

Карич

М АСТЕРСТВО
ПЕРЕВОДА

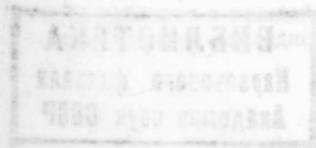
МАСТЕРСТВО

ПЕРЕВОДА

СБОРНИК ДЕСЯТЫЙ

1974

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА • 1975



Большое место в десятом сборнике «Мастерство перевода» занимают статьи о переводах художественной литературы с языков и на языки народов СССР (карельской, украинской, армянской, молдавской, узбекской, эстонской и народов Дагестана). Большой раздел сборника посвящен оценке недавно вышедших книг о переводе (Г. Гачечиладзе, А. Хурмеваара, Н. Галь, Л. Никольской). Авторы ряда статей анализируют переводы книг социалистических стран (Кубы, Чехословакии, Болгарии). Опытные мастера делятся с читателем своим творческим опытом по переводу произведений классиков (Навои, Шекспира, Гриммельсгаузена). Завершается сборник библиографией по Советскому Союзу и зарубежным странам за 1970—1971 годы.

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

Э. Ананиашвили, М. Бажан, С. Баруздин, Р. Винонен, Ю. Гаврук, В. Ганиев, Г. Гачечиладзе, Е. Калашникова, З. Кульманова, А. Куртна, В. Левик, М. Лорие, Л. Мкртчян, Л. Озеров, Вл. Россельс (отв. секретарь), Б. Турганов, О. Холмская.

СОВЕТСКИЙ ПЕЧАТЪ
МОСКВА • 1975

89315K

М $\frac{70202-133}{083(02)-75}$ 326-75

БИБЛИОТЕКА
Карлского филиала
Академии наук СССР

ПОСТИГАТЬ ОРИГИНАЛ

1

В практической работе литературоведу и критику, даже если они и не занимаются историей и теорией перевода специально, все же приходится так или иначе сталкиваться с переводческими проблемами.

Мне хочется поделиться некоторыми конкретными наблюдениями из области перевода финской и советско-карельской (в обоих случаях финноязычной) литературы.

Сначала несколько общих соображений.

Литературный финский язык еще сравнительно молод. Хотя возникновение финской книжности относится к середине XVI века, однако в течение очень продолжительного времени (примерно двух с половиной столетий) сфера применения литературного языка оставалась весьма ограниченной: в условиях шведского политического господства в Финляндии и шведской культурной гегемонии на финском языке издавались только элементарные религиозные книги «для народа», финского крестьянства, тогда как «образованные классы» были шведоязычными. В результате литературный финский язык, культивируемый узким кругом церковных авторов, был лишен условий для нормального развития и только в XIX веке, в связи с ростом финского национального движения, стал превращаться в язык общенациональный. Но и в XIX веке произошло это не вдруг. Одна довольно любопытная деталь: когда П. А. Плетнев, издатель «Современника» и ректор Петербургского университета, присутствовавший в 1840 году в качестве почетного гостя на двухсотлетнем юбилее Хельсинкского (Туркуского) университета, писал, что на дружеском обеде литераторов, наряду с известными европейскими языками, звучала «даже финская» речь, то этому «даже» не следует особенно удивляться.

Необходимая литературно-языковая почва для ознакомления финнов с европейской поэзией, романистикой, драматургией созрела в основном только в последней четверти XIX века. Впрочем, литературный язык и после этого продолжал бурно развиваться (и, стало быть, изменяться), следствием чего было, например, то, что переводы на финский язык, сделанные в начале XX века и для того времени вполне доброкачественные, через два-три десятилетия заметно устаревали, требуя обновления (это, конечно, касается не всех переводов,— сделанный Э. Лейно в начале 1910-х годов перевод «Божественной комедии» до сих пор остается во многих отношениях образцовым).

