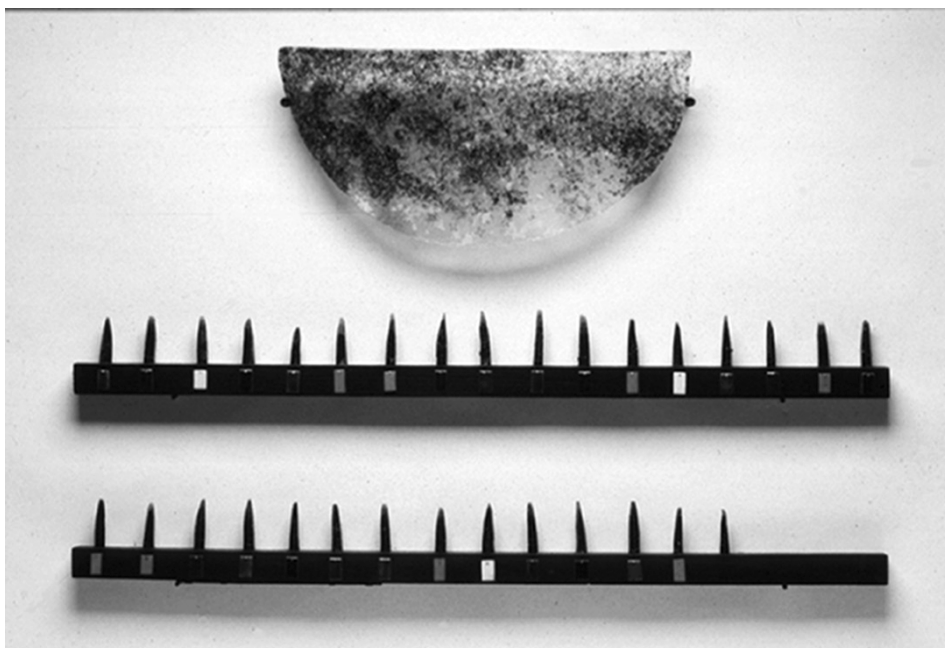


LiteraruS – Литературное слово 3(60), 2018 (осень)



2003–2013



Историко-культурный
и
литературный журнал на русском языке
Издается в Финляндии с 2003 года

Главный редактор

Людмила Коль

**Редакционный совет**

Тимо Вихавайнен, Игорь Воловик, Марина Киеня-Мякинен, Полина Копылова,
Зинаида Линден, Галина Пронина, Ирина Савкина, Алексей Шкваров

Корреспонденты

Светлана Матссон-Попова (Швеция), Нина Гейдэ (Дания),
Юлия Лалуа (Франция), Евгений Степанов (Россия), Александр Люсый (Россия)

Макет обложки, цветные страницы, графика

Таня Варонен

Web-мастер

Евгений Малицкий

Журнал имеет 4 выпуска в год на русском языке: №№1–4,
Интернет-версии с 2018: №5 на финском языке, №6 на французском языке

Подписка на журнал принимается

по e-mail: litararus@kolumbus.fi

по тел.: +358 40 5121618

Информация о журнале расположена на сайте:

www.litararus.org

Журнал публикует произведения авторов, живущих в Финляндии,
Скандинавии и других странах, а также российских авторов,
пишущих на русско-финские темы; тексты принимаются по e-mail

При перепечатке ссылка на журнал обязательна

Точка зрения автора может не совпадать с точкой зрения редакции

Материалы публикуются на безгонорарной основе

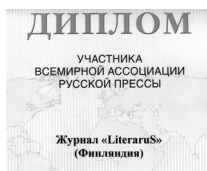
Издатель: LiteraruS

Y-tunnus: 1538941-8

При участии **LiteraruS ry**

Печатается в типографии GRANO Oy

© **LiteraruS**, 2018



Издание осуществляется в рамках Проекта «LiteraruS»
при поддержке Министерства образования и культуры Финляндии

