярный силлабо-тонический хорей в названии

¹ Калевала. Финский народный эпос. Пер. Л. Бельского. Для юношества. М., 1905; Калевала. Пер. Л. Бельского, с предисловием Н. М. Майского. Под ред. и с вступит. статьей Д. Б. Бубриха. Изд. «Academia», М., 1933; Калевала. Карело-финский народный эпос. Пер. Л. Бельского. Вступит. статья и примечание Е. Г. Кагарова. Петрозаводск, 1940; Калевала. Карело-финский эпос. Пер. Л. Бельского. Под ред. М. Шагинян и В. Казина, вступит. статья О. В. Куусинена. М., 1949; Калевала. Карело-финский народный эпос. Пер. Л. Бельского. Вступит. статья О. В. Куусинена. Петрозаводск, 1956 и др.

² А. Н. Егунов. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.—Л., 1964, стр. 418.

³ Там же, стр. 155.

ях и именах героев (Саарнола, Лемминкяйнен), в музыке дифтонгов (Туонела, Каукомпили).

Со всей этой многокрасочностью «Калевалы» познакомил русских читателей Л. Бельский, чем он и отодвинул в забвение труды предшественников.

В послесловии к первому изданию перевода «Калевалы» Л. П. Бельский писал: «Первым знакомством с этим сокровищем эпической поэзии обязаны мы глубокоуважаемому академику Федору Ивановичу Буслаеву, который всегда с обычным ему радушием и сердечною готовностью дарил нас своими благими советами и доброю помощью. Мы считаем особенным счастьем для нашего перевода «Калевалы», что выход его в свет совпал по времени с юбилеем маститого ученого»¹.

Ф. И. Буслаев не оставил трудов, специально посвященных карело-финскому эпосу, но в своих работах по истории народной поэзии, по эпосу, довольно часто упоминает «Калевалу» в широком сравнительно-историческом контексте. О его заинтересованности говорит, в частности, стихотворение Л. Бельского «Дорогому наставнику Федору Ивановичу Буслаеву», предпосланное первому изданию перевода «Калевалы»:

...Он предо мною раскрывал
Науки мудрые скрижали,
Судьбу веков он мне вещал,
Народов радость и печали.

Он свитки хартий вековых
Держал десницею благою,
И прелесть образов былых
Он воскрешал передо мною.

Я шел к нему. Он лапоял
Меня на чаши просвещения,
Во мне будил он вдохновенье
И тихий труд благословлял².

Само «благословенье» на перевод, данное Буслаевым его молодому коллеге, доценту русской литературы и словесности Бельскому, — не говорит ли оно о глубоком и прочном интересе ученого к судьбам «Калевалы»?

¹ Калевала. Финская народная эпопея. Спб., 1888. Приложение. Послесловие, стр. 614.

В 1888 г. Ф. И. Буслаеву исполнилось 70 лет.

² Калевала. Финская народная эпопея. 1888, стр. 3.

Переводы, сделанные С. Гельгреном, очевидно, не удовлетворяли Буслаева. И не только потому, что Гельгреном ограничился переводом лишь нескольких циклов рун. Фольклорист с большим опытом работы, Буслаев не мог принять на веру стиль переводчика. Обратив внимание Бельского на «Калевалу», Буслаев мог подчеркнуть именно этот момент. Ибо в предисловии Бельского к первому изданию звучит полемика с Гельгреном. Когда он обосновывает свое решение переводить «Калевалу» русским литературным языком, все его положения отвергают принципы, коими руководствовался, судя по результатам его работы, Гельгреном. Л. Бельский пишет о переводе Гельгрена: «Этот перевод представляет попытку передать финскую эпопею русским народным языком. Но недостаточное знакомство с русской народной речью делает этот перевод не всегда удобочитаемым (далее следуют примеры)»¹.

Попытаемся понять, почему Ф. П. Буслаев при выборе будущего переводчика эпоса на русский язык остановился именно на Л. П. Бельском.

Л. П. Бельский был не только университетским доцентом, он занимался просветительской деятельностью в более широких масштабах, участвуя в работе различных педагогических курсов и чтений для учащихся, а также в дешевых изданиях для детей, предпринимавшихся книгоиздательством Сытина. Бельский состоял в «Обществе любителей русской словесности» при Московском университете и в «Московском комитете грамотности». Кроме того, он писал стихи, в основном, детские и перекладывал в стихи прозаические произведения. Так, по четыре раза переиздавались изложенные Бельским в стихах детские сказки «Три копейки»² и «Сказка о царевне-лягушке»³. Деятельность такого рода всегда привлекала поэтов, и в русской литературе образцом Бельскому были сказки Пушкина (см., например, «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина. Издание А. Бюнкера под редакцией Л. Бельского, М., 1901).

¹ Калевала. Финская народная эпопея. 1888, стр. 13.

² Три копейки. Сказка (в стихах) Л. П. Бельского. Изд. Московского Комитета Грамотности, исполненное Сытиным и К. М., 1887.

³ Сказка о царевне-лягушке (в стихах) Л. П. Бельского. Изд. то же.

В сказках этих прославлялась доброта и бескорыстие, наказывались жадность и чванство. Нехитрая мораль была заключена в форму живую, хотя и не безукоризненную. Как отмечал, может быть излишне строго, рецензент журнала «Женское образование»: «Чтобы следить свои рифмованные строки, автор не стесняется по отношению к словам и ударениям. Например:

Опустил он в колодезь бадейку,
Повынал за копейкой копейку».

Тем не менее рецензент делает вывод, оказавшийся вполне правильным: «Читаться будет с большой охотой, особенно детьми»¹.

Таков же общий тон рецензии в журнале «Воспитание и обучение», отметившей, кроме того, одну важную черту «Сказки о царевне-лягушке»: «Это первая из всех книжек, изданных в последнее время Московским комитетом грамотности, которая может назваться действительно народной»².

Хотя местами в сказках Бельского чувствуется сильное влияние стиля пушкинских сказок, все же обращение к народным истокам и достижение народности не было чистой случайностью в деятельности человека, намеченного Ф. И. Буслаевым в переводчики «Калевалы».

Л. Бельский обрабатывал не только русский фольклор. В его более поздних книгах «Вечерние зорьки»³ и «Думки»⁴, составленных из рассказов, стихов, сказок, басен, частью его собственных, частью переводных, есть и сербская прозаическая легенда «Ручей слез» и немецкие баллады. Переводы, обработки и переложения с других языков на русский Л. Бельский считал принципиально важным делом. В лекции о В. А. Жуковском, читанной им для учащихся по программе Педагогического общества университета и изданной отдельной брошюрой⁵, Л. Бельский так определил значение творчества поэта: «Когда

¹ «Женское образование», 1887, № 6—7, стр. 459.

² «Воспитание и обучение», 1887, № 7, стр. 174.

³ Л. П. Бельский. Вечерние зорьки. Рассказы и стихи для детей. М., Товарищество И. Д. Сытина. 1907.

⁴ Л. П. Бельский. Думки. Рассказы и стихи для детей. М., Товарищество И. Д. Сытина. 1908.

⁵ В. А. Жуковский и его значение в истории русской литературы. Составил Л. П. Бельский, приват-доцент Московского университета. М., Сытин, 1904.

явится поэт, который затмит его прекрасные переводы новыми, тогда Жуковский потеряет свое общее значение в нашей литературе. А пока русская литература глубоко признательна ему за то, что он усвоил ей чужую поэзию, обогатил ее, сделал чужое нашим родным, подарил нам обширный отдел поэзии на прекрасном русском языке»¹.

Разумеется, значение творчества Жуковского можно определить иначе, чем Бельский, но в одном он оказался дальновидным: русская литература доньше благодарна переводческому гению поэта, и «Одиссею» Гомера еще сегодня читают в переводе Жуковского. Бельский высоко оценил переводческое дело, «усвоение чужой поэзии» для обогащения родной литературы, т. е. тот пафос, который питал русских переводчиков 20-х, 30-х годов XIX века, в том числе и Жуковского.

В выборе Бельским некоторых тем публичных лекций, в частности вышеназванной, а также в лекции об А. В. Кольцове, чувствуется косвенное воздействие Ф. И. Буслаева, одним из аспектов исследований которого были взаимосвязи устной и письменной поэзии. Сопоставляя стихи Кольцова с народными песнями, Бельский отдает предпочтение вторым: «Есть в народной поэзии такая великая сила и красота, которая не уступает первоклассному художественному произведению. По силе, глубине и разнообразию Кольцов уступает народной поэзии»².

На протяжении ряда лет Бельского интересовали средневековые легенды о дочери венгерского короля Андрея II Елисавете, провозглашенной за набожность и благотворительность святой. Наконец, он переводит стихами несколько мест из «Истории святой Елисаветы Венгерской», написанной французским поэтом Монталамбером, и издает в 1910 г. «Легенды и повести о святой Елисавете Венгерской»³.

Но ни этими легендами, ни «Описанием путешествия Антония, архиепископа Новгорода в Царьград», ни стиха-

¹ В. А. Жуковский и его значение в истории русской литературы. Составил Л. П. Бельский, приват-доцент Московского университета. М., Сытин, 1904. стр. 27.

² А. В. Кольцов. Очерк Л. Бельского. Тула, 1901, стр. 6. См. также И. С. Никитин. Составил Л. Вельский. М., Товарищество Сытина, 1902. Также — Основные мотивы поэзии А. Толстого — «Русское обозрение», 1894.

³ Легенды и повести о святой Елисавете Венгерской, ландграфине Тюрингенской в стихах Л. Бельского. М., 1910.

ми и рассказами для детей не оставил бы Л. П. Бельский своего имени в истории русской литературы. Он вошел в нее как переводчик «Калевалы».

Основные принципы своего метода перевода «Калевалы» Л. Бельский изложил в предисловии и послесловии к первому изданию его. Среди них следует отметить сформулированный им в духе лучших традиций русской переводной школы вопрос о выборе языкового пласта, литературного или фольклорного, при переводе народно-поэтического произведения. Бельский пишет: «По нашему мнению, передача чужого произведения русским народным языком не может иметь места. Русский народный язык имеет свои национальные особенности, включает в себе понятия чисто русские, ограниченные народным мирозерцанием и вмещает в себе нечто такое, с чем не согласуются известные понятия других языков. Таково свойство и всякого народного языка. Между тем язык литературный гораздо гибче, понятия его гораздо шире, и он может передать иноземное речение с большим удобством»¹.

Справедливая эта мысль, однако, ни в те годы, ни позже не стала аксиомой для переводчиков. До сих пор высказываются противоположные точки зрения².

Л. Бельский иллюстрирует свое положение интересным рассуждением о несоответствии финского понятия «*koea imri*» русскому народному выражению «красна девица», хотя на каждом из этих языков они обозначают примерно одно и то же, а именно, говоря литературным языком, «прекрасная девушка». Бельский пишет: «В понятии «красна» заключаются признаки красоты, как ее понимает русский народ, между тем понятие «прекрасный» вмещает в себя признаки красоты по общечеловеческому пониманию. То, что считает красотой финский народ, русский может не считать таковой. Например, у финнов рыжие волосы принимаются за одну из принадлежностей красивого человека, а в русском народе, наоборот, «рыжий» даже бранное слово... литературное выражение «прекрасная девушка» передает «*koea imri*»³.

¹ Калевала. Спб., 1888. Послесловие, стр. 611.

² «Мастерство перевода». М., 1963, стр. 71—97; «Мастерство перевода». М., 1964, стр. 248—249; «Мастерство перевода». М., 1965, стр. 132—149.

³ Калевала. Спб., 1888, стр. 612.

Это глубокое для своего времени рассуждение Бельского. Оно перекликается с разработкой этих вопросов в эстетике декабристов и противостоит небрежной практике перевода во второй половине XIX века. Конечно, по прошествии нескольких десятков лет со времени написания предисловия Бельского переводчики могут найти в русском языке более близкий эквивалент финскому выражению «*korea impi*», но приведенное рассуждение интересно именно постановкой теоретического, донныне дискутируемого вопроса о различии смысла одинаковых, казалось бы, понятий в разных языках.

Проблема эта волновала Л. Бельского в продолжение многих лет. Вот он пишет в предисловии ко второму, исправленному им, изданию перевода «Калевалы»: «Часто дословность перевода не передает той мысли и чувства, которые заключены в оригинале, и производит нежелательное впечатление»¹. И далее: «Стремясь к точности, не забывать о впечатлении, какое производит переводимое слово на его родном языке»².

Л. Бельский близок к реалистическому пониманию этого вопроса, и перевод его избавлен от русских фольклоризмов и просторечия. Переводчик старается средствами литературного языка выразить особенности карело-финских рун.

В предисловиях и послесловии к переводу «Калевалы» Л. Бельский пишет о трудностях перевода на русский язык со столь отдаленного от него языка, как финский, в котором ударение имеет постоянное место, а слова так длинные, что множество калевальских стихов состоит всего из двух слов. Переводчик замечает почти полную невозможность передачи на русском языке аллитерации и ассонанса, пронизывающих весь текст эпоса.

Бельский отмечает также некоторые особенности поэтики «Калевалы»: «Почти постоянное сопоставление синонимов в двух рядом стоящих стихах, синонимическое повторение стиха, странное смешение чисел «шесть — семь» ...В переводе тщательно сохранены эти странности»³.

Как явствует из вышеизложенного, Л. Бельский изу-

¹ Калевала. Финский народный эпос. М., 1915, стр. VIII.