При переводах с финского на русский и наоборот возникают и некоторые «дополнительные» проблемы, поскольку данная «пара» включает языки разных систем. По опыту знаю, что переводить на русский с английского, немецкого, шведского (т. е. языков одной, индоевропейской, системы) в некотором смысле «легче», чем с финского, языка другой (финноугорской) системы. Это довольно скоро можно почувствовать при переводе и художественных и нехудожественных текстов. При переводе с финского чаще возникают синтаксические затруднения, требуется больше усилий, чтобы построить адекватную фразу, особенно при сложных периодах; иногда передать смысл аналогичной фразеологической единицей вообще оказывается невозможным, приходится одно предложение разбивать на несколько. Конечно, так бывает и при переводе с родственных языков, но в отдаленных языковых «парах» затруднения возникают чаще, от переводчика требуется принципиально иной подход и опыт.

Особенностью финского является и то, что это очень «пуристский» язык, в нем сравнительно мало заимствованной лексики. Принимающиеся изучать какой-нибудь новый для них язык иногда имеют обыкновение первым делом просматривать словарь на предмет того, много ли там «интернациональных» слов. И когда, скажем, после немецкого (или английского) видишь, что в шведском (соответственно во французском) уйма общих корней, это ободряет начинающего, создает дополнительный психологический стимул. К сожалению, при изучении финского такое «заглядывание в словарь» может только разочаровать — общих слов там окажется крайне мало, хотя отношение к заимствованиям в современном языке, даже в поэзии, несколько более ли-

беральное, чем прежде. «Пуризм» языка постоянно ставит переводчику с финского дополнительные вопросы: как сказать — «революция» или «переворот», «либеральный» или «свободомыслящий», «директор» или «руководитель»?

При переводе поэзии на финский с соблюдением принципа эквиритмии возникают затруднения, в частности, из-за постоянства финского ударения (на первом слоге) и преобладания многосложных слов. Отсюда в финской поэзии (оригинальной и переводной) при следовании классическим размерам издавна прибегали к особым словам-аббревиатурам, что довольно часто приводило к искусственности поэтической речи; современные финские поэты решительно отказываются от классических размеров и слов-аббревиатур. Наряду с другими причинами идейно-эстетического порядка, видимо, именно спецификой языка отчасти объясняется, почему «прорыв» верлибра в финскую поэзию (в основном в 50-е годы) оказался столь быстрым и всеобщим. На фоне коренной реформы финского стихосложения традиционная метрика стала казаться архаической, и в то же время неожиданно по-новому зазвучали в современном восприятии некоторые поэты прошлого, прибегавшие к свободному стиху (например, «Эпитафия» К. Ганандера, поэта XVIII века, поэзия А. Киви, более известного прежде как прозаик и драматург).

Разумеется, язык не существует вне смысла, он выражает определенное миропонимание, определенную систему идей, в постижении которой свою роль играют идеологические моменты. Случается, друг друга плохо понимают и носители одного и того же языка. В восьмом томе «Истории финской литературы» Эйла Пеннанен, имея в виду резкую идеологическую разобщенность финского общества в 1930-е годы, в том числе изоляцию литературной интеллигенции, пишет, что тогдашняя «левая критика страдала от своей обособленности, она пользовалась неким «ханаанским языком», недоступным для непосвященных»¹.

2

Как существует своеобразная проблема «совместимости» между художником и исследователем его творчества, так же и при переводе, особенно поэзии, немаловажную

¹ Suomen kirjallisuus, VIII. Helsinki, 1970, s. 402.

роль играет близость творческих позиций переводимого и переводчика. Думается, например, что некоторые очень удачные переводы А. Блока и В. Брюсова из финской «неоромантической» поэзии начала XX века (Э. Лейно, Л. Онерва) объясняются в немалой степени, помимо таланта и высокой поэтической культуры переводчиков, еще и тем, что финский неоромантизм был во многом эстетически близок символизму, тем течениям в нем, которые представлены творчеством названных русских поэтов. Трагическое восприятие бытия и одновременно суровая жизнестойкость, прославление высоты человеческого духа, героической гибели во имя ценностей жизни — все то, что Э. Лейно называл «трагическим оптимизмом», хорошо передано, например, в его стихотворении «Сердце» (1905), переведенном В. Брюсовым:

Сердце! Что пилишь?
Или четыре
Пилишь доски?
Будет меж ними
Сладостно мне почивать!