ISSN 1459-2673

СОДЕРЖАНИЕ

СТРАНИЦА ПЕРЕВОДЧИКА

<i>Разнообразие цвета. Стихи. (Подготовила и перевела: Полина Копылова)</i>	5
<i>Финские народные песни (Пер. с фин.: Геннадий Михлин).</i>	11
<i>Финская эмигрантская поэзия (Пер. с фин.: Геннадий Михлин)</i>	15
Пяйви Ненонен. <i>Сказка о совершенно обыкновенном коте, рассказ</i>	18
<i>«Все флаги в гости...»</i>	25
Эйнар Каурасон. <i>Опус магнум, рассказ (Пер. с исл.: Наталья Демидова)</i>	26
Брайи Оулавссон. <i>Для чего человек рождается (Пер. с исл.: Наталья Демидова)</i>	32
<i>Стихи поэтов Фарерских островов (Пер. с фарерского: Ольга Маркелова)</i>	33
АНОНС	
<i>Знаете ли вы Хельсинки?</i>	34

ХРЕСТОМАТИЯ

Туула Каллиониеми. <i>Главы из книги о Консте (Пер. с фин.: Полина Копылова)</i>	36
---	----

ФЕСТИВАЛЬ

Полина Копылова. <i>Поэзия по обе стороны Чудского озера, репортаж</i>	45
---	----

СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ

<i>Цвет и форма. Художник Рауни Мустонен</i>	48
--	----

СЕМИНАР

<i>«Художественный перевод как средство для диалога культур», доклады семинара</i>	51
--	----

ЭХО

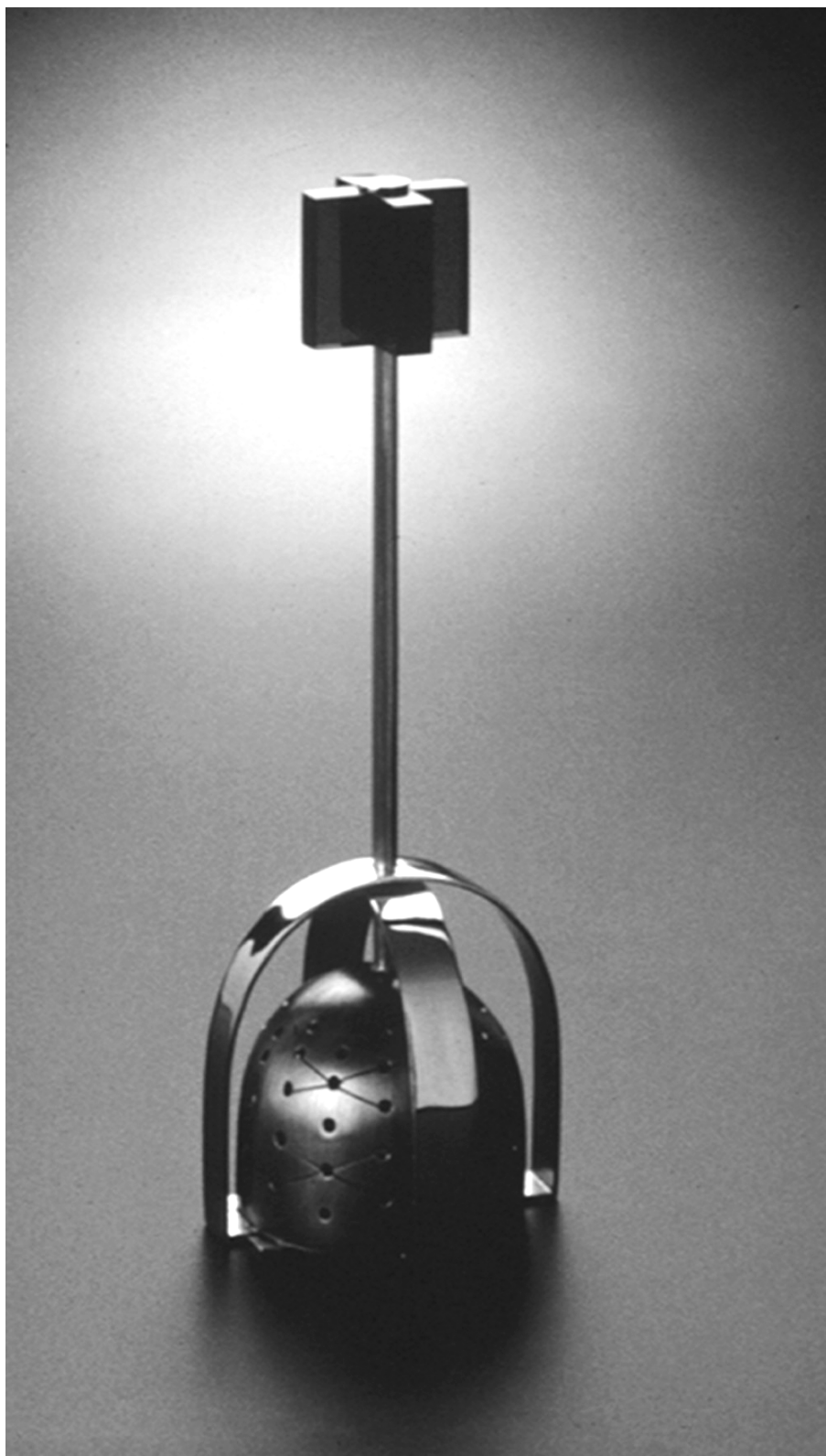
<i>Не умея радоваться жизни (Владимир Шпаков о новой книге Михаила Окуня)</i>	96
---	----