² Там же, стр. IX.

³ Калевала. 1888, стр. 12.

чил не только содержание, но и поэтику «Калевалы» и выработал твердые принципы перевода. Отчетливо создавал он трудности, связанные со стихотворной формой эпоса: «При переводе «Калевалы» стихотворный размер связывает переводчика. Стремясь соблюсти правильность стиха и в то же время быть близким к оригиналу, переводчик все-таки вынужден иногда заменить слова, не укладывающиеся в стих или перенести предложение из одного стиха в другой, или, наконец, опустить или вставить какое-нибудь неважное слово, но все, конечно, без ущерба смыслу содержания»¹.

Здесь намечаются некоторые принципы компенсации, которыми руководствовался Л. Бельский при переводе «Калевалы». Известно, что переводчику стихотворного текста приходится жертвовать многим. Разумеется, всегда находились переводчики, не утруждавшие себя поисками возможных компенсаций этих потерь. Но лучшие мастера прошлого уже понимали необходимость системы компенсаций. В переводе Бельского есть и переносы «предложения из одного стиха в другой» без ущерба содержанию, и потери отдельных образных деталей с последующим их возмещением в другом месте. И, несмотря на то, что сам Бельский пишет: «Передача аллитерации, почти невозможная в русском языке, ни к чему бы не привела и только до крайности затруднила бы переводчика»², — в переводе мы находим много осуществленных замен аллитерации, чаще всего в виде повтора:

На каменьях раскаленных,
На кусках камней жгучих.

На дороге недалекой.

Жеребца взнуздal уздоу.

Можно говорить о том, что Л. Бельский был близок к пониманию проблемы компенсаций современной наукой о художественном переводе. Еще и теперь при переводе народно-поэтических произведений переводчики не всегда отчетливо осознают то многообразие потерь, какое претерпевает устный текст сначала при переносе на страни-

¹ Калевала. 1888, стр. 611.

² Там же, стр. 613.

цы книг, а затем при переводе на другой язык. Поэтому предисловия, послесловие и комментарии Л. Бельского к его переводу представляются интересными в истории русского перевода теоретическими документами.

Л. Бельский в послесловии раскрывает конкретную целенаправленность своего труда. Он пишет: «Предпринять далеко не легкий труд перевода «Калевалы» нас побудила важность финского эпоса в ряду народных произведений других национальностей и отсутствие полного перевода «Калевалы» на русском языке». И далее: «Мы восполнили пробел в русской литературе»¹.

Оценивая «Калевалу» как очень древний и очень поэтический памятник народного творчества, Л. Бельский и перед собой поставил высокую задачу: перевести эпос на русский язык с «возможной близостью к оригиналу и правильностью слога»² — так, чтобы это произведение стало фактом в истории русской литературы. Мы можем констатировать, что переводчик выполнил свою задачу.

Русские читатели полюбили «Калевалу» в переводе Л. П. Бельского. Переводчику удалось приоткрыть перед ними своеобразие мира калевальцев, необычность древнего мышления, человечность характеров героев. Сами описываемые в эпосе события при всей неторопливости изложения могут захватить воображение читателя, и тогда шероховатости перевода попросту незаметны. И если доверились переводу ученые различных специальностей, то широкому читателю оставалось довериться ученым. Перевод получил в свое время хорошие отзывы Я. К. Грота и Ю. Крона³, а также Пушкинскую премию Академии Наук 1889 года⁴. Высокая оценка «Калевалы», неоднократно высказанная А. М. Горьким, родилась на основе перевода Бельского. Вот что писала в 1949 году о переводе М. Шагинян: «Перевод Бельского сделан тщательно,

¹ Калевала. 1888, стр. 614.

² Там же, стр. 611.

³ См.: Пятое присуждение Пушкинских премий. Приложение к XI тому Записок Императорской Академии Наук. Спб., 1890.

⁴ Одновременно с Бельским Пушкинской премии был удостоен П. А. Козлов за перевод «Дон Жуана» Байрона. Новый перевод «Дон-Жуана» Т. Гнедич издан в 1964 г.

с большим вкусом, с чутьем оригинала, он передает суровый, своеобразный дух эпоса»¹.

Л. Вельский не прекратил работы над переводом с выходом в свет его первого издания. Во втором издании перевода «Калевалы» он учел все замечания, сделанные Ю. Кроном в рецензии на издание 1888 года. Переводчик продолжал работать, когда второе, исправленное и дополненное издание уже было подготовлено к печати, в результате чего «Калевала» 1915 года вышла в свет с многочисленными исправлениями, внесенными в раздел примечаний. Прежде всего Бельский постарался уравнять количество стихов перевода с оригиналом. Пропущенные строчки переведены и снабжены указанием их места в тексте.

В примечаниях отражены также исправления ранее неверно понятых мест. Так, например, переводчик на первом этапе не уловил переносного смысла слов в свадебной руне

В переводе 1888 года

Jo tulehen tuomittihin. (23, 631)

За огнем опять тащиться,

Sen kätehen käskettihin.

Вновь за дело приниматься.

Здесь, вместо прямого указания на брань и оскорбления в адрес молодой невестки, говорится о том, что ее «посылают прямо в пекло». Исправления вносятся в названия сложных родственных отношений. Указывается возможная стилистическая правка.

Комментарий по толкованию отдельных неясных мест и собственных имен сделан Бельским на основе трудов Компаретти, Юлиуса и Карла Кронов и Мартина Бубера (второй переводчик «Калевалы» на немецкий язык, опубликовавший свою работу в Мюнхене в 1914 г.). Тем интереснее, что комментатор не ограничился этими

¹ «Дружба народов», 1949, № 3, стр. 144. Однако в том же году писательница в другой своей статье, посвященной столетию «Калевалы», писала, что руны «еще очень слабо и несовершенно переданы в единственном пока переводе Л. П. Бельского». — «Новый мир», 1949, № 1, стр. 215. На этой оценке несомненно сказалось воздействие высказываний О. В. Куусинена о переводе Бельского. С О. В. Куусиненом М. Шагинян консультировалась в период редактирования ею и В. Казиным перевода Бельского.

источниками, ибо в ряде мест он проводит параллели от «Калевалы» к русскому фольклору.

Так, Бельский сравнивает Лемминкяйнена с былинным «бабским пересмешником» Алешей Поповичем, и находит в руне, повествующей о детстве Куллерво, эпизоды, напоминающие русскую сказку о царе Салтане. В двадцать четвертой руне он обнаруживает текстуальное сходство небольшого отрывка с текстом русской исторической песни XVII века о Ксении Годуновой. Имя Сампса Пеллервойнен наводит Бельского на этимологические размышления: «Ввиду того, что в финском эпосе он выведен очень сильным, возможно предположить, что его имя перешло в русские былины в виде Самсона Колывановича, ибо последнее слово может считаться переделкой Kalevainen, то есть потомок Калевы. Впоследствии русские былины отождествили его с Сампсоном библейским. Имя Сампса некоторые сближают с чудодейственной мельницей Сампо»¹.

Больше всего совпадений с русским народным творчеством, а именно со свадебными песнями, Бельский находит в рунах свадебного цикла «Калевалы». Позднейшие исследования советских фольклористов подтверждают схожесть свадебных обрядов русских и карел.

Бельский не углублялся в вопросы истории «Калевалы», он принял концепцию западного происхождения эпоса Ю. и К. Кронов. Благотворное общение с Ф. И. Буслаевым и хорошее знание русского народного творчества помогли ему все же найти новый угол зрения, новое восприятие «Калевалы». Суть этой новизны в том, что комментаторы «Калевалы» в XIX веке (рецензенты, популяризаторы и переводчики) подчеркивали прежде всего ее экзотичность, читательское восприятие в XIX веке не было готово к тому, чтобы увидеть в чужом эпосе что-либо близкое со своим, знакомым фольклорным миром. Совершенствование переводного дела, успехи филологической и исторической науки, общая атмосфера литературной жизни конца XIX и начала XX века формировали новое восприятие ранее известных явлений.

Л. П. Вельский был по-настоящему увлечен переводом «Калевалы». Его примечания к изданию 1915 года говорят о том, что, если бы смерть не оборвала его жизнь

¹ Калевала. 1915. Примечания стр. 381.

в 1916 году, он несомненно продолжал бы улучшать свой перевод, подготавливать новое издание его.

«Калевала» в переводе Бельского неоднократно вдохновляла советских композиторов и художников на создание иллюстраций и оригинальных произведений по его мотивам. На музыку переложено несколько отрывков первой руны, например, начальные стихи, а также лирические строки:

Насказал мороз мне песен,
И панес мне песен дождик,
Мне наваял песен ветер,
Принесли морские волны,
Мне слова сложили птицы,
Речи создали деревья.
Я в один клубок смотал их,
И в одну связал их связку...

Можно найти немало хорошо переведенных отрывков в пятой, девятой, четырнадцатой, двадцать первой и других рунах свадебного цикла, в тридцать девятой, сороковой, сорок шестой рунах. С трудными для перевода детальными описаниями костюмов или земледельческих работ Бельский справился, и многие страницы «Калевалы» написаны по-русски живо и читаются легко. Лучшее всего Бельскому удалось переводы лирических мест. В них он держится близко к оригиналу и к лучшим образцам русского стиха. Например:

Suru sorti suuren äänen. (5, 202)
Huoli armahan alenti,
Sill' ei kuulu kukkuvaksi,
Päivän laskun laulajaksi.
Minun iltani iloksi,
Huomenen huopeheksi.

Грустью голос их надорван,
Унесло его унынье.
Не слышать его призыва
И когда заходит солнце,
Нет вечерней мне отрады,
Не слышать кукушки утром.

Или заклинание крови:

Pääty veri, vuotamasta, (9, 343)
Hurme, huppelehtamasta
Päälleni pärjämästä,

Riuskomasta rinnoilleni!
Veri, seiso, kuni seinä,

Asu, hurme, kuni aita.

Кровь, довольно изливаться!
Ты не бей струею теплой,
Перестань на лоб мне

брызгать,
Обливать мне грудь потоком;
Как стена, ты стань

недвижно,
Как забор, ты стой покойно,

Kuin miekka meressä seiso,

Saraheinä sammalessa,
Paasi pellon pientaessa,
Kivi koskessa kovassa!

Стой, как меч, упавший
в море,
Как во мху стоит осока,
Как стоит на поле глыба,
Как скала средь водопада.

Или свадебная лирика:

Toisin toisessa talossa! (22, 101)

Toisin siellä torvet soivat,
Toisin ukset ulvaisevat,
Toisin vierevät veräjät,
Sanovat saranarauat.
Et osaa ovissa käyä,
Veräjässä vieritellä
Talon tyttären tavalla;
Et tunne puhua tulta,
Etkä liettä lämmitellä
Talon miehen mieltä myöten.

Все в другом иначе доме:
Там рожки звучат иначе,
Там скрипят иначе двери,
Створки там иначе ходят,
И крюки визжат иначе.
Там дверей найти не можешь,
Не отворишь там ты створок,
Как их дочери умеют;
Развести огонь не сможешь,
Не истопишь там ты печки,
Как хотят там их мужчины.

Причины такого явления можно попытаться выяснить. В оригинальной стихотворной работе Л. Вельский часто обращался к лирике, преимущественно пейзажной. Писал он для детей.

Стихия лирики была ближе Вельскому, поэтому и в переводческой работе он отдавал ей предпочтение. С другой стороны, в эпосе лирика «выписана» более прихотливым узором и, следовательно, требует пристального взглядывания переводчика, большей затраты сил. Самым трудным делом в переводе считается передача национального колорита. Теоретик перевода А. В. Федоров пишет: «Вся проблема национальной окраски и практически и теоретически чрезвычайно сложна и еще совсем не исследована»¹. Все же теорией перевода намечены некоторые пути к решению этого вопроса. В частности, разделение национальной специфики на два аспекта. Национальное своеобразие выражается как содержанием, так и идиоматикой в широком смысле слова (определение А. В. Федорова). Характеристики действующих лиц, их поступки, окружающий их быт, их обычаи и обряды (подробно описанная в «Калевале» свадьба), их методы хозяйствования (подсечный метод обработки земли в «Калевале», все стадии изготовления сетей и неводов, начиная от посева льна, строительст-

¹ А. В. Федоров. Введение в теорию перевода. М., 1958, стр. 326.

во лодок и т. д.), их одежда (подробное описание одевания Айно, или Илмаринена после бани, или Лемминкяйнена, собирающегося в поход и просящего мать вымочить в змеином отваре ратную рубаху и т. д.) и иных бытовых реалий — это национальное своеобразие в переводе Бельского передано.

К национальному отличию «Калевалы» принадлежит то удивительно близкое и любовное отношение к природе, какого не наблюдается ни в одном европейском эпосе. Оно особенно проявляется в пастушьих и охотничьих заклинаниях, где порой возникает ощущение диалога героя с лесом и его обитателями. Это лирический элемент, по мнению некоторых фольклористов, не вполне правомерно включенный Лённротом в эпос. Но возьмем чисто повествовательные руны, например, руну 7, где повествуется о Похьоле:

Маленькая северянка, (7,133)
Белокурая служанка,
С солнцем уговор скрепила,
С солнцем, и с луною тоже —
Вместе утром просыпаться,
Вместе рано подниматься,
А сама вставала раньше,
Раньше месяца и солнца,
Раньше песни петушиной...

Или описание поездки Вяйнямёйнена на лодке. Он обращается к ветру и волнам, побуждая их толкать его судно:

Ilman sormin soutamatta, (18, 31)
Ve'en kieron rikkomatta.