Режу железо,
Цепи ломаю,
Чтобы твой дух,
Волен, вознесся,
Волен, — несчастный твой дух!

Сердце! Что шепчешь?
Или о дивной
К солнцу тропе,
Той, над горами,
К звездам далеких небес?

Песню пою я
Пропастей мрачных,
Смерти и мук,
Мук несказанных,
Песню о счастии гордых!

Или стихотворение Л. Онерва «Не страшусь» в переводе А. Блока:

Не страшусь, пускай могила
Надо мной простерла свод:
Знаю — мощной жизни сила
Из могилы путь найдет.

Не страшусь, пусть вечер алый
Озаряет небосклон:
Тень улыбки самой малой
В книгу впишется времен.

И замолкший дух из бездны
Зазвучит издалека,
Упадая ливнем звездным
На грядущие века.

Это переводы, весьма точные «по смыслу», адекватные эстетически.

По части переводов с финского на русский и наоборот немало делается в Советской Карелии. Для карельских и русских поэтов края стало уже традицией включать почти в каждую книгу стихов также раздел переводов. Много переводят финноязычные поэты — Я. Ругоев, Н. Лайне, Т. Сумманен. Диапазон их переводческих интересов довольно широк, он включает и русскую классику, и творчество представителей многонациональной советской поэзии.

Известно, что переводы нередко эстетически обогащают поэтов-переводчиков, влияют на их собственное творчество. Постигая «чужой» образный мир, поэт-переводчик делает его и «своим», оставляет его «след» в своей творческой памяти. Евгений Винокуров, много переводивший казахских поэтов, начиная с дореволюционных акынов, пишет: «В казахской поэзии мне близко эпическое и героическое начало, ее красочные и эмоциональные описания, ее динамика и материальность. И мне кажется, мое собственное творчество обогащалось благодаря долгому содружеству с казахской поэзией. Казахские поэты помогли мне видеть мир выпукло, стереоскопически, вещно. Описание скачек, степей, полноводных рек, зверей — все, чем насыщена казахская литература, пришлось мне по душе»¹.

Тем более полезны переводы для поэтов молодых литератур. Нередко они становятся для них настоящей творческой школой. Еще в середине 30-х годов, когда в Карелии готовилось четырехтомное собрание сочинений А. С. Пушкина на финском языке, один из переводчиков, Тату Вятайнен, писал в этой связи: «Невозможно переоценить тот поучительный урок, который я извлек для себя, работая над переводами пушкинских стихов. Глубокое знакомство с богатством мыслей и поэтикой великого мастера, со строгой в своей простоте и одновременно пленительной красотой его образов, с его необычным чувством ритма и гармонии — все это стало для меня подлинным университетом поэзии. Я словно обрел новый масштаб для оценки искусства»².

¹ «Вопросы литературы», 1972, № 12, с. 70.

² Журнал «Ринтама», 1937, № 2.

Большинство переводов, выполняемых карельскими поэтами, представляет собою первую финскую трактовку русских поэтических произведений, что придает этим переводам особое значение как для финских читателей в нашей стране, так и в Финляндии. Это можно сказать, например, о переводе Я. Ругоевым «Слова о полку Игореве» (1949), наиболее значительной его переводческой работе. За сто лет до этого в Финляндии была предпринята попытка познакомить финнов с отрывками из «Слова» в переводе на шведский язык, который в ту пору еще оставался в Финляндии основным языком образованных кругов. Переводчик Ю. Лундаль, стремясь привлечь внимание финской публики к богатствам русской литературы, писал в 1840 году в газете «Гельсингфорс моргенблад», что из всех «прекрасных памятников древнерусской литературы, обнаруженных по настоящее время усердными исследователями, более всего выделяется «Песнь о походе Игоря против половцев». Высокое поэтическое вдохновение, обилие смелых, полнокровных образов, эпическая мощь и наряду с этим выражения, нередко переходящие в самую нежную и сладостную лирику, — таковы главные качества певца Игоревы похода...». Однако на финский язык «Слово» оставалось в Финляндии непереведенным, и карельский поэт своим переводом проложил для финских читателей новую тропу в русскую поэзию.