ОБЪЯВЛЕНИЯ	100
------------------	-----

Стр. 1 – Рауни Мустонен. *Воспоминания.*

Стр. 4 – Рауни Мустонен. *Пространство.*

Стр. 95 – Рауни Мустонен. *Лодка.*



Разнообразие цвета

Современная поэзия

Яркко Тонтти

Поэт, прозаик. Автор трех поэтических сборников. лауреат премии им. Калеви Янтти (2006) и премии LuksiVarkaus в области детской литературы (2013). Финляндия

Этим вечером Якассер читает древнее скандинавское сказание о том, как удалыцы странствуют от опасности к опасности, о том, как статные мужи
из «Беовульфа»

подносят чарки к устам, оттирают
пену кольчужными рукавами.

Потому что мужская дружба не то, чтобы непроста, нет – она невозможна,
как братство двух автомобилей
на светофоре когда воины с копьями
убивают людей и зверей, невзирая на поколения
обгоняют товарищей
на последнем вираже
взгляд меняется, зададимся вопросом
может ли между героями быть что-либо кроме состязания, может ли быть любовь
или только удары в бок, в грудь, в спину, сквозь жестяную броню скакуна,
подновленного
краской «металлик», или таки возможна
любовь

чтобы потереться щетинистыми щеками,
когда над холмами подымается вой, северные мужчины
никогда не попросят прощения

Йоуни Инкала

*Поэт, автор многочисленных
стихотворных сборников, лауреат
премии им. Й. Х. Эркко (1992) и премии
им. Эйнари Вуорио в области поэзии
(2005). Финляндия*

ИКАР В ХЕЛЬСИНКИ

И только через четыре тысячелетия после
возлюбленного она бросилась
с третьего этажа универмага. Когда ее
тело со звуком боксерской груши шлепнулось об пол
в отделе парфюмерии, продавцы на миг
замерли, как штат информбюро при виде
фото первого воздушного боя новой войны. Потом
кто-то сказал, мол, вот идиотка, и по прибытии
полицейских и медиков женщину укрыли,
как осенью укрывают на зиму розы, и быстро
унесли прочь. Вытерли брызги крови. (Вот
идиотка). Вода в ведре уборщицы напомнила цветом
греческое полусухое, то, чей вкус держится
долго, мягко, с нотками дуба.
После чего гомон купли-продажи
заставил забыть о покойной. В морге больницы
она провела день, и другой. Никто не явился
спросить о ней. Она возлежала в мешке
с достоинством, на спине, подобно великим правителям.
Все, чего она ожидала от жизни,
еще какое-то время упрямо проступало
в ее чертах.

Юкка Коскелайнен

Поэт, переводчик, эссеист, автор шести поэтических сборников. Лауреат премии им. Эйно Лейно (1992), премии им. Калеви Янтти (1995), премии им. Эйнари Вуорела (2000). Финляндия

(ZOOM)

Сначала я прыгаю через канаву,
хлюпаю по низинам
в зернистом тумане

здесь пейзажи выступают в переносном значении,
в том числе и дрожкое море огней за болотом

это метафоры внутреннего бурления
каковое я пытаюсь измерить: нутро видно
когда смотришь наружу, разглядываешь радиовышки

вертлявые сосны и спутники

и заяц сиганул за кочку, но кто тут
второй, а кто – третий
подбегает ко мне

мельгеша лапками?