Перевод Бельского.

Чтобы мне не трогать весел
И не бить бы ими воду.

Подстрочный перевод.

Чтобы мне не грести руками
(пальцами)
Не ломать воды
 круговращения.

Переводчик приблизился к мировосприятию рунопевцев: «бить воду» — это уже не то, что «бить веслами по воде». Он оживил стертую разговорную метафору, но все же не передал нюанса, заключенного в строке. Суть ее в том, что герой не хочет нарушить свойственной воде

формы (обычая) жизни, то есть он проявляет уважение и любовь к водной стихии, свое вмешательство в ее круги пытается сделать незаметным и необременительным. Столь тонки, подчас трудноуловимы проявления самобытного.

Характер юмора тоже специфичен у разных народов. Выше говорилось о смягченном виде противопоставления, вызывающего юмористический эффект. В переводе Вельского контраст более откровенен. Юмор в «Калевале» сдержан и лукав. Илмаринен, потеряв жену, выковывает себе новую из золота. Изготовив ее, кователь однако не сумел вложить ей в уста слово, ни в глаза — красоту, приятность. Оттого, что бок героя, повернутый ночью к золотой деве, от холода совсем окоченел, он решил наутро отдать ее в жены Вяйнямейнену. Тот от нее отказался: он же носит эпитет «мудрый».

В основном, поскольку юмор в «Калевале» рождается комизмом положений, он передан Бельским. Менее точно удалось ему уловить характер контраста («eірä»).

Можно отнести к национальным особенностям образотворчества гиперболизацию в «Калевале». Я. Грот в 1889 году, представляя перевод Л. Бельского на Пушкинскую премию, повторно (впервые это прозвучало в статье 1840 г.) выразил своего рода ужас перед «чудовищными образами, лишенными правдоподобия»¹, имея в виду прежде всего образ быка на свадьбе. Бык огромен, но он измерен вполне реальными мерами географическими (длиной от Хяме до реки Кеми) и бытовыми (день надо было лететь ласточке от рога до рога, месяц бежать белке от головы до хвоста).

В измерениях этих, словно бы весьма тщательно, кроется лукавство: раз я измерил, значит — все правда². Жизнь не баловала изобилием, мечта создала идеальный

¹ Записки Императорской Академии Наук. Т. LXI, II, Спб., 1890. Приложение № 6. Пятое присуждение Пушкинских премий, стр. 21.

² См. свидетельство современной русской писательницы в книге Л. Обуховой «Серебряная книга севера»: «Я вдруг ловлю себя на том, что уподобляюсь калевальцам-врунам и сочинителям. Антти, сам калевалец, клянется, что до сих пор в его селе в самых обыденных разговорах свободно гуляет гипербола, дитя фантазии. Вот, например, как фронтовик описывал свои боевые артиллерийские дни: «Три паровоза три дня тащили нашу пушку. А как выстрелила — три дня осколки летели!» (стр. 61).

образ материального благосостояния. Или, например, огромная щука, которую Илмаринену надо изловить, чтобы получить в жены дочь Лоухи. Она тоже — мечта о лучшей жизни. И щука измерена самыми обычными понятиями и предметами: топориками, граблями, водопадами и лодками (спина шириной в семь лодок). И рунопевец снова хитро внушает слушателям: «Я измерил, я рассказываю, ты можешь представить себе, значит — правда».

«Калевала» любит мгновенные превращения малых существ в великаны. Когда на севере, в Карелии, что-либо быстро выросло, что-либо добывалось без труда? Гипербола отвлекает от тяжести жизни, уводит в мир идеальных понятий, но при этом она смягчается тем сдержанным и лукавым юмором, который разлит в рунах.

Понимая важность и огромность своей задачи, поставив перед собой цель: раскрыть как можно полнее перед русскими читателями всю сложность «Калевалы» — Вельский также отчетливо осознавал трудность этой работы и недостаточную свою подготовленность к ней. Труднее всего переводчику оказалось передать на русском языке то пристальное внимание рунопевцев в конкретной детали, которое проявилось, например, в параллелизмах:

Ei löyä tiloa tuota, (1, 185)
Paikkaa pahintakana.

Для гнезда местечка ищет,
Ищет места для жилища.

Näki puut yllenneheksi, (2, 47)
Vesat nuoret nouseheksi.

Увидел он рост деревьев
И побегов рост веселый.

Maasta saaen taivosehen, (43, 427)
Taivosesta maahan asti.

От земли прости на небо
От небес прости на землю.

В оригинале в каждом втором стихе параллелизма использован синоним к слову в первом стихе, а у переводчика повторяется слово из первого стиха. Конкретная деталь, краска зачастую оказывается замененной обобщенным понятием, далеким от поэтики древнего эпоса, или штампом:

Pimeässä piilossansa, (1, 297)
Asunnossa ahtahassa.

На пространстве этом темном,
В неудобном, тесном месте.

Simasuu Tapion neiti	Сладкогласная девица (14, 68)
Veno syntyi veistämättä	Был готов челнок без стройки (17, 627)
Kanervassa katkenutta —	Злаки сильно попримяты. (29, 518).

Здесь исчезли такие красочные детали: «темный тайник», «тесное жилище», «медуостая», «без стружек» или «без строганья», «вереск». Сюда же можно отнести непонятые, по-видимому, Бельским детали:

Nousi nuotiotulelta	При огне он поднимался (22, 500)
Taivon kaaret kaartamahan	Снова радуги согнулись (2, 223)
Viholaisna viskottiin —	Муравьем пролез он малым (20, 146)

Не простой «огонь», а «огонь костра», не «радуги», а мифические «небесные дуги», не «муравей», а «враг».

Сюда же относятся все случаи замены конкретной детали чересчур современным понятием.

Miehen kyntäjän kylelle —	Рядом с этим земледельцем (22, 487)
Kasvoipa jokea kolme —	Три ручья образовали (4, 474).

Много различных эпитетов сведено в переводе Бельского к одному «прекрасны», много разных глаголов к одному — «стремиться». Эпитет «прекрасный» отнесен к таким, например, словам: «стропила», «ячмень», «прекрасно изменились», «металл». Излюбленный глагол переводчика — «стремиться»:

Из очей водица каплет (41, 193)
И на челюсти стремится.

Благородный лось, стремися! (13, 122)

Посмотрела: там три девы (4, 305)
По волнам морским стремятся.

Значительную трудность при переводе «Калевалы» представляют национальные особенности метафоризации и метонимизации. Особенно много метафорических замен

в «Калевале» у девушки. Она — «синяя утка», «куница», «тонкая ветка», «свежая ветка черемухи». Метонимий, построенных на ассоциациях облика девушки или ее одеяния — еще больше: «коса», «тонкий подол», «медный пояс», «оловянная брошь», «медная грудь».

Метонимизация и метафоризация свидетельствуют о пристальном взглядывании рунопевца в окружающее, о смелом проведении связей между человеком и природой, обусловленном этим удивительным братским отношением к природе. Олень (лось) заменяется метонимией «длинная нога» (утраченным в переводе Бельского); береза — «белый пояс» (утраченным в переводе); конь — «льняная грива», кантеле — «вечная отрада».

Вяйнямёйнен просит пять волос у девушки, чтобы натянуть их струнами на кантеле. В параллель ставится стих: Ääniksi ilon ikuisen, т. е. голосами вечной отрады. У Бельского: «струны, вечно будящие радость».

Потеря метафорических и метонимических образов при переводе особенно нежелательна, поскольку в этих образах с наибольшей яркостью проявились существеннейшие черты древней поэтики.

Siell' on neiti nukkununa. (20, 352) Там девица поживает,
Vyö vaski valahtanutna. У нее свалился пояс.

В переводе Бельского из-за недостаточного знания языка оригинала образ спящей девушки, всегда сопровождаемый в рунах наиболее поэтическими деталями, несколько видоизменился оттого, что «у нее свалился пояс». На самом деле, это параллелизм, где во втором стихе синонимом к слову «девушка» из первого стиха поставлена метонимия «медный пояс». В русском языке здесь получается понятие мужского рода (в финском языке категории рода нет), что также могло смутить Бельского, но в сочетании с настоящим временем глагола (хотя бы так: «медный пояс поживает») можно найти максимально естественную форму стиха.

Tupeistansa tuiman rauan. Меч свой выхватил из ножен
(40, 174)

Здесь потеряна метафора меча — «злое железо».

Eikä kassan kantajata. Ни жены, посящей косы
(41, 174)

Здесь в оригинале речь идет о девушке, а не о женщине, которую в рунах образно характеризуют не от слова «косы», ибо они всегда были спрятаны под головным убором: «Носящая косу» — это девушка (переводчик не обратил внимание на единственное число слова «коса»), и в русском фольклоре есть соответствующая метонимия «коса», легко переносимая в язык перевода.

Мы привели лишь некоторые потери метафор и метонимий, но постарались показать, как много красок исчезло из-за них в переводе. Компенсировать такие потери невозможно ничем. Нельзя в другом стихе, в другой строфе или руне изобрести «свою» метафору, но Бельский и не пытался делать это, ибо он не чувствовал, что теряет. Происходило это большей частью из-за несовершенства его финского языка.

Иная причина побуждала Л. Бельского часто пользоваться уменьшительным суффиксом, которым переводчики часто пользуются, когда надо удлинить слово, заполнить ритм:

Освещал височки месяц. (28, 34)

Чтобы кликать по холмочкам (22, 410)

На мысочке, скрытом мглою, (16, 5)
На туманном островочке.

В стиле «Калевалы», лишенном сентиментальности, уменьшительная форма почти не встречается, и приведенные примеры даже без контекста с точки зрения русского поэтического языка слабы. Большое количество слов с уменьшительным суффиксом в переводе Бельского отчасти объясняется его практикой в области литературы для детей.

Другая эмоциональная крайность — усилительная форма, присутствующая в переводе в виде часто употребляемого слова «даже», отсутствующего в стиле «Калевалы», эпически спокойном и ровном.

Здесь приведены лишь немногие примеры наиболее характерных отклонений перевода Бельского от подлинника «Калевалы». Думается, что вывод очевиден: потеря конкретности в образном языке приводит к стиранию дистанции времени в эпосе и к обеднению его стиля.

Постоянные эпитеты Вяйнямёйнена у Бельского: «старый, верный». Возможно, здесь переводчик искал аллитерации, но эпитет «вака» переводится как «верный» лишь при известном насилии над языком. Чтобы перевести этот постоянный эпитет, включающий в себя обобщение, переводчику нужно привлечь в помощь себе весь большой контекст, подумать о роли, отводимой эпосом Вяйнямёйнену, о характере его поступков и затем выбрать эпитет, обобщающий и конкретизирующий самый характер героя. «Степенный», «серьезный», «основательный», «умный» — таковы значения эпитета «вака». Я. Грот в переводе 1840 года уже нашел этот эпитет: «мудрый». Не это ли есть главная черта Вяйнямёйнена?

Мышление древнейших рунопевцев было конкретным. Читая оригинал, мы воспринимаем теперь эту конкретность как образность и, кроме того, поражаемся метафоричности, сознательно введенной творцами эпоса. Сколько бесхитростен и прост стиль «Калевалы», он богат красками.

Из-за трудности перевода деталей в переводе от русских читателей, в частности, от ученых-археологов, остались сокрытыми строки, по всей вероятности, отдаленно связанные с наскальными рисунками первобытных жителей Карелии:

Kirjattu kivihiin kirjat, (I, 285)
Veetty viivat kallioihin.

Keksi piirtämän kivessä, (49,245)
Valeviivan kalliossa.
Veti miekkansa tuvesta,
Kirjoitti kivehen kirjan
Miekalla tuliterällä.

Перевод Бельского.

Ярко камни запестрели, (1, 285)
И наморщились утесы

Видит трещину в утесе,
В камне узкую полоску,
Меч из ножен вынимает,
Острый меч в скалу вонзает,
Колет пламенным железом.

Подстрочный перевод.

Нанесены на камни знаки
Полосы на скалах проведены.

Видит узор на камне (49, 245)
Ложную полосу на скале.
Меч из ножен вынимает,
Пишет на камне (полосу)
Мечом с огненным клинком.

По поводу первой руны имеется разъяснение Э. Лённрота: «Уже существовали пестрые камни

и полосатые скалы»¹. По поводу руны 49, строки 248 он же разъясняет: «Сделал мечом магическую надпись (по-шведски *runristning*) на скале»². Шведское слово означает «рунический знак» (буквально: царапина). В. Кауконен, опираясь на словарь А. Алквиста, толкует «*kirjat*» из первой руны как «пестрые рисунки», «полосы», «начертания» и находит в других рунах соответствующие строки³.

В первой руне речь идет о создании земли дочерью воздуха Илматар. Руна относится к древнейшим в «Калевале». Возможно, здесь отразилось знакомство древних рунопевцев с петроглифами в устье реки Выг, куда северные карелы могли забрести в своих морских путешествиях. Почему Э. Лённрот, придерживавшийся так называемой «биармийской теории» возникновения эпоса, сослался на рунический знак, толкуя руну 49, то есть на древнюю германско-скандинавскую каменную плиту с рунической надписью? Петроглифы тогда не были открыты, рунические надписи были известны. Но магический смысл мог заключаться и в петроглифе. Строка 245 руны 49 в современном переводе должна бы звучать так: «Видит рисунок на камне». Но словарь Ниеми толкует «*piirtämä*» как «полоса», «черта», «узор», поэтому держаться за слово «рисунок» в этом случае ненадежно, тем более, что В. Кауконен никак его не толкует. Но «ложная полоса», которую удалось разрушить (не ударом по скале, не силой меча, как пишет Бельский) другой полосой (начертанием) — это смыкается с древнейшей верой в магическую силу рисунка, в частности, проявляющуюся в петроглифах. Эпизод повествует о вызволении Вяйнямёйненом солнца и луны, спрятанных старухой Лоухи в скалу, запечатанную такой «ложной полосой». Может быть, и это связано со знакомством рунопевцев с наскальными рисунками или с далекими воспоминаниями об их возникновении.