В Финляндии лучше знают русский классический роман — Толстого, Достоевского, Тургенева, Гоголя, Гончарова, Горького, — чем русскую поэзию. Даже интеллигентным финским читателям и профессиональным критикам крупнейшие русские поэты известны больше по именам, чем по их творчеству. Причина одна: переводов поэзии несравненно меньше, чем прозы. В еще большей степени это относится к переводам в Финляндии советской литературы. Пожалуй, относительно более известен финнам Маяковский (в основном благодаря переводам Армаса Эйкия и Арво Туртиайнена), из других же советских поэтов переводились лишь единичные стихотворения.

На этом фоне заметно возрастает удельный вес сделанного карельскими поэтами-переводчиками, хотя в абсолютном выражении и их вклад пока довольно скромнен — впереди здесь огромное поле деятельности. Но и то, что уже сделано, заслуживает более внимательного к себе отношения со стороны критиков и издателей, чем это наблюдалось до сих пор. Еще в 20—30-е годы Ялмари Виртанен перево-

дил стихи Демьяна Бедного, А. Безыменского, М. Светлова; в периодической печати появлялись переводы из В. Маяковского, Н. Асеева, А. Прокофьева. Тогда же, в 1931 году, вышел небольшой сборник переводов советской поэзии на финский язык, но выпуск таких сборников не был, к сожалению, продолжен и не стал традицией.

В наши дни Николай Лайне переводит стихи Некрасова и Шевченко, А. Твардовского и Н. Грибачева, Янки Купалы и Геворга Эмина, эстонцев Ю. Смуула и П. Руммо. У Тайсто Сумманена есть переводы из Я. Смелякова, М. Джалиля, В. Шефнера, А. Яшина, А. Вознесенского (поэма «Лонжюмо»), Ю. Шесталова. Я. Ругоев переводил Р. Гамзатова и Р. Ахматову, М. Танка и П. Панченко, М. Турсунзаде и марийца С. Чавайна, а также многих ленинградских поэтов, включая Вс. Рождественского, О. Шестинского, С. Ботвинника. При внимательном отборе и должной выскательности уже из существующих переводов можно было бы составить содержательный сборник советской поэзии для финских читателей.

Но и донныне в более значительных масштабах переводится и издается в Карелии многонациональная советская проза. Круг профессиональных переводчиков на финский язык не очень широк, но у них большой опыт и работают они продуктивно. Много лет своей жизни посвятили переводческому делу Визно Левянен, Урхо Руханен, Вуокко Ахвинен, Тауно Хаапалайнен, Тюнэ Пертту, Ольга Кукконен, Лео Хольм, Айли Айрола. За послевоенные десятилетия переведены и изданы десятки советских романов и повестей М. Горького, А. Фадеева, А. Толстого, М. Пришвина, Я. Коласа, К. Паустовского, В. Пановой, Ю. Германа, Ч. Айтматова, В. Ажаева, Э. Казакевича, К. Симонова, О. Гончара, Д. Гранина, В. Аксенова, В. Кочетова, Н. Бирюкова, В. Закруткина, Вл. Беляева, А. Лебеденко, Вл. Чивилихина, А. Хинта, Э. Круустена, П. Куусберга и многих других. Часть тиража большинства переводных изданий распространяется в Финляндии.

Много делается и по части переводов с финского на русский язык. Практически все значительное, что выходит из-под пера финноязычных писателей Карелии, поэтов и прозаиков, издается также на русском языке, причем издается, как правило, многократно и гораздо более крупными тиражами, учитывая огромность читательской аудитории. Со-

здан новый перевод «Калевалы» (1970)¹, на русском языке была издана «Антология карельской поэзии» (1963), несколькими сборниками выходили в русских переводах стихи большинства карельских поэтов, переведено немало прозаических книг.