Мчусь через сухой сосняк
прямо в заросли, отбрасываю ветви
от лица, вбегаю

в избушку под сенью мирового древа,
на редкость высокой ели,

ставлю кофе, нарезаю хлеб, пилю доску,
желаю видеть, как до глубокой ночи горит камин

и ощущать раскаленный уголек в душе, в нервах и мышцах,
в сердце – эти слова выступают здесь в переносном значении

надеюсь, про меня сказано достаточно
потому что сейчас я буду говорить о чем-то другом

Оути-Иллуусия Парвияйнен

*Поэт и исполнительница перформансов,
автор трех поэтических сборников,
активно развивает традиции
эстрадной поэзии. Финляндия*

ВОЛКОПЕС

Я волкопес
Стремительно атакую, легко отступась
Желтеют листья, и я мчусь
И листья снова распускаются
в древесных подмышках
и я не прекращаю бег
Я – заряженный ствол
бьющий поцелуями
и объятиями
и надкусанными булочками
мои лапы – Лапищи
с Когтищами
а мой взгляд может взрезать мрак
на хрустящие ломти, и видеть сквозь них

Я вижу все, что хочу видеть,
нахожу сокровища в помойке
Март на цветочном лугу
с уверенностью скаковой лошади
Но быстрее!
По-волчьи!

А собака во мне
Смотрит на лик моей госпожи
и снова становится щенком
когда-то я была крошечным волчком
я тоскую по ее мягкой
руке на моем загривке,
жду ее зова,
чтобы укротить внутреннего волка
и выдрессировать себя
в собаку

Даниэль Мальпика

*Поэт и графический дизайнер,
работающий на стыке разных видов
современного искусства, в частности,
развивает направление видеопоззии.
Автор двух сборников на испанском
языке. Мексика*

Изображение n+1 – Основные части поэтической ракеты, то есть механической конструкции взгляда новых поколений нашего времени VV Cephei

A, B & N – эти буквы составляют острие, являясь опорами для слова БЕЗДНАВТ, которое описывает покорителя глубин / измерителями вакуума / инертными газами / вход и выход утрачивают значение, когда в пространстве-времени появляется дефис: это можно назвать метафорой отражения в воде; **C** – эти дымоходы, эти полости собирают во время полета метеоритную пыль, споры и озон; Безднавт посещает планеты, антимиры, нановселенные... и когда он погружается в новые атмосферы, в новых небесах проступают свои звездные карты: этот текст – небесное тело; **D** – окно: все окна существуют для того, чтобы можно было видеть то, что снаружи, и наоборот / когда песок сдает позиции, и традиция, материя отступает, позволяя нам видеть больше; **E** – измерители космического ультрафиолетового и живого излучения, выдерживающие температуры в диапазоне от 1000 до тысячи (со знаками «плюс» и «минус») по Цельсию (C) и инкогнито (?) / Падение не вызывает головокружения / Аппаратура, оснащенную парашютом, управляется с помощью психоконтроля; **F** – символика: раскрывающаяся пружина парашюта; **G** – Болومتر (что бы не предлагалось им измерить) **H** – Окно: И снова взгляд и душа / взгляд и сердце / взгляд и рассудок; **I** – Антенна: в нашем примитивном человеческом ядре мы ощущаем сигнал по вибрации нашего скелета, когда перемещение становится серией моментов из разных жизней, окостенелыми структурами, генетическим кодами; **J** – Иисус был человеком слова, он проповедовал спасение, воскресение поэзии. Отец его Иосиф был со своей стороны человеком Справедливости, в буквальном смысле слова, как вселенная, и, в буквальном смысле слова, достоин Марии. Говорят, во время распятия он был за троих по размаху рук и до середины венца: Горючее; **K** – ты – камера внутреннего сгорания; **L** – Дюза; прометеева метафора сопла **M** – зрачок: удаление газов: По словам Кардинала, во всем есть доля всего, и Платон знал об этом, говоря о надзирающих звездах: Дзен создает идеальный портрет: если ты существуешь, то верно и то, что ранее тебя не