Излагаем эти соображения в порядке гипотезы.

В такой большой работе, как перевод эпоса, трудно избежать просчетов. У Бельского они отчасти объясняются объективными причинами: недостатками словарей того времени, неразработанностью теории перевода. Бельский,

¹ A. R. Niem i. *Kalevalan selityksiä*, Helsinki, 1910, s. 3.

² Там же, стр. 187.

³ V. Kaukonen. *Elias Lönnrotin «Kalevalan» toinen painos*. Helsinki. 1956, s. 126.

который, как показывает его оригинальное творчество, не был крупным поэтом, в переводе «Калевалы» превзошел самого себя, хотя ему и не удалось поэтически осуществить все свои замыслы. Его перевод «Калевалы» многие десятилетия позволял русским читателям знакомиться с карело-финским эпосом. Он послужил И. Бунину образцом при его работе над переводом «Песни о Гайявате» Г. Лонгфелло. Он занял определенное и почетное место в русской литературе.

В начале XX века в переводческое дело включился как организатор и наставник А. М. Горький. Огромной его заслугой следует считать инициативу издания переводов из литератур народов, входивших в состав Российского государства. Сам Горький редактировал сборники армянской, латышской и финляндской литератур. Одно из главных требований, которые он предъявлял переводчикам, заключалось в необходимости сохранения национальной специфики оригинала. XIX век уже ставил эту проблему, Горький углубил ее, придав делу перевода значение деятельности, способствующей сближению народов. После Великой Октябрьской революции, развивая в выступлениях и статьях этот вопрос, Горький придал ему политический накал и смысл.

А. М. Горький всегда обращал пристальное внимание на язык произведений и присылаемых ему рукописей. Актуальной была его борьба за повышение культуры языка также в переводах. Его «Заметки о художественном переводе», опубликованные К. Чуковским в книге «Высокое мастерство», пронизаны заботой о языке.

Новым положением в русской эстетике художественного перевода было сформулированное в тех же «Заметках» требование к переводчикам: «Знать не только историю литературы, но также историю развития творческой личности автора,— только тогда он воспроизведет более или менее точно дух каждой книги в формах русской речи»¹.

Это положение и легло в основу развития советского перевода. На смену буквализму, на смену формализму, рецидивы которых наблюдались и в истории советского перевода, приходит перевод научно обоснованный и поэтически

¹ К. Чуковский. Высокое мастерство. М., 1964, стр. 350.

отшлифованный. Соединение науки и поэзии — это главный критерий лучших советских переводов. Е. Эткинд в статье «Искусство переводчика»¹ описал архивы замечательного переводчика М. Лозинского, в которых открылась целая исследовательская лаборатория. Каждое произведение, переведенное М. Лозинским, было проанализировано им во многих аспектах. Такой же в принципе является переводческая работа Н. Любимова и труд, проделанный И. Дьяконовым при переводе «Гильгамеша». Огромная армия советских переводчиков в большинстве своем идет этим же путем².

В ряду эпосов народов Советского Союза, еще ждавших своих первых переводчиков, «Калевала» имела преимущество — уже существовал полный перевод. При его переизданиях с каждым разом все острее вставала задача улучшения работы Л. Бельского. Первое советское издание «Калевалы» осуществлено в 1933 году издательством «Academia» с участием Д. В. Бубриха. Перевод был сверен с оригиналом и подвергнут частичной переработке. Она касалась написания некоторых имен, а также принципиально важного момента — замены слова «служитель» словом «раб».

В рунах об Илмаринене и о Куллерво встречается «раб», везде переведенный Л. Вельским, как «слуга», «служитель» или «работник». Научный подход требовал восстановления подлинного смысла слова, сразу менявшего смысл понятия.

Редактура Бубриха коснулась также стиля отдельных мест перевода без внесения существенных изменений. Исправления, отраженные Вельским в примечаниях к изданию 1915 года, не были учтены Бубрихом.

Следующая попытка улучшить перевод Л. Бельского была предпринята в 1936—1937 годах в Карелии. Сотрудник Карельского научно-исследовательского института культуры Н. Виноградов по подстрочному переводу поэта Г. Лаукканена обработал неточно переведенные Л. Бель-

¹ «Иностранная литература», 1956, № 3.

² См.: М. Рыльский. О советском переводческом стиле. (Заметки переводчика.) «Дружба народов», 1954, № 5; А. Федоров. Горький и вопросы художественного перевода. Сб. «Горький и вопросы советской литературы», Л., 1956; Е. Эткинд. Поэзия и перевод. М., 1963; К. Чуковский. Высокое искусство. М., 1964.

ским стихи «Калевалы»¹. В работе принимали участие также поэты Я. Виртанен и В. Гудков².

В 1940 году в Петрозаводске была издана «Калевала» на русском языке, подготовленная также Карельским научно-исследовательским институтом культуры. Здесь при переиздании перевода учли исправления Бельского, а также изменения, внесенные Д. В. Бубрихом. Вступительную статью и примечания к этому изданию написал Е. Г. Кагаров.

К сожалению, работа по уравниванию количества строк перевода и оригинала, начатая Бельским во втором издании «Калевалы», не была завершена в двух советских изданиях. Параллельно с научным комментированием отдельных строк эпоса уживалось равнодушное отношение к эквилинеарности перевода и оригинала. Хотя вопрос этот не перестал быть дискуссионным в советской школе перевода, лучшие переводчики всегда достигают равновесия. Представляется, что эквилинеарность теснейшим образом связана с проблемой переводимости, положительно решенной практикой и теорией нашего перевода уже в тридцатые годы. Точное количество строк поэтического произведения можно перенести из одного языка в другой, изменения в этом плане несомненно отрицательно отразятся на его целостности.

Для восприятия поэзии важно, в числе прочих компонентов, время (протяженность) его звучания (чтения). Вольное обращение с количеством строк при переводе, в особенности, если речь идет о строго строфическом произведении, как например, сонет, еще и поэтому будет нарушать целостность произведения.

В эпосе в целом последнее соображение, возможно, и не играет серьезной роли, но в каждой отдельно взятой строфе это ощутимо. «Калевала» разбита на строфы, причем строфы неодинаковы по количеству строк. Исследователь эпоса В. Я. Евсеев называет это явление незавершившимся процессом строфики³. Допустим. Если же посмотреть на строфику «изнутри», увидим, что рунопевцы

¹ См. Архив КНИИК, ф. 1, оп. 2, № 12. Договор от 28 декабря 1936 г.

² Рукопись хранится в Архиве Карельского филиала АН СССР, ф. 1, оп. 30, ед. хр. 147.

³ В. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса. М.—Л., 1960, стр. 177.

выневали строфу той протяженности, какая была им нужна в каждом конкретном случае для передачи определенной конкретной поэтической информации. То есть, в каждой строфе есть своя обоснованность как в ее поэтическом содержании, так и в ее музыкальном времени.

Поэтому, когда в переводе полного текста «Калевалы» пропускаются строки или вместо двух пишутся четыре строки:

Vaka vanha Väinämöinen	(17, 615) Старый, верный Вяйнямёйнен
Itse tuon sanoiksi virkki.	Не заставил ждать ответа,
	Кузнецу он так ответил,
	Молвил он слова такие.

то мы отчетливо почувствуем нарушение гармонии оригинальных строф.

Эквilinearность восстановлена в московском издании перевода «Калевалы» 1949 года, редакторами которого стали В. Казин и М. Шагинян.

Столетие полного издания «Калевалы», отмечавшееся в 1949 году, стало отправной вехой нового этапа изучения и перевода «Калевалы» в СССР. Активизировалось научное исследование эпоса, частично отраженное в Трудах юбилейной научной сессии в Петрозаводске¹. Один из гостей юбилейной сессии, армянский писатель Амаяк Сирас под воздействием услышанных в оригинальном звучании рун в исполнении народной сказительницы Татьяны Перттунен стал переводчиком «Калевалы» на армянский язык и в 1965 году издал свой перевод. В 1948 году был завершён и вышел в свет новый (второй) перевод «Калевалы» на украинский язык. В дни юбилея в Ленинграде поэт А. Гитович выступал с чтением отрывка из «Калевалы» в своем переводе. С. Маршак, вдохновленный О. В. Куусиненом, который считал, что необходим новый перевод «Калевалы» на русский язык, опубликовал свои пробы в журнале «Новый мир»².

М. Шагинян и В. Казин провели большую работу по редактированию перевода Л. Бельского. В послесловии к «Калевале» 1949 года М. Шагинян указывает уточнения написания имен героев, возвращения финских ударений

¹ Сто лет полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 1950.

² С. Маршак. Переводы из поэмы «Калевала». «Новый мир», 1949. № 3, стр. 61—71.

именам и названиям и немногие случаи исправления текста перевода Бельского¹.

Мы попытались систематизировать и классифицировать многочисленные исправления двух редакторов.

Правка шла по двум основным направлениям: во-первых, перевод приближался к оригиналу, при этом полнее выявлялась национальная специфика и поэтика эпоса, и, во-вторых, улучшалось звучание русского стиха.

Некоторые примеры.

Laulan suulta laihemmalta. (1, 97)

Бельский.

Казин и Шагинян.

Всухомятку петь не стану.

Стану петь и всухомятку.

Laiha poika lappalainen. (3, 22)

Молодой, плохой лапландец.

Тощий молодой лапландец.

Об этом говорилось выше: в эпосе нет, тем более при первом представлении персонажа, прямого его осуждения.

Vesi kaivossa syvässä. (4, 208)

Что вода, смешавшись
с грязью.

Что вода в колодце темном.

Maholehmän maitosesta. (10, 274)

Молоко коровы дойной.

Молоко коров нетельных.

К этой же группе исправлений, приближающих перевод к оригиналу в местах, почему-либо не совсем понятых Бельским, отнесем те случаи, когда Казин и Шагинян заменяют слово, по окраске далекое от эпохи эпических событий.

Taivahon navattarilta (32, 224)

Через деву центра неба.

Через деву высей неба.

Kajahuksen kankahalta (33, 166)

Слышит шум с несчаной
почвы.

Шум с зеленой луговины.

¹ Консультантом по финскому языку у В. Казина и М. Шагинян был Р. Сюккяйнен.

Soiton luisen laatijalta. (40, 226)

Музыкальным инструментом. Звонкий короб
многострунный.

Noin suloista soitantoa. (44, 284)

Здесь игры столь вдохновенной. Здесь игры такой прекрасной.

Soitellos metinen pilli. (14, 69)

Ты пойдя с медовой флейтой. Ты пойдя с медовой дудкой.

В нашу эпоху бывает труднее достичь высокого звучания строк, связанных с описанием игры на кантеле или переключки дудок и рожков в лесу, которые выпевались рунопевцами естественно и легко. Несомненно, и в русском языке найдутся слова, достойные этой темы, способные унести читателя к таинственной заре человечества.

Veen kalaset kaikenlaiset. (44, 299)

Всех сортов морские рыбы. Разные морские рыбы.

Panen semmoiset urohot. (3, 279)

Я людей такого сорта. Я таких людей презренных.

Suorin solmu sommelota. (1, 90)

Развязать ли узел связки. И моток не распустить ли.

Päätä polven lämmitellä. (1, 214)

Греет выпуклость колена. Греет круглое колено.

Абстрактные понятия в переводе Бельского более, чем что-либо другое, осовременивали эпос, лишали его аромата древности, меняли фокус «первобытно-неподвижного взгляда» (Д. Голсуорси). Тонкие штрихи редакторов возвращали эпосу эпическое.

Пример «омоложения» слова:

Puun kamalan kaatajaksi. (2, 148)

Чтоб срубить здесь дуб Чудесный. Злое дерево срубить бы.

«Чудесный» в старом понимании мог быть и «ужасным».

Подобными же методами действовали редакторы также при сближении поэтики перевода с поэтикой рун. Выше обращалось внимание на то, что при переводе «Калевалы» Л. Бельскому зачастую словно бы не хватало синонимов в русском языке, хотя объективно язык богат ими. В. Казин и М. Шагинян доказали это множеством примеров. Вот некоторые из них:

Meren aaltojen ajaikse, (1, 226)
Karahti munat muruksi.

В волны моря покатились, На куски разбились в море.	В волны вод они упали, На куски разбились в море.
--	--

Olipa impi, ilman tytti, (1, 111)
Kave luonnotar korea.

Дочь прекрасная творенья, Та дочь воздуха, девица.	Дочь воздушного пространства, Стройное дитя творенья.
---	---

Хотя «пространство» в таком контексте немного абстрагирует понятия рунопевцев, попытка избавления перевода от тавтологии там, где в эпосе синонимика и лучшее музыкальное оформление параллелизма, склоняют чашу весов в сторону редакторов.

Rakenteli Pohjan purren, (43, 5)
Suoritti sotavenosen.