3

Каково же качество всей этой переводной литературы? Переводчику, как известно, очень важно постигнуть стилистику произведения, его тональность, лексический колорит, чтобы найти адекватные средства выражения. В переводческой практике, к сожалению, это далеко не всегда удается. Обратимся к некоторым примерам из переводов карельской поэзии на русский язык.

У Николая Лайне есть поэма «У костра» (1965), в которой поэт разрабатывал во многом новый для себя стиль сюжетного повествования: сжатый, отточенный стих, непринужденное чередование размеров, легкость переходов от повествовательной интонации к живому диалогу, к лирически насыщенной песенности, к нарастающему драматизму кульминационных сцен. Стиль этот представляет собой сплав вдумчиво и целеустремленно использованных богатств национального языка и фольклора с усвоенным (в том числе инонациональным) литературным опытом. Здесь Н. Лайне пригодилась пройденная им переводческая школа (переводы «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, стихов Шевченко, Твардовского, «Реквиема» Р. Рождественского, произведений многих советских поэтов).

По сравнению с эпической обстоятельностью некоторых других карельских поэм, еще очень близких к фольклорно-эпической поэтике (например, «Сказание о карелах» Я. Ругоева), повествовательный стиль Лайне в поэме «У костра» кажется необычайно стремительным, торопливо «контурным», не задерживающимся на подробностях, особенно по части «обстоятельств», обозначающим ситуацию несколькими метафорически заостренными деталями. При

¹ К а л е в а л а. Избранные руны карело-финского народного эпоса в композиции О. В. Куусинена. В переводе Н. Лайне, М. Тарасова, А. Титова, А. Хурмеваара. Петрозаводск, 1970. О переводах «Калевалы» на русский язык см.: А. Х у р м е в а а р а. «Калевала» в России. Петрозаводск, 1972.

сцеплении метафор нередко образуется «обрывистость», но в ней тоже своеобразие стиля; подчас повествование преднамеренно прорывается вопросом, неожиданным переходом, чтобы «подстегнуть» внимание, не позволить ему привыкнуть и остыть к стиху. Хороший пример — начало поэмы с «ударным» ритмом и крепкой рифмой, со стихом, состоящим всего из двух, иногда одного слова.

В поэме были художественные удачи, в частности колоритный образ «бывалого солдата» Ховатта, в котором автор стремился воплотить народные идеалы мужества, справедливости, жизнестойкий оптимизм. Кстати, в этом образе улавливается что-то «теркинское», а некоторые прибаутки заставляют вспоминать и другие поэмы Твардовского. Например, великолепные строки:

Hätä Käteh,—
itse mäkeh,
hätä mäkeh,
itse väkeh! —

напоминают по ритмическому рисунку и удивительной «пригнанности» слов фольклорный рефрен из поэмы «Дом у дороги»: «Коси, коса, пока роса, роса долой — и мы домой».

Известное поэтическое родство вовсе не умаляет самобытности стихов Н. Лайне. При чтении этих ладных отрывков невольно возникает вопрос, как их вообще можно без утрат перевести на другой язык, а такой вопрос возникает, как правило, когда имеешь дело с поэзией самобытной. Именно самобытность и составляет трудность для переводчика.

Отдельные отрывки из поэмы Н. Лайне публиковались в русских переводах в виде самостоятельных стихотворений. Отрывок о солдате-кареле Ховатта (под заглавием «Наш отделенный») перевел В. Элькин, но перевод получился, к сожалению, явно неадекватный. Например, приведенные выше четыре строчки оригинала переведены так:

Беда в руку —
Сам в могилу.
Беда в могилу —
Сам в силу!