существовало О – Парашюты: В Другой азбуке на видео нам рассказывают о том, что писатель пишет для «читателя», то есть «ради читателя», но если мы принимаем за аксиому, что писатель пишет для читателей, то мы также должны принять за аксиому и то, что писатель пишет для тех, кто не читает, и тогда он пишет «за читателей», так что «для читателей» означает как «ради читателей», так и «за читателей». Делез в своем интервью поясняет, что писатель пишет как ради, так и за все то, что трогает нас в этом мире, но не может выразить себя средствами литературы: Универсальность поэзии; Р – гиперреальности, дополнительный клюв, поглощающий млечные пути; Q – Измеритель языковой ионизации; R – Неизвестный Xii56ab07; S – Светочувствительная пластина; T – Спектрогелиограф, который регистрирует солнечный спектр через окно со специальным стеклом, визуальный фильтр, наподобие внутренних видений огня у Мухаммеда, поскольку свет дает вселенной разнообразие цвета; U – Автопилот, с помощью которого Великое Поэздание управляет голосом поэта, как если бы в интергалактическом сообществе не сливались воедино шелест тысячелетних мелодий и шепот трепетных окарин; V – Стихотворение: Насос для подачи топлива; W – сжиженный кислород; X – Стабилизирующие закрылки: точка схождения бездновысот.

*Стихотворения перевела и
подготовила к публикации
Полина Копылова*

Хельсинки



Знаете ли вы Хельсинки?



Вас ждет Городской музей Хельсинки!

Побывав здесь, вы испытаете приятную ностальгию по давно ушедшим временам: побываете в однокомнатной квартирке в многоэтажке; пройдётесь по улочкам города, которые уже давно изменили свой облик; услышите мелодии разных эпох; увидите город, каким он был в 1878; познакомитесь с тем, как постепенно менялся его облик.

А самый старый дом города Хельсинки, построенный в 1757 году, теперь принадлежит детям – в нем открыт огромный мир интерактивных игр.



Адрес музея
Aleksanterinkatu 16

пн – пт: 11 – 19
сб – вс: 11 – 17
www.helsinginkaupunginmuseo.fi
(+ 358) 9 31036630



Фото: LiteraruS

Выставка в Virka-galleria

рассказывает о золотом веке кино, о пяти десятилетиях (1930–1960 гг.), когда Хельсинки был столицей финского кинематографа. Как создавались фильмы? Какие герои были в те годы? Как выглядели кумиры? Каков был стиль жизни? И что было в моде?

Обо всем этом вы узнаете, если посетите Хельсинкскую мэрию. Выставка продлится до 26-го августа 2018.



Фото: LiteraruS

VIRKA
galleria

Адрес
Pohjoisesplanadi 11 – 13
пн – пт: 9 – 19
сб – вс: 10 – 16
www.virka.fi

16 – 29 августа

все желающие смогут бесплатно побывать в **Музее искусства Хельсинки (НАМ)** на концерте оркестра Лондонской Филармонии под управлением финского дирижера **Эса-Пекки Салонена**. Насладиться исполнением Пятой симфонии Сибелиуса можно будет, надев виртуальные очки и наушники.

Посетители перенесутся в концертный зал; отличное качество звука позволит услышать каждую инструментальную группу. Виртуальная реальность дает небывалую свободу выбора – наблюдать как за работой оркестра из зала, так и незаметно приблизиться к исполнителям. Трёхмерный формат позволит увидеть в деталях, как работают музыканты знаменитого оркестра.

Дирижер Эса-Пекка Салонен считает, что «участие в этом проекте было по-настоящему увлекательным опытом».

Фото: HAM Tennispalatsi



Адрес музея
HAM Tennispalatsi
Eteläinen Rautatiekatu 8
(+ 358) 9 31087001
вт–вс: 11 – 19
www.hamhelsinki.fi



Семинар
*Художественный перевод
как средство
для диалога культур*

**Хельсинки
23.03.2018**

Тексты докладов

Мийа Санталаhti

Преподаватель устного и письменного перевода, факультет коммуникационных наук, Университет Тампере (Финляндия)

«Труднее всего было передать эмоции»

Студенческий проект по художественному переводу для журнала LiteraruS

В 2016 году журнал LiteraruS объявил конкурс эссе на тему «Память миграции, миграция памяти», посвященный 100-летию Независимости Финляндии. В редакцию поступило 29 художественных текстов, написанных русскоязычными авторами, которые живут в разных странах. Лучшие работы были опубликованы в первом номере журнала LiteraruS за 2017 год. Поскольку к тому времени у журнала уже был опыт издания тематических номеров на финском, шведском и французском языках, то у редакции появилась идея перевести некоторые из опубликованных эссе на финский язык и включить их в юбилейный, уже десятый по счету, финноязычный выпуск журнала.