Снарядила челн Похьолы, Убрала челнок военный.	Снаряжает челн военный, Похьолы корабль готовит.
---	---

Tuosta tulkohon karinen, (43, 115)
Salasaari kasvakohon.

Из кремня скала пусть выйдет, Выйдет здесь утес подводный.	Из кремня возникни отмель, Появись утес подводный.
--	---

Кроме синонима, редакторы здесь достигли с помощью глагольного императива большей близости с экспрессивной формулой заговора.

Редакторы почувствовали неорганичность переноса для оригинальных стихов «Калевалы».

Veen emonen, ilman impi, (1, 218)
Tuntevi tulistuvaksi,
Hiipiänsä hiiltyväksi,
Luuli polvensa palavan.

Мать воды, творенья дева
Замечает, что согрелась
Ее кожа, разогрелось,
Словно в пламени, колено.

Мать воды вдруг ощутила
Спальный жар в своем колене,
Кожа так на нем нагрелась,
Словно в пламени колено.

Tunki heinäset tulehen, (2, 69)
Ilmivalkean väkehen.

Он сдвинул траву: зажглись,
Запылали ярко травы.

Запалил огнем он сено,
Ярко сено запылало.

К сожалению, в каждом из этих случаев редакторы вынуждены были, снимая перенос, прибегнуть к повтору одинаковых слов. Рунопевцы же, не позволяя себе повторов, следили в то же время за аллитерацией в каждом параллелизме.

Antoi haasta viisi, kuusi, (44, 227)
Sekä seitsemän hivusta.

Подала их пять, шесть, даже
Семь волос ему достала.

Подала пять шелковистых,
Шесть и семь ему достала.

Это трудное для перевода место, но здесь редакторам удалось, снимая перенос, избежать усиленной частицы «даже».

Выше говорилось о трудности достижения аллитерации в русском переводе, и редакторы такой целью, видимо, не задавались, хотя иногда и улучшали в этом смысле работу Бельского, используя органичный для русского языка повтор:

Tuuli kaatavi tupasen. (1, 193)

То разрушит дом мой ветер.

Мне гнездо развеет ветер.

Pyyti kullaista kuvaista. (37, 59)

Чтоб из золота фигуру.

Изваяние из злата.

Suvikunnan suitsen vyöllä. (39, 133)

Повода у них на чреслах.

Обмотались поводями.

Venonen valittamassa. (39, 160)

То челнок вопит печально.

То челнок печально стонет.

Замена грубоватого слова «вопит» и перестановка слов в строке намного усилили ее музыкальность и печальную эмоцию. Это образец тонкой работы редакторов.

Veisti kopan kanteletta. (44, 173)

Выгиб кантеле он режет.

Короб кантеле он режет.

Здесь редакторы в точном переводе строки достигли полного созвучия с оригиналом («ко-ка» и ударения на первых слогах слов). При необычайной трудности идеального решения вопроса аллитерации в русском переводе подобные строки (их, к сожалению, единицы) приобретают ценность отшлифованного алмаза. Тем более, что даже современные строгие правила художественного перевода на русский язык никогда не возведут такой идеал в норму.

Правка В. Казина и М. Шагинян приблизила перевод к простоте языка «Калевалы», к древности эпоса, а также выявила больше моментов национальной поэтики, которая всегда доставляет наибольшие трудности переводчикам.

Работа редакторов в направлении улучшения звучания русского стиха в переводе тоже была тщательной и выразилась в снятии ненужных слов:

Syrjin yhtehen sysäsi. (2, 339)

Бьет он их концы друг
с другом.

Бьет он тучи друг о друга.

Ampui nuolen ensimmäisen. (6, 164)

И стрелу пустил поспешно.

Первую стрелу пустил он.

Как обычно бывает, лишние слова оказались следствием вольности переводчика, они заменяли более простые слова оригинала. После снятия их нетрудно было приблизить строки к оригиналу с максимальной точностью.

Стих улучшило также приведение глагольного времени в соответствие с логикой поэтической фразы:

Tunsi koskevan kovasti. (14, 414)

Пораженный упадает.

Потемнел от сильной боли.

Многократное повторение союза «чтобы» и «чтоб», которого нет в оригинале, утяжеляет и огрубляет стих, поэтому редакторы старались освободить перевод от него.

В большинстве случаев и эта правка приближала перевод к оригиналу в смысле его точности и проявления национальной специфики. О том, что в «Калевале» нет косноязычия и трудно читаемых мест, не приходится говорить.

Вельский с его установкой на литературный язык в переводе сумел почти полностью избежать применения фольклоризмов русского языка. На один момент, уводящий в сторону иной, восточной специфики, указывают редакторы в послесловии к переводу «Калевалы». Это слово «шаровары», вставленное Бельским вместо слова «штаны»¹.

Редакторы при работе над переводом следовали заветам Горького, соединяя научное познание «Калевалы»² со «службой» русского поэтического языка. Они продлили жизнь перевода Бельского во времени. Уже в течение двадцати лет советские читатели знакомятся с «Калевалой» по этой редакции перевода. М. Шагинян и В. Казин чувствовали незавершенность проведенной ими работы. Они писали: «Будущему переводчику достанется высокое счастье — поработать над бессмертным памятником карело-финского народного гения и дать советскому народу новый, достойный нашей эпохи, перевод «Калевалы»³.

Всесторонний анализ работы М. Шагинян и В. Казина не входит в задачу данной статьи. Мы только пытались показать объективность, необходимость и своевременность этого начинания. По этой книге А. Любарская сделала прозаический пересказ для детей⁴, а поэт В. Гончаров написал поэму «Мельница счастья»⁵.

Можно дискутировать по поводу того, целесообразно ли в наше время перекладывать стихотворный эпос в прозу, обосновано ли это в то время, когда «Калевала» уже переведена стихами. Известно, что дети воспринимают стихотворный текст охотнее и легче, нежели прозаический. Правда, если он, к тому же, краткий и динамический.

¹ Калевала. М., 1949. От редакторов, стр. 377.

² Об этом говорят также статьи о «Калевале», написанные и опубликованные М. Шагинян в юбилейном 1949 году.

³ Калевала. М., 1949. От редактора, стр. 578.

⁴ Калевала. Карело-финский эпос. Пересказала для детей А. Любарская. Петрозаводск, 1953; Калевала. Карельский эпос. Пересказала для детей А. Любарская. М., Детгиз, 1957.

⁵ Виктор Гончаров. Мельница счастья. По мотивам карело-финского эпоса «Калевала». М., Детгиз, 1957.

Трудно представить себе школьника младших или средних классов, способного прочесть несколько сотен стихотворных строк при сравнительно медленном развитии сюжета и при ритмической монотонности стихов Бельского.

В пересказ Любарской вставлены отрывки из перевода Вельского, которые обработаны С. И. Хмельницким. Обработка касалась сокращения текста выбираемого отрывка или увеличения его за счет сочиненных Хмельницким строк, частичной перестановки строк, а также улучшения стиха. Последнее произошло дважды, то есть в каждом издании. Например:

Перевод Л. Вельского
1949 года

Ты покличь на ней, кукушка,
Пой, с песочной грудью
птица,
Пой, с серебряною грудью,
Пой ты, с грудью оловянной!
Пой ты утром, пой ты
на ночь,
Ты кукуй в часы полудня,
Чтоб поляны украшались,
Чтоб леса здесь красовались.
Чтобы взморье богатело
И весь край был полон хлеба.

Пересказ в издании
1953 года

Ты кукуй, моя кукушка,
(2, 369)
Пой, с песочной грудью
птица,
Пой ты, с грудью оловянной,
Пой, с серебряною грудью,
На рассвете, на закате,
Ты кукуй в часы полудня,
Чтобы рощи украшались,
Чтобы нивы золотились,
Чтобы взморье богатело
И весь край был полон хлеба.

Пересказ в издании 1957 года:

Ты кукуй, моя кукушка,
Пой, серебряная птица,
Птица с грудью оловянной,
Птица с грудью серебристой,
С золотою грудкой птица.
Пой мне утром, пой мне ночью,
На рассвете, на закате,
Ты кукуй в часы полудня,
Чтобы рощи украшались,
Чтобы нивы золотились,
Чтобы взморье богатело
И весь край был полон хлеба.

В этом обращении Вьянямёйнена к птице С. Хмельницкий в первой же редакции меняет неблагозвучный, в особенности если за ним идет слово, начинающееся с согласного звука, союз «чтоб» на «чтобы» с незначительными

последующими изменениями в строке. В том же издании он вместо двузначного «покличь» вписывает более естественное «кукуй». Начало обращения в издании 1953 года Хмельницкий оформляет близко к переводу Бельского, но в издании 1957 года четырехкратное повторение императива «пой», который в оригинале имеет в каждой строке синоним, сводит до двух. Немного приблизив русский текст к финскому, переводчик одновременно снял монотонность первых стихов монолога, а также излишне требовательную интонацию, которая может звучать в эпосе в обращении к Укко или иному божеству, но не к птице-кукушке, равному созданию природы, откликающемуся на речь человека пением. В издании 1957 года, правда, появляются две лишние строки, говорящие о несколько вольном отношении Хмельницкого к переводу.

Советские школьники знакомятся с «Калевалой» по книге А. Любарской. Художественный уровень ее пересказа намного выше того, что писалось об эпосе для детей в XIX веке, и той маленькой книжки, что была издана в 1915 году Н. Асеевым¹. Но все-таки это проза с отрывками из перевода Бельского, многократно отредактированного разными поэтами.

Не лучше ли попытаться перевести заново?

Новые стихотворные переводы двух рун «Калевалы» были выполнены С. Маршаком². Правда, С. Я. Маршак не считал свои публикации переводами в прямом смысле слова. Он делал в порядке эксперимента стилистические пробы, сообразуясь со своим пониманием духа «Калевалы» и пытаясь передать его. Рассмотрим некоторые особенности этих проб большого поэта и мастера перевода, ибо его опыт может быть учтен будущими переводчиками «Калевалы».

Точно и бережно переведено двестише:

Что ты, дерево, тоскуешь,
Что ты плачешь, белый пояс?

Близко к оригиналу переведено:

Сделан короб деревянный,
Вечной радости жилище.

¹ Калевала. Избранные места в переложении для детского возраста. Составил Н. А.—вз. Предисловие Ник. Асеева. М., 1915.

² Переводы из поэмы «Калевала». С. Маршак. Рождение кантеле (из 44-й руны). Золотая дева (из 37-й руны). «Новый мир», 1949, № 3, стр. 61—70.

Но здесь к переведенным стихам добавлены свои, и все это графически выглядит так:

Tuoss' on koppa kanteletta
Emäpuu iki-iloa.

Сделан короб деревянный,
Вечной радости жилище.
Славный короб весь
в прожилках,
Весь в разводах и узорах.

Вместо двух строк эпоса переводчик ставит даже пять:

Se oli kylki kyllä lämmin (37, 189)
Ku oli vasten vaippojansa.

У него был этой ночью
Бок один теплей другого.
Бок, укрытый одеялом
И платками шерстяными,
И густым медвежьим мехом.

Вместо одной строки — две:

Pää horea, kassakulta (37, 141)

С волосами золотыми,
Заплетенными в косички.

Narjakulta, pää horea. (37, 107)

Блещет грива золотая.
Серебром сверкает шея.

В первом из этих примеров речь идет о золотой невесте, которую выковывает Илмаринен. Поэтому к обычному метониму девушки «коса» добавлен эпитет «золотая», слившийся с метонимией (kassakulta). Образец соприкосновения поэтики русского и карело-финского народного творчества («Девушка-краса, золотая коса»). Во время карельского свадебного обряда девичью косу расплетали на две, как носили замужние женщины. Поэтому «заплетенные в косички» — строка Маршака, отсутствующая в оригинале, выводит действие эпизода в другую страну, в иные обычаи, нарушая национальную специфику карело-финского эпоса.

Во втором примере из этого же эпизода говорится о коне, метонимически обозначаемом в эпосе просто «грива» (здесь «золотая грива» и «серебряная голова»).

В этом эпизоде Илмаринен работает в кузнице вместе с рабами, в переводе же он один справляется со всем.

При рассмотрении переводов прошлого века обращалось внимание на то, как круто могут изменить суть образа случайные эпитеты. Здесь плачущая береза в руне 44-й говорит о себе: «кудрявая», «стройная», «душистая», тогда как с ее горестным образом в оригинале связаны эпитеты иной эмоциональной окраски: «бедная», «несчаст-

ная», «слабая». Береза в этих переводах говорит: «мы» и «нас», а не «я» и «меня», как в подлиннике. Почти не приметная эта замена противоречит поэтике эпоса с его конкретностью и предметностью и почти полным отсутствием обобщения.

Создатели эпоса, одушевляя березу, могли вести с ней диалог, но это был конкретный диалог героя с березой, нужный по ходу сюжета руны, исключающий какие-либо обобщения об отношении людей к березам вообще («режут нас пятью ножами» — у С. Маршака).

Когда переводчик написал, что Вяйнямёйнен играл на кантеле «очень чисто», он перенес лексику эпического автора на много веков ближе к нам, потому что эпос таких, почти профессионально-музыкальных оценок не дает. Дистанцию времени, таким образом, тоже легко нарушить всего лишь одним эпитетом. Такое же отступление от поэтики эпоса в двустишии, сочиненном С. Маршаком и отсутствующем в оригинале (повествуется об игре Вяйнямёйнена на кантеле):

Слушали не только люди —
Звери дикие лесные.