Звучит это уже не как складная и дерзкая прибаутка бывалого солдата-острослова, а как нечто неуклюжее и даже не совсем понятное для русского уха («беда в руку»). Впрочем, стоит ли особенно упрекать переводчика — ведь

переводить такие «прибаутки» невероятно трудно, даже представить себе невозможно, как их передать «в идеале» (по аналогии, нетрудно понять, в какой тупик попадает иноязычный переводчик перед «Коси, коса, пока роса...» из поэмы А. Твардовского).

Стилистические завоевания, достигнутые Лайне в поэме «У костра», были закреплены и развиты затем в поэме «Коммунары» (1967). Хотя не все главы в равной мере удались автору, все же это, несомненно, самая зрелая его поэма, заметная веха в его творчестве.

В «Коммунарах» в основу сюжета легла ругозерская трагедия ноября 1921 года, когда кулацко-белогвардейская банда учинила кровавую расправу над местными советскими активистами.

Поэма привлекает динамическим развертыванием сюжета, энергией стиха, юмором, колоритными диалогами, состоящими, казалось бы, из разрозненных, пестрых реплик, в которых, однако, заключено движение сюжета, взбудораженная атмосфера времени, смятенное состояние пограничных жителей, живших тревожными слухами, предчувствиями, обрывками случайных сведений. Это не столько «информационный», сколько изобразительно-психологический диалог, вернее, даже просто «переключка голосов», возбужденная «разноголосица» (думаю, что в этом отношении автору поэмы кое-что подсказали «Двенадцать» Блока).

В поэме Н. Лайне щедро рассыпаны яркие образцы сочной народной речи, причем это органическое свойство стиля, а не притянутые за волосы «меткие выражения», как это иногда бывает и в поэзии и в прозе.

Все это, как можно догадаться, делает поэму Лайне весьма трудной для перевода. Переводчик Дм. Голубков потратил немало сил, чтобы преодолеть трудности, и кое в чем он несомненно преуспел. Для примера удобнее всего процитировать начало поэмы.

Перекресток
между озерами
весь исхлестан
тропками спорами:
та — под ивой
вкрадчиво стелется,
та — с обрыва
тянется, целится —
в тыл, в хребтину
сгорбленной хижины...

89315 К

Но невинно,
даже приниженно
пятистенка
смотрит дородная
на избенку —
клячу неугодную.
Мглой бессонья
думы просолены,
как ладони,
зло намозолены:
«Рано. Слабы.
Пускай доварится...»
Только бабы
открыто сварятся:
— Эй, золовка —
коровка ялова, —
как твой Карпла
служит у дьявола?
— Дом обшарпан,
подгнили матицы...
— Власть-то — карппам,
под горку катимся!..

Храм над кручей
целится пристально:
«Скоро ль буча
взбухнет на пристани?»
Год четвертый
идет и надеется:
«Скоро ль, к черту,
это развеется?..»

Не менее удачно переведены и некоторые другие места. И все же в общем перевод куда слабее подлинника. И чем выше авторское мастерство в оригинале, тем резче ощущается разрыв. Есть в поэме великолепные лирические страницы о любви Паро и Осмо. Это гимн юному чувству, непокояющейся силе любви, и сделано это так крепко, с таким взлетом вдохновения и задушевностью, что изумляешься, каким чудесным образом даже самые простые слова, самые, казалось бы, заурядные банальности (вроде «я твоя, ты мой») вдруг перерождаются, наполняясь трогательной и неподдельной поэзией.

А в переводе этот отрывок почти неузнаваем. Вроде бы все на месте, стих гладкий, нет явных ошибок, но нет и поэзии, нет эмоционального раздолья, нет трогательного простодушия и беззаветности молодого чувства, равно как нет и сочувственной авторской улыбки, доброго и открытого любования.

переводческих погрешностей, но и для лучшего уяснения некоторых сторон творчества поэта.

Выше говорилось о том, что иные стихотворения в книгах Т. Сумманена хотелось бы «сократить», кажется, что в этих редких случаях автором не уловлен момент внутренней завершенности художественной мысли. Но все это не идет ни в какое сравнение с тем многословием, которым «одаривают» его зачастую переводчики. Здесь я имею в виду не объективные переводческие трудности, связанные с языковой спецификой оригинала (как это было, например, с «прибаутками» в поэме Н. Лайне), а искусственно создаваемые самими переводчиками преграды на пути к постижению и истолкованию подлинника. И тут я отнюдь не склонен им сочувствовать, разговор должен быть самый строгий.