Подобное противопоставление людей зверям просто немыслимо в «Калевале», они были равными творениями природы. В эпизоде звери и рыбы следом за мужчинами, женщинами и детьми (тоже не обобщенное «люди», как у переводчика) приближаются к Вяйнямёйнену, чтобы послушать его игру. Эпитетом «дикие» еще более подчеркнута чуждая эпосу антитеза. В тексте были просто «лесные звери». Современное наполнение русского слова «звери» тоже отличается от эпического «eläin», в котором по контексту прежде всего выражено понятие «житель леса». Оттенок этот трудно уловить, но он целиком определен спецификой эпического мировосприятия.

Эпос огромен и, на первый взгляд, есть из чего выбирать, есть чем компенсировать приблизительность перевода чрезмерно трудных мест. Но оказывается, что, при всей безыскусственности и архаичности народного эпоса, перевод едва ли не каждой строки его требует исследовательского пафоса, о котором писал А. М. Горький. Применение переводчиками «Калевалы» широко распространено в практике стихотворного перевода и почти не вызы-

вающего дискуссионного метода компенсаций по всей вероятности возможно лишь при одном условии: поскольку эпос на русском языке теряет слишком много в благозвучии, то все остальное в переводе должно быть максимально приближено к оригиналу.

В 1949 году, когда вышел из печати перевод Бельского в обработке В. Казина и М. Шагинян, образцы стилистических проб С. Маршака выглядели не слишком убедительно, хотя красок в переводе эпоса прибавилось. Это был путь, по которому охотно шли и идут переводчики эпоса. С этой проблемой столкнулся уже в двадцатые годы XIX века Н. Гнедич. Он писал в предисловии к переводу «Илиады»: «Очень легко украсить, а лучше сказать, подкрасить стих Гомера краской нашей палитры, и он покажется щеголеватее, пышнее, лучше для нашего вкуса; но несравненно труднее сохранить его гомерическим, как он есть, ни хуже, ни лучше. Вот обязанность переводчика, и труд, кто его испытал, не легкий»¹.

Дух «Калевалы» в понимании и передаче С. Маршака был далек от подлинности. Маршак, слабо зная финский язык, недолго занимался «Калевалой». Думается, что ему было известно мнение О. В. Куусинена о его пробах, ибо никакого продолжения этой работы не последовало. О. В. Куусинен писал: «...переводы калевальских рун, сделанные С. Маршаком, хотя и носят «приятный» поэтический характер, в такой степени отклоняются (произвольно отклоняются) от оригинального текста, что они уже скорее похожи на переделки, чем на переводы»².

Среди русских переводов «Калевалы», осуществленных на протяжении ста сорока лет, наблюдается большое стилевое разнообразие. Известную роль в этом сыграл элемент случайности (состав переводчиков). Вместе с тем и эпос не так прост, чтобы с легкостью открыться переводчикам (и ученым). Каждый перевод «Калевалы» на русский язык открывал в ней что-то новое.

Первые переводы и пересказы XIX века, сделанные по малой «Калевале», приоткрывали перед читателями новый

¹ Мастерство перевода. М., 1959, стр. 343.

² О. В. Куусинен. Избранные произведения. М., 1966, стр. 549.

и удивительный мир фантазии и вымысла. Затем, ближе к концу века, по переводам и пересказам большой «Калевалы» в России знакомились с соседней страной, ее народом, обычаями, культурой. Познавательная функция оставалась за переводами (теперь уже за одним переводом Бельского) и в XX веке, но теперь уже «Калевалу» хотели открыть и открыли как художественное явление. Этот скачок произошел в переводе Бельского, и потребность эпохи сказалась в неоднократных попытках Бельского улучшить свой перевод.

Современность, предъявляющая к переводам самые высокие требования научной достоверности и эстетического совершенства, потребовала объединения усилий писателя-ученого М. Шагинян, поэта В. Казина и консультанта по финскому языку для доведения перевода XIX века до уровня середины XX века. Но и это не предел.

Современное состояние научного изучения «Калевалы» в нашей стране и за рубежом, новые требования к художественному переводу и потребности сегодняшней литературы позволяют открыть в эпосе новые глубины и в переводе его — новые возможности. Одна из них — попытка понять точку зрения коллективного автора, древнего рунопевца и почти неразрывно сцепленную с ней в «Калевале» позицию Лённрота в их единстве, которое только и могло создать такой монументальный эпический памятник, каким стала «Калевала». Результаты этих усилий, а также изучение характера современного восприятия литературы и искусства должно очевидно привести к более глубокому пониманию народности «Калевалы» и к новым попыткам передать ее на русском языке.

Народный по содержанию и духу своему, прославляющий труд и творчество, карело-финский эпос в переводах на русский язык с самого начала как бы включился в борьбу русской литературы за народность, начатую писателями-декабристами и Пушкиным и поддержанную Белинским.

Знал ли эпос какого-нибудь другого народа столь внимательное отношение к себе со стороны русской литературы? Известны многократные переводы на русский язык стихотворений выдающихся западных поэтов. Так, «Лорелея» Г. Гейне насчитывает их тринадцать, многие стихи III. Бодлера — восемь, девять и двенадцать. Но перевод

стихотворного эпоса с финского языка, пусть в отрывках, как у С. Гельгрена, или в сокращенных прозаических пересказах, был для XIX века делом новым и необычным, трудным он остается до наших дней. В переводах «Калевалы» начиналась, развивалась и совершенствовалась школа литературного перевода с финского языка на русский.

Мы попытались при описании переводов показать, какие трудности ожидали и ожидают переводчиков «Калевалы» при решении ими самых существенных проблем перевода фольклорных произведений: соблюдения исторической перспективы, сохранения национальной специфики и поэтики жанра. Думается, что опыт переводов «Калевалы» имеет не только исторический, но и поучительный актуальный смысл.

Проблемы эти находятся сегодня в центре внимания истории и теории художественного перевода. Даже в менее сложных переводах, чем фольклорный, проявляется осовременивание либо искусственная архаизация текста, русифицирование либо канцеляризация оригинала, небрежение к его поэтике.

Тревожное беспокойство за судьбы своего фольклора и поэзии в переводах на русский язык звучало в выступлении эстонского литератора Л. Хиедель на Всесоюзном симпозиуме по вопросам перевода в 1966 году. Утверждение, что «без аллитерации немыслима народная эстонская поэзия, без нее немыслим наш эпос «Калевипоег»¹, настоячивое требование адекватной передачи в русских переводах многообразия ритма эстонского народного языка (образующегося по тем же законам, что и ритм карело-финской народной поэзии), производит все же впечатление чрезмерной категоричности², оттого что автор не анализирует языковой природы аллитерации и ритма, что привело бы его к менее горьким и более конструктивным выводам.

¹ Актуальные проблемы художественного перевода. Т. II, М., 1967, стр. 83.

² Категоричность эта поддержана на страницах последнего сборника «Мастерство перевода 1970» (стр. 436), хотя и другие точки зрения устаиваются сочувственного внимания, ибо дискуссия по этим вопросам не затихает, она продолжается во всех книгах, во всех статьях о художественном переводе.

В этом плане и представляется поучительным аналитическое описание разновременных переводов «Калевалы» на русский язык. Лишь общими усилиями переводчиков, историков и теоретиков можно отлить тот камертон, по которому удастся настроить на русском языке все голоса и подголоски карело-финского и эстонского народного стиха, чтобы он зазвенел прозрачным чистым звоном.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Новый перевод «Калевалы» на русский язык вышел в свет в 1970 году¹. Он осуществлен в Карелии группой поэтов-переводчиков, среди которых были поэты и филологи, владеющие и финским и русским поэтическим языком. Перевод имеет свою предысторию.

Отто Вильгельмович Куусинен (1881—1964), известный финский революционер, политический и государственный деятель международного масштаба и советский академик, в течение многих лет занимался эпосом. Еще в молодости он писал стихи в народно-поэтическом стиле². В Хельсинкском университете О. В. Куусинен наряду с философией изучал поэзию и эстетику³ и получил диплом магистра философии.

В тридцатые — пятидесятые годы, занимая высокие государственные и партийные посты в Советском Союзе, О. В. Куусинен постоянно следил за развитием демократической литературы в Финляндии, встречался с финскими поэтами и писал критические отзывы на отдельные книги.

Вошедшая недавно в международный научный оборот переписка О. В. Куусинена с финляндским шведоязычным

¹ Калевала. Избранные руны карело-финского народного эпоса в композиции О. В. Куусинена. Петрозаводск, 1970.

² T. H e n r i k s o n. Toinen Kuusinen — kansallisromantikko ja vallankumousrunoilija. «Nuori Otto Ville Kuusinen. 1881—1920». Jyväskylä, 1970.

³ См.: P. M a r t i n m ä k i. Piirteitä O. W. Kuusisen nuoruudenkuvasta. O. W. Kuusinen suomalainen internationalisti. Helsinki, 1971, s. 90.

поэтом Эльмером Диктониусом в 1919—1921 годах обнаруживает необычайную твердость и целеустремленность эстетических позиций О. В. Куусинена, оказавшего большое влияние на формирование молодого поэта.

В своих анализах стихотворений Диктониуса, в советах ему О. Куусинен подчеркивал необходимость революционного взгляда на мир, ратовал за жизнеутверждающее, устремленное в будущее искусство¹.

Искусство должно рождаться в ответ на потребность тех, кто его воспринимает. Поэтому оно должно быть ясным и художественно целостным. Читательские ожидания, читательский голод, о которых О. В. Куусинен пишет в статье «Об органической целостности поэтического произведения»,² — необходимое условие развития литературы. Критикуя крайности модернизма в финской литературе сороковых годов, он писал: «Если поэт создает непонятное читателям, то прежде всего его стихи достойны жалости. Читатели кое-как обойдутся без его стихов, хотя и будут страдать от легкого поэтического голода. Но его стихи едва ли выживут, если никто их не поймет»³. В полемически заостренной форме высказываний О. В. Куусинена в сороковые годы звучала проблема, выведенная в широкое психолого-литературоведческое научное обсуждение в шестидесятые годы.

Взгляды О. В. Куусинена, высказанные еще в давние годы, легли в основу его работы над «Калевалой». Во второй половине сороковых годов была завершена многолетняя работа О. В. Куусинена над новой композицией «Калевалы»⁴. Новая композиция составлялась на основе «Калевалы» Э. Лённрота 1849 года с привлечением сокращенного варианта эпоса, изданного Э. Лённротом в 1862 году, и всего огромного свода народных рун, изданного в Финляндии.

Не умаляя значения «Калевалы», составленной Э. Лённротом в 1849 году, и прежде всего, — для целей научного исследования, О. В. Куусинен видел необходи-

¹ См.: О. Мишин. Художник должен быть революционером. «Север», 1970, № 7, стр. 109.

² O. W. Kuusinen. Runon taiteellisesta eloyhteydestä. «40 luku», 1946, № 7—8.

³ Там же.

⁴ Kalevalan runoutta. Valikoima karjalais-suomalaisen kansan-
eepoksen runoja. Johdanto O. Kuusinen. Petroskoi, 1949.

мость в сокращенном издании рун, которое облегчило бы современному читателю знакомство с «Калевалой»¹.

Забота о читателе и стремление активизировать книжную жизнь «Калевалы» побудили составителя пересмотреть содержание некоторых составленных Э. Лённротом рун. Так, например, руны эпического склада были освобождены от элементов песенной лирики, мифологии, заговоров и заклинаний, привнесенных в них Э. Лённротом.

Разновременные по происхождению мифологические повествования, эпос и лирика, отличающиеся друг от друга также некоторыми, пусть трудноулаживаемыми, особенностями поэтики, отделены в композиции О. В. Куусинена друг от друга. В первом разделе, названном «Первородные начала», сосредоточены наиболее древние, мифологические руны, в которых сильны элементы космогонии и волшебства. Наибольший по объему, естественно, второй раздел — «Героические руны», включил в себя эпические сказания, повествующие о калевальских богатырях и их подвигах. В третий раздел «Лирические руны» отнесены более поздние по происхождению песни свадебного цикла, пастушьи и охотничьи заклинания, поэтике которых характерно особенно пристальное внимание к психологии человека (в свадебных рунах) и к природе (в заклинаниях). Экспрессивная динамика заклинаний отличается от величавого спокойствия стиля эпических рун.

Все они по-своему поэтичны, что также отмечает О. В. Куусинен при отборе рун.

В композиции О. В. Куусинена не исчез ни один из сюжетов эпоса, ни один из персонажей, ни одно из описаний подвигов героев, не говоря уже о том, что общий смысл и дух «Калевалы» остались в новой композиции совершенно идентичными эпосу Э. Лённрота и народным рунам.

Новая композиция все же включает меньше стихов (около 13 тысяч против 22 тысяч), чем композиция Э. Лённрота 1849 года². Это произошло потому, что составитель исключил некоторые многократно повторяющиеся эпизоды и стихи.

¹ Калевала. Вступительная статья О. В. Куусинена, стр. ХІІІ. Петрозаводск, 1970.

² В сокращенной самим Э. Лённротом «Калевале» 1862 г. 9732 стиха.

Так, например, в эпизоде состязания в пении, в котором Ёукахайнен предлагает Вяйнямёйнену залоги во спасение своей жизни, в народных рунах обычно перечисляются два или три залога. Э. Лённрот, составивший «Калевалу» из многих вариантов рун, включил несколько параллельных пассажей.