Чтобы было ясно, о чем речь, возьмем для примера небольшое стихотворение Т. Сумманена «Мать стирала чужое белье», которое для сборника «Огонь» (М., 1971) перевел на русский язык В. Потиевский (кстати, у него есть и хорошие переводы, но этот — показательно плох). Вот это стихотворение в дословном переводе — я постараюсь обойтись тем же количеством слов, какое есть в оригинале.

Мать стирала чужое белье,
а я, бедный студент, писал стихи.
И, наверное, пар от стирки
казался мне туманом над озером,
плеск воды в корыте —
всплеском волн о лодку.
И, видно, потому в моих стихах
пельсь много о тумане,
о плеске волн.
А критики говорили:
красивые выдумки.

Но когда я читал стихи матери,
она слушала с улыбкой,
словно ей вспоминалось время,
когда по тихому озеру
плыла тихая лодка
и когда были еще нежными руки,
что, покончив со стиркой,
отдыхали теперь на переднике.

Стихи понравились матери.
Но я-то знал,
какая с ними загвоздка:
за них не заплатят,
потому что критики
считают их красивой выдумкой.

Не знаю, кому как, но в оригинале мне это стихотворение нравится. И совершенно не нравится его русский перевод в сборнике «Огонь», причем наибольшее возражение вызывает преднамеренное отклонение переводчика от авторской манеры письма. Ниже курсивом выделено все то, чем переводчик счел нужным «дополнить» автора.

Стирала мать моя белье чужое.
И тут же, в нашей маленькой каморке,
Я сочинял стихи. Я был студентом,
Студентом бедным, радостным и юным.
И этот пар,
Что от белья стелился,
Был так похож на полосу тумана,
Плывущего над озером прозрачным
В рассветный час среди густого бора.
И тот негромкий плеск воды в корыте
Напоминал мне
Всплески волн о лодку.
И потому в моих стихах, наверно,
Плескалось много волн *больших и малых*
И было много *синего* тумана.
И критики об этом говорили:
«Салонная поэзия».
Но *вот* когда читал стихи я маме,
То слушала она и улыбалась,
Как будто вспоминалось ей то время,
Когда плыла по озеру лесному
По тихой *глади* *маленькая* лодка.
И на руках *на этих* материнских
Была *красивой,* нежной, мягкой кожа,
На этих вот руках, таких знакомых,
Что, отстирав теперь большую стирку,
На фартуке *цветастом* отдыхали.
«Хорошие стихи...» — мать говорила,
Но знал я:
В них один есть недостаток —
За них мне не заплатят *ни копейки,*
Поскольку будут критики и скажут:
«Салонная поэзия».

Дело здесь даже не просто в вольных «прибавлениях», а в том, что перевод получился эстетически «глухим» по отношению к подлиннику. Чего стоит этот «*цветастый фартук*» — в простоте душевной переводчик, видимо, думал подобными эпитетами «от себя» прибавить стихотворению колорита, сделать его «цветастее», что ли, не учитывая, однако, что все это совершенно чуждо авторскому стилю. В самом деле, разве для развития данной лирической коллизии именно в избранной автором тональности так важно, какой на матери был фартук, цветастый или одноцвет-

ный? Или что воображаемое озеро было «прозрачным»? И что оно находилось «среди густого бора» и что был «рассветный час»? Ведь, следуя этим путем нанизывания подробностей, можно пойти дальше, не ограничиться, скажем, указанием на «маленькую каморку», а упомянуть заодно и обстановку в ней, стол, стулья, кровать. Но ведь все это не нужно автору, только мешает самопроявлению его стиля, искажает его.