О. В. Куусинен, ориентируясь на народные руны, возвращает эпизоду троичность и восстанавливает характерное возрастание напряженности: золото и серебро, поля, сестра Айно.

Заметим, что известный немецкий фольклорист-финноугровед Вольфганг Штайниц, издавший «Калевалу» в 1968 году (12 438 стихов), поступил подобным же образом, объясняя необходимость сокращения как возвратом к народной традиции, так и утомительностью для читателя шестикратного повторения залогов¹.

В том же эпизоде, когда Ёукахайнен предлагает сестру Айно в залог за свою жизнь, он перечисляет шесть качеств хорошей хозяйки, присущих ей. О. В. Куусинен их также сокращает до трех (у В. Штайница — четыре).

Возвращением к троичности народной поэтики определены в композиции О. В. Куусинена также сокращения многих развернутых параллелизмов.

О. В. Куусинен пишет во вступительной статье: «В композиции сделана попытка сохранить все наиболее ценное в художественном отношении»². О том, что в «Калевале» Э. Лённрота имеются моменты, не представляющие особой поэтической ценности, пишет и В. Штайниц в послесловии к немецкому переводу³.

Среди рунопевцев, от которых были записаны руны, составившие «Калевалу» Э. Лённрота, были люди различной творческой одаренности, что определяет неравную поэтическую ценность вариантов. Кроме того, и в одном хорошем варианте бывают стихи, которые по достоинству может оценить лишь ученый фольклорист, этнограф или историк, а обычного читателя оставят равнодушным или приведут в недоумение. Разумеется, сокращение требует таланта, в известной мере родственного одаренности лучших рунопевцев. Недаром в финских отзывах на новую

¹ Kalevala. Rostock, 1968. Nachtwort von V. Steinitz, s. 402.

² Калевала, Петрозаводск, 1970, стр. XLII.

³ См.: Kalevala, Rostock, 1968, s. 404.

«Калевалу» звучала именно эта мысль: «Калевала» О. В. Куусинена в его обработке и сокращениях оказывается по стилю во многих отношениях ближе к исполняемым рунопевцами рунам, нежели «Калевала» Э. Лённрота»¹.

В другой рецензии, принадлежащей известному фольклористу Вайне Кауконену, эта мысль еще более конкретизирована: „Отдельные руны «Калевалы» О. Куусинена по стилю ближе к рунам лучших рунопевцев, чем руны обоих изданий «Калевалы» Э. Лённрота”². Именно это необычайно ценно и ново в «Калевале» О. В. Куусинена. Произошло уплотнение стиля, сгущение поэзии. Такова и была одна из задач, поставленных составителем перед собой, ибо О. В. Куусинен характеризовал «Калевалу» прежде всего как поэзию, а не как историю. Разумеется, история тоже присутствует в рунах, но это история «пропущенная» сквозь магический кристалл творческого сознания рунопевца, к тому же, коллективного.

Любя «Калевалу» и стараясь пробудить в современном читателе новый интерес к древнему эпосу, О. В. Куусинен стремился облегчить ему «понимание поэтического содержания и красоты нашего эпоса»³. Таким образом, приближая эпос к современности, О. В. Куусинен совместил в своей работе фольклористические научные принципы с большим художническим тактом.

Композиция О. В. Куусинена была положительно оценена в советской⁴ и в финляндской⁵ прессе.

Но не только текст «Избранных рун карело-финского народного эпоса» говорил о научном подходе О. В. Куусинена к «Калевале». Книге предпослана статья „Эпос «Калевала» и его творцы”, основные положения которой были изложены автором в докладе, открывшем юбилейные тор-

¹ - n. Kalevala Suomen ja Neuvostoliiton yhdistävänä tekijänä «Vapaa Sana», 1949, maalisk. 29 p.

² V. K a u k o n e n. O. W. Kuusinen Kalevalan tulkitsijana. «Vapaa Sana», 1949, huhtik. 3 p.

³ Калевала. 1970, стр. XI, IV.

⁴ U. V i k s t r ö m. «Kalevalan runoutta». «Totuus», 1949, elok. 5 p.

⁵ V. K a u k o n e n. O. W. Kuusinen Kalevalan tulkitsijana. «Vapaa Sana», 1949, huhtik. 3 ja 10 p. R. P a l m g r e n. Kalevala — kansan eepos ja naapurikansojen yhdistäjä. «Vapaa Sana», 1949, helmik. 19 p.

жества в Петрозаводске, посвященные столетию полного издания «Калевалы» в феврале 1949 года.

Это была статья историка-марксиста, полемически заостренная против буржуазных толкователей «Калевалы», главным образом — Ю. и К. Кронов и их последователей. В статье доказывалось коллективное народное происхождение эпоса, опровергавшее теорию аристократического, викингского начала в создании его. О. В. Куусинен подробно останавливался на определении места рождения рун, относя его, в основном, к северной Карелии, где Э. Лённрот собрал наибольшее количество рун. Известно, что многие финляндские ученые до сих пор считают родиной «Калевалы» западную Финляндию. О. В. Куусинен отвергал истолкование Вяйнямёйнена как шамана, принятое в финской науке. Материал рун создает совсем иной образ Вяйнямёйнена — старшины рода, мудрейшего и искуснейшего именно в силу своего опыта и старшинства.

«Калевала» — жизнеутверждающий, нацеленный в будущее эпос. В его символических образах предвосхищалась будущая, благополучная и счастливая жизнь народа. Этому жизнеутверждению и оптимизму, исходящему из всего содержания эпоса, может поучиться даже современный поэт.

Так в работе над «Калевалой» были развиты эстетические принципы, сформулированные О. В. Куусиненом частично еще в 1919—1921 годах. Последовательность и целеустремленность эстетической платформы говорит о глубине интереса О. В. Куусинена к вопросам словесного искусства.

Статья о «Калевале» вызвала восторженный отклик в прогрессивных кругах Финляндии уже в 1949 году. Р. Палмгрен характеризует ее как совершенно новое слово, новое направление в изучении эпоса¹. Рабочая газета перепечатала полностью последний раздел статьи «Имеется ли в «Калевале» что-либо поучительное для современного поэта?»²

Статья О. В. Куусинена и сегодня не утратила своего значения. Она постоянно находится в поле зрения ученых

¹ R. Palmgren. Kalevala — kansan eepos...

² «Työkansan Sanomat», 1949, huhtik. 17 p.

и публицистов по обе стороны советско-финской границы¹.

Уже при подготовке новой композиции «Калевалы» и многие годы после выхода ее в свет О. В. Куусинен занимался изучением и систематизацией метрики эпоса. Частично эта работа отразилась в тех письмах, которые были присланы им в Петрозаводск в период подготовки нового перевода².

К исследованию ритмов «Калевалы» О. В. Куусинен обратился при сравнении оригинала с переводом Бельского. Ритмическая монотонность русского текста побудила его уже в сороковые годы думать о новом переводе «Калевалы» на русский язык³.

Работа над новым переводом началась в Петрозаводске в 1960 году. По инициативе О. В. Куусинена в Союзе писателей Карелии были выявлены желающие и творчески готовые заняться переводом «Калевалы». О. В. Куусинен, ознакомившись с пробными переводами, одобрил их и дал свои рекомендации относительно приблизительного распределения рун по их характеру между поэтами-переводчиками.

В коллектив переводчиков вошли четыре поэта. Каждый из них уже имел опыт поэтического перевода с финского языка на русский. Поэт Николай Лайне (псевдоним Н. Гиппиева), пишущий на финском языке, стал работать в паре с русским поэтом Маратом Тарасовым. Н. Лайне, выходец из средней Карелии, потомок рунопевцев, в творчестве своем часто обращается к образам и ритмам «Калевалы». Его знание фольклорной традиции позволило ему работать над переводом, почти не обращаясь к толковым калевальским словарям. Марат Тарасов, постоянно переводящий стихи пишущих на финском языке поэтов Карелии на русский язык, охотно занимается переводом рун современных карельских сказителей. Ленинградский

¹ В. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса. М.—Л., 1960. Кн. 2, ч. III. Карело-финские руны в условиях развития капитализма, часть IV. Поэтический язык и стиль карело-финских рун; Matti Kuusi. Erikoisalana kansalliseepokset. «Virittäjä», 1970, № 4, s. 486—487.

² См. письма А. Н. Тимонену в книге Отто Вильгельмович Куусинен. Избранные произведения. Изд. политической литературы. М., 1966. стр. 552—555.

³ См. воспоминания об этом в статье М. Шагнян «Калевала». «Новый мир», 1949. № 1, стр. 216.

поэт Алексей Титов всю войну служил на карельском фронте, и это приблизило его к Карелии и карельскому фольклору. Вскоре после войны он начал работать над поэмой «Обретенное счастье» (1948), в которой широко использованы мотивы «Калевалы». Приехав на столетний юбилей «Калевалы» в Петрозаводск, А. Титов остался жить и работать в Карелии. Переводить «Калевалу» ему помогала А. Хурмеваара, в последней стадии работы назначенная редактором всей книги. Ею также переведено двадцать три руны.

Переводчики пользовались консультациями писателя Антти Тимонена, уроженца северной Карелии. О. В. Куусинен в 1962 году вызывал группу переводчиков в Москву для совместного обсуждения конкретных вопросов, а в письмах к И. И. Сенькину и А. Н. Тимонену уточнял принципы перевода, которые он рекомендовал переводчикам. Предпринимались взаимные обсуждения переводов с целью сближения стилей переводчиков, а также для совместной выработки некоторых общих принципов.

Тот факт, что над переводом эпоса трудились русские и финские поэты и поэты-филологи, имело большое значение. Современная теория перевода считает соединение поэта и филолога в лице переводчика эпоса наиболее рациональным решением проблемы поэтического перевода. Идеально, когда этими качествами обладает один человек, способный перевести весь эпос. Но и в процессе коллективного перевода, осуществлявшегося на началах взаимопомощи и взаимного доверия, синтез поэтических и филологических соображений был необходимым и важным моментом.

В ходе работы переводчиков отдельные ее стадии широко освещались местной и центральной (газета «Литературная Россия») прессой, радио и телевидением. Состоялись телевизионные передачи в Ленинграде и Мурманске и ряд выступлений перед читателями, в том числе, в Калевальском районе КАССР. Все это приносило отзывы и пожелания, помогавшие в работе.

О. В. Куусинен предполагал, что перевод до своего выхода в свет должен пройти предварительную, словно бы пробную, публикацию, которая была бы широко обсуждена¹. Задача эта была выполнена республиканскими газе-

¹ О. В. Куусинен. Избранные произведения, стр. 550.

тами, предоставлявшими свои страницы переводчикам, а также журналом «Север», опубликовавшем в 1965 году большую подборку рун и рисунков талантливой художницы Тамары Юфа.

Капитальное обсуждение перевода состоялось в 1965 году на секретариате Союза писателей РСФСР. Замечания опытных писателей-переводчиков были продуманы и учтены коллективом переводчиков.

Таким образом, переводчики «Калевалы» все время были окружены вниманием общественности, доброжелательным и требовательным.

Переводчики имели возможность общаться с лучшими современными сказительницами рун Татьяной Перттунен, Марией Михеевой, Ёуки Хямяляйнен, Анастасией Никифоровой, ныне уже покойными.

В калевальских деревнях всегда поражает контраст между малым размером окошек в избах и огромностью реально-фантастического мира, который предстал перед мысленным взором живших там рунопевцев. Татьяна Перттунен, внучатая племянница знаменитого Архипа Перттунена, и Мария Михеева до глубокой старости рыбачили на озерах Куйтто. Их безбрежные просторы, их песчаные пляжи и каменные утесы, причудливые проливы и синие острова, да кружевное узорчье прибрежного сосняка — все это питало поэтические души рунопевцев. Незакатное летнее солнце и жемчужное мерцание белых ночей вспоминалось долгими зимними вечерами, когда луна, совсем как в рунах, сидела на верхушке сосны, освещая протоптанные в снегу тропинки. Тогда и верилось, и не верилось в доброту и человечность Солнца и Месяца, тогда и рождалось то удивительное двуединство стиля руны, когда образ стоит где-то на зыбкой грани реального и вымышленного миров.

Что имела в виду мать Лемминкяйнена, когда советовала ему превратиться в сосну, в брусничку, в щуку, чтобы спастись от погони похотьцев? Она рассуждает далее о том, что и эти пути спасения ненадежны: сосну срубят, брусничку сорвут девушки, щуку выловит молодой рыбак. Верила ли она в возможность магических превращений сына? Или строки о способах спасения в лесу, в воде и т. д. имели только поэтический, метафорический смысл?

Эстонский фольклорист Аугуст Аннист в исследовании «Калевала» как произведение искусства» (первое издание в 1941, второе в 1970 г.) останавливается на этой характерной черте стиля эпоса и приходит к выводу, что здесь проявилась прямая метафоризация, тот архаический способ изображения, который намного древнее сравнения¹. Такая метафоризация была связана с древнейшей верой в родство человека с окружающим его миром. Но в приведенном эпизоде метафора и сравнение соседствуют, что придает двойную освещенность стилю. Подобная двуплановость — органическая черта стиля «Калевалы».

В наши дни в калевальских деревнях еще звучали руны, и Татьяна Перттунен, сохраняя традицию, вплетала удивительно красивые новые образы в, казалось бы, совсем знакомый текст «Калевалы».

Калевала:

Стужа мне стихи слагала,
дождь придумывал напевы,
песню ветры приносили,
пригоняли волны моря,
птицы мне слова скрепляли,
строки — хвойные вершины.