Ведь у автора не эпическое произведение с любовно выполненной мозаикой деталей (классический пример — знаменитое описание щита Ахилла в «Илиаде»), а лирические стихи. Стиль его отличается своеобразной экономностью, дается как бы лишь графический силуэт лиц, скупой абрис самой ситуации. Стихотворение живет внутренними токами, нагромождение деталей только ослабит напряжение, внешняя предметность противопоказана. По сравнению с оригиналом поэтическая мысль в переводе развивается слишком замедленно, она наталкивается не только на предметные подробности, но и на замедленно-тяжеловатый синтаксис, на все эти «вот», «тот», «поскольку», «и этот пар, что от белья стелился», на словесные повторы вроде: «я был студентом, студентом бедным, радостным и юным», «и на руках на этих материнских... на этих вот руках, таких знакомых». Сами эти повторы опять-таки тяготеют больше к эпически неторопливому складу повествования, чем к лирической «недоговоренности». Сквозь повторы и детали читательское внимание с трудом продирается вслед за авторской мыслью, ему трудно сосредоточиться на том душевном состоянии, ради которого стихи написаны.

В данном случае мы имеем дело с примером из ряда вон выходящим, с гипертрофированным и потому самоочевидным переводческим многословием. А сколько в книге «Огонь» менее броских переводческих огрехов, требующих для своего выявления развернутой критической аргументации. Подчас какое-нибудь одно ненужное «вот», «однажды», «словно» вызывает раздражающее ощущение словесной неэкономности, поспешной небрежности, нарушения интонации. И хотя в книге «Огонь» есть и более удачные переводы (в том числе некоторые переводы Л. Левинсона), однако общий переводческий уровень ее не высок. Переводчики зачастую по непонятным причинам весьма вольно обращаются с авторским текстом. Вольности можно было бы понять и даже отчасти принять, если бы таким путем повы-

шались качества русского стиха, его благозвучие. Однако приходится с сожалением отметить, что цель эта в большинстве случаев не достигается, вольности сочетаются с рыхлостью слога, иные куски вообще трудно назвать стихами.

Во многих отношениях предпочтительнее выглядят переводы Т. Стрешневой в более раннем сборнике стихов Т. Сумманена на русском языке «Иду по родной земле» (М., 1967). Правда, там тоже не все ровно и одинаково удачно; кое-где «размягчается» интонация оригинала, не всегда завершаются точным и «единственным» словом поиски рифмы. Но все же отношение к оригиналу более бережное, на переводах лежит печать большего профессионализма, экономности. Например, в хорошем стихотворении «Огонь», вспоминая о том, как во время войны люди ходили друг к другу за огнем, поэт дает в последней строфе своеобразную формулу гуманизма, и переводчице удастся найти точные слова:

Добыть огонь, должно быть, каждый смог,
Но человек свое прославил имя
Не тем, что для себя очаг зажег,
А поделился пламенем с другими.

Не зачеркивая уже сделанного по переводам карельской поэзии, необходимо одновременно подчеркнуть, что многие стихи Т. Сумманена и других карельских поэтов, переводившиеся ранее, заслуживают того, чтобы переводчики вновь вернулись к ним. Ведь уровень переводческого искусства для популяризации поэзии чрезвычайно важен. Разве все читающие по-русски имели бы такого русского Гамзатова, русского Кулиева, русского Кугультинова, если бы не усилия и талант их переводчиков? И мне как читателю, имеющему возможность в оригинале почувствовать глубокую поэтичность таких стихов Т. Сумманена, как «Навести свою мать», «Ты была молодой», «Памяти Н. Яркола», равно как и лучших стихов других карельских поэтов, хотелось бы, чтобы этот заряд поэзии и человеческого тепла стал в полной мере достоянием русских читателей.

Переводческое дело, если относиться к нему серьезно и ответственно, требует таланта, знаний, немалого трудолюбия, но, возведенное на уровень подлинного искусства, оно становится мощным рычагом взаимообогащения литератур, а вместе с тем оно есть яркое проявление литературной дружбы, писательского «чувства локтя», братского единства национальных культур всех советских народов.