Татьяна Перттунен:

Сотню слов принес мне ветер,
слов, пропетых мудрецами.
убаюканных ветрами.
В радости я поспешил
на скалистый берег Куйто.
Там мне слов вторую сотню
накатил прибой шипучий².

Сказительница Ёуки Хямяляйнен руну о легкомысленном лесорубе, решившем одним взмахом топора убить медведя, заканчивала афоризмом, подобным тем, какие встречаются в рунах Архипа Перттунена:

Etähän oli äijän määrä.
Kaukana syvän matala.

Далека большого мера,
отмель глубины неблизко³.

Слушая Татьяну Перттунен и Марию Михееву, наблюдая за тем, с каким интересом слушают их односельчане, переводчики снова и снова убеждались в неувядаемости

¹ August Annist. Kalevala kui kunstiteos. Tallin, 1970, s. 196—197.

² Т. Перттунен. Рождение песни. Пер. М. Тарасова. «На рубеже», 1959, № 1.

³ Е. Хямяляйнен. Двое из родовитых родов. Пер. А. Хурмеваара. «Север», 1971, № 11.

традиции, в естественности языка рун. Литературный финский язык (если условно признать его существование уже примерно в XVIII веке) изменился в значительно большей мере, чем за то же время — народный язык. Таков и язык русской народной песни: народные песни XVII века поются и легко понимаются и поныне, тогда как литературу XVIII века читать совсем не легко.

Известна роль «Калевалы» в формировании официального литературного финского языка во второй половине XIX века. Исходя из всего этого переводчики «Калевалы» прежде всего должны были решить для себя основной вопрос: каким русским языком передавать карело-финский эпос?

Уже здесь столкнулось несколько принципов перевода. С одной стороны, надо переводить как можно ближе к оригиналу. С другой стороны, перевод должен производить на его читателей и слушателей такое же впечатление, как оригинал на своих читателей. Может быть, поэтому следует перевести «Калевалу» живым народным русским языком? Но кому будет адресован новый перевод? В понятие современного читателя, для которого О. В. Куусинен делал композицию «Калевалы», входит прежде всего огромный слой не только читающих, но и начитанных советских людей. Затем дети-школьники, только еще формирующие свои вкусы и представления. Достаточно пестрая аудитория.

Тот факт, что композиция О. В. Куусинена не предназначалась специально ученым, не снимала с переводчиков требования точности перевода, поисков максимально адекватного оригиналу русского слова.

Переводчики решительно отказались от бытовавшей в конце XIX века точки зрения на язык «Калевалы» как отмирающий. Вот что писал «Журнал Министерства Народного Просвещения» в 1884 году: «...приходится переводить с языка, вышедшего из употребления и значительно изменившегося»¹. Подобные мнения могли оказать влияние на Л. П. Бельского.

В XX веке стало ясно, что эпос еще не умер и что язык его — живой народный язык — до сих пор звучит в Карелии.

¹ В. Майнов. Новая книга о финском народном эпосе. «ЖМНП», 1884, кн. 5, стр. 136.

Суммировав и обдумав все эти положения, переводчики поняли возможность и необходимость перевода «Калевалы» на максимально живой современный литературный русский язык, который должен по-новому открыть русским читателям душу карело-финского эпоса.

В достижении этой живости стиля поначалу даже отдалялись от оригинала. Часто повторяющийся стих «Говорит слова такие» пробовали заменять более эмоциональными словосочетаниями: «говорить проникновенно», «открывает душу птице», «надоумливала сына» и т. п. Сохранение бесстрастно лаконичной формулы, однако, вызывалось необходимостью сохранения верности перевода стилю эпоса. «Калевала» многоцветна в параллелизмах, но там, где она лаконична и постоянна в словах — там острее всего веет архаикой. Поэтому и здесь необходимо было строгое чувство меры.

Тщательнее всего переводчикам надо было оградить себя от проникновения в их язык старославянизмов (архаизмов), придающих стилю торжественность, как например глаголы «вещает», «ответствует», как «длань добычика» или «облаченный лишь в рубаху» и т. п. Строго говоря, эти слова уже не относятся к понятию «живой современный язык». Фольклоризмы также были отнесены к нежелательным. Уже Л. Бельский понял, что перевод фольклорного текста русским фольклорным языком способен удалить его от оригинала. Почти все остальные слои современного русского языка широко использовались переводчиками, за исключением грубых вульгаризмов и нарочитых неологизмов. В русском литературном языке с его богатством эмоциональных нюансов и словесных форм, несмотря на некоторые ограничения, о которых говорилось выше, имелось еще много возможностей создать живой русский эквивалент «Калевалы».

Выше уже писалось, что поэтический мир «Калевалы» удивительно близок к русскому, благодаря чему при переводе не приходится сталкиваться с несовместимостью эстетических представлений. Весь образный строй «Калевалы» можно перенести на русский язык.

В очень редких случаях переводчики встречались с понятиями, не совсем уясненными для себя Э. Лённротом и более поздними толкователями лексики «Калевалы». Таково, например, понятие «*lemmen lehti*» (буквально

«лист любви»). Предполагают, что эти слова могли относиться к различным растениям, хотя бы к четырехлистному клеверу, до сих пор и у русских считающемуся вестником счастья. Словарь А. Р. Ниemi отсылает к бытующему в русской Карелии образу «крест листа любви», но предлагает и иные расшифровки¹. Туманно значение слова «ilokivi» буквально («камень веселья»). Очевидно, оно связано с каким-то древним обрядом. Приняв за его эквивалент словосочетание «скала отрады», переводчики в единственной доступной им форме перенесли его на русский язык. Выше говорилось о древнем названии очень старой ивы «rutimoraita», но это тоже приблизительное толкование. Подобных «темных мест» в «Калевале» все же немного.

Естественно, что переводчики восстановили исчезнувшие из прежних переводов параллелизмы, старались не допускать переноса (enjambement), следили за эквилинеарностью. Некоторые имена и названия мест получили более приближенное звучание и написание по-русски.

То, что всегда составляло главную трудность при переводе «Калевалы» — аллитерация и ритм эпоса — оставалось трудностью для современных переводчиков.

Все же в звуковом оформлении стиха переводчики старались везде, где только позволяли законы русского языка, приблизиться к аллитерационно-ассонансному звучанию оригинала. Отдельные образцы приводились ранее. Еще несколько:

Плуг пахал плохие земли.
С ветки цвинькнула синица.
И по пенным порогам.
Жеребца обжег вожжою.
Вздыбил, взбудоражил волны.
По воде боталом били,
шарили по дну шестами.
Как сосна, собой ты строен,
вышел ростом выше ели.

¹ A. R. Nie mi. Kalevalan selityksiä. Helsinki, 1910, s. 30.

Сосны солнцем отливали.

Сосны серебром увешай,
ели — золотом звонящим.

Загалдели парни Похьи,
заорала их орава.
Со степей на снежный север
чтоб меня умчали бури,
унесли меня метели.

Но даже тщательный сбор всех случаев аллитерации нового перевода будет количественно очень далек от оригинала. Как писалось выше, труд по приближению процента аллитерации русского перевода к оригиналу никогда не будет чрезмерным. Надо лишь осуществлять его не за счет верности перевода.

В новом переводе предпринята попытка компенсировать потерю аллитерации рифмовкой стихов:

Дома выньешь из следа.
Вкусной кажется вода.
Горек мед земли чужой
Даже в чаше золотой.

Однако горестное обобщение Вяйнямёйнена, оказавшегося на чужбине, зазвучало с почти плясовой лихостью. Четверостишие утеряло ритмическое сходство с оригиналом. Вот два перевода одного отрывка:

Поплелась по тропке солнца,
по дороге месяца
за плечо Медведицы,
мимо семизвездной
ко владыке грозному,
к господу в покой,
где кипят настои,
где вытапливают мази
во серебряных котлах,
в золоченых чугунах.

Поплелась по тропке солнца
и по лунному окружью,
близ Медведицы плечистой,
семизвездного созвездья
прямо к погребу владыки,
ко всевышнему в покой,
где готовят сок целебный.
где вытапливают мази
в золотых высоких чанах
и в серебряных сосудах.

В первом переводе применена рифмовка, сопровождающаяся, как правило, изменением ритма, некоторой потерей конкретности и некоторой русификацией стиха. Второй ближе к оригиналу по всем перечисленным признакам, но, возможно, потерял в интонационном разнообразии стиха. Поиски парной рифмы, глагольной или падежной, не уводят перевод от верности оригиналу:

С каменной гряды гудящей,
из песчаников звенящих.

Но когтей найти не может
и зубов медвежьих — тоже.

Рифма, построенная на созвучии флексий — признак древности калевальского стиха, поэтому, если бы переводчикам удалось столь же спорадически ввести в русский текст простейшую рифму подобного типа, это приблизило бы перевод к оригиналу. Можно также иногда рифмовать стихи параллелизмов.

О. В. Куусинен, озабоченный благозвучием перевода, составил таблицы встречающихся в «Калевале» типов ритма. По его совету переводчики, будучи в 1962 году в Москве, в порядке эксперимента перевели ряд отрывков в ритмах, совершенно адекватных калевальским. Получилось следующее:

Слушай, братец Илмаринен,	⊥	⊥	⊥		⊂
хочешь ли выйти вечером	⊥		⊥	⊂	⊥
племя упавшее кликать.	⊥	-	⊥	⊂	⊂
Странное пламя, глупое,		-	⊥	⊂	⊥
с самой верхней точки неба		⊥	⊥	⊂	⊥
спрыгнуло искрой огненной.	-		⊥	⊥	

Обсудив отрывки вместе с О. В. Куусиненом, решили подобную силлабику отвергнуть, так как она лишь формально походила на ритм «Калевалы», и по-русски теряла энергию стиха. С принятым решением придать русскому варианту «Калевалы» живой современный вид это никак не вязалось. Переводчики эмпирическим путем убедились в несхожести финского и русского ударного слога, трудно доказуемой без специальной аппаратуры, но объективно существующей. В финском языке ударный слог более краток, нежели в русском (еще более кратко ударение в эстонском и венгерских языках). Поэтому одинаковые по написанию и по месту ударения финские и русские слова звучат неодинаково. Например: «Sima» (в переводе «мёд») — и «Сима» (русское имя); «reki» («сани») — «реки»; «soti» («воевал») — «соты». При произношении этих пар слов одновременно обнаруживается разница в звучании прежде всего первого ударного слога. Более близки по звучанию те пары одинаковых слов, где в фин-

ском под ударением удвоенный гласный: «huuto» («крик») — и русское «хутор». Ближе всего по звучанию пара слов, когда в финском под ударением — дифтснг: «miego» (нищий) — и «мера».

Долгота ударения в русском языке привела в экспериментальных переводах к тому, что чередующиеся хореические и дактилические стопы приобрели каждая слишком самостоятельное звучание, отчего они не сливались в стих, а рассыпались в прозу. Лишь в одном случае переводчикам удавалось вплотную приблизиться к ритмам «Калевалы»: разбросанные, и в немалом количестве, в оригинале стихи с двумя сильными ударениями, оказалось возможным передать двустопным пеонимом I (⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏). Стопу пеона составляют имена основных героев «Калевалы»: Вяйнямёйнен, Илмаринен, Лемминкяйнен. Трудно перестроить давно укоренившуюся в чтении русского перевода «Калевалы» манеру ставить два ударения в имени Илмаринен или одно на предпоследнем слоге. Но уже в чтении русскими артистами отрывков нового перевода «Калевалы» можно было услышать правильно, по-калевальски, звучащие стихи:

Милая родительница.
Путника укладывает.
Лезвие оттачивает.
Раны мои огненные.
С маленькими ягодками.

Стихи такого звучания не образуют резкого контраста с хореем, разнообразят ритм и приближают его к оригиналу.

Четырехстопным хореем «Калевала» переведена на многие языки (украинский, венгерский, шведский, немецкий).

Переводчик на украинский язык Е. Тимченко пишет в предисловии: «Наш перевод выполнен восьмисложным хореическим размером... Полагаем, что этот размер наиболее близко передает хореический стих оригинала»¹. В некоторых языках хорей звучит монотоннее, нежели в русском языке (в немецком, например), но тем не менее он

¹ Калевала. Финьска народня епопея. Київ, 1928, стр. 6.

повторяется из перевода в перевод. Уместно в связи с этим задуматься над вопросом: не составляет ли некоторая монотонность ритма суровой красоты эпоса?

Новый перевод «Калевалы» в композиции О. В. Куусинена начал самостоятельную жизнь. Дальнейшее слово — рецензентам. И, как говорится в руне

Мне пора уже умолкнуть,
И уста сомкнуть устало.

УКАЗАТЕЛЬ
ИМЕН ПЕРЕВОДЧИКОВ «КАЛЕВАЛЫ»

1. Ф. Глинка	7, 17—23
2. Я. Грот	23—28, 36, 41, 44, 45, 54, 60
3. М. Эман	29—32
4. Э. Гранстрем	34, 37, 39, 40
5. Н. Борисов	34, 36—40
6. В. Острогорский	38—39
7. С. Гельгрен	34, 41—45, 48
8. Л. Бельский	7, 8, 15, 16, 34, 44, 45—66, 68—78, 96
9. С. Маршак	79—82
10. Н. Лайне	92
11. М. Тарасов	92, 95
12. А. Титов	93
13. А. Хурмеваара	93, 95.