Эта идея вызвала интерес у преподавателей кафедры русского языка, культуры и перевода факультета коммуникационных наук Университета Тампере. Для студентов магистерской программы «Многоязычная коммуникация и перевод» был проведен спецкурс по художественному переводу с русского языка на финский, и эссе для журнала LiteraruS стали своеобразным учебным материалом для студенческих переводов.

Итогами курса остались довольны все: и преподаватели, получившие аутентичный и уникальный учебный материал, и студенты, впервые попробовавшие свои силы в художественном переводе, и редакция журнала, пополнившая редакционный портфель восьмью текстами, достойными внимания финских читателей и опубликованными в номере 5/2017.

Думается, что некоторые моменты организации и проведения курса будут интересны и полезны и преподавателям художественного перевода из других вузов.

Структура учебного курса

Как уже упоминалось, учебный курс по художественному переводу проводился в формате мини-проекта. Студенты выступали как в роли переводчиков, так и в роли редакторов. Каждый из студентов перевел примерно одинаковый по количеству знаков текст (это могло быть одно эссе целиком, несколько коротких эссе или половина длинного эссе) и отредактировал перевод другого студента.

В курсе были задействованы два преподавателя: руководитель проекта и консультант по финскому языку преподаватель кафедры Мийа Санталаhti и профессор Михаил Михайлов как консультант по русскому

языку и культуре. Однако важно отметить, что главной задачей преподавателей была именно координация работы и предоставление консультаций, а собственно всю работу над переводами делали студенты, которым предоставлялась максимальная свобода действий.

Энтузиазм, с которым преподаватели и студенты кафедры восприняли предложения журнала *LiteraruS* выполнить переводы эссе с русского языка на финский с перспективой их дальнейшей публикации, вполне понятен.

Не секрет, что «человек читающий», являясь, так сказать, потребителем переводческих продуктов, понимает под переводом в первую очередь именно художественный перевод, хотя в действительности эта область переводческой деятельности играет довольно небольшую роль на рынке труда переводчиков и, соответственно, слабо представлена в учебной программе по подготовке переводчиков.

Данный проект обладал двумя важными особенностями, которые практически всегда нравятся студентам, но которые, к сожалению, довольно редко встречаются в учебной программе. Проект, во-первых, предполагал работу с аутентичным исходным материалом в виде художественного текста и, во-вторых, гарантировал переводчику возможность увидеть результат своей работы в опубликованном виде.

Проведение курса

Данный курс был открыт для всех студентов, сдавших как минимум один курс по письменному переводу в программе многоязычной коммуникации, вне зависимости от родного языка студента. Всего для

участия в курсе зарегистрировались семеро студентов, из которых пятеро – полностью финноязычные, а двое – двуязычные.

Шесть студентов были магистрантами первого года, один участник курса учится на старшем курсе магистратуры. Для полноты статистики стоит отметить, что шесть переводчиков были женского пола, и один мужского (однако в дальнейшем в ссылках на студентов будут употребляться только формы мужского рода, ради соблюдения анонимности).

Основная по времени часть курса была посвящена самостоятельной работе студентов над текстами. Программа курса предполагала лишь четыре встречи студентов с преподавателем по два академических часа каждая; итого, восемь часов аудиторной работы. Помимо этого, в течение всего периода работы над проектом студенты могли задавать вопросы как обоим преподавателям, так и друг другу через электронную систему обучения Moodle или по электронной почте.

В самом начале курса студентам было предложено внимательно прочитать все эссе. Думается, что это весьма важный этап в работе и вот по каким причинам. Во-первых, таким образом удалось (хотя бы в минимальном объеме) решить хорошо известную проблему, состоящую в том, что студенты слишком мало читают по-русски. Во-вторых, активно использовался коллективный метод работы: все студенты участвовали в обсуждении переводов, а это, конечно, предполагает, что все студенты знают, о чем идет речь.

На втором этапе подготовительной, по своей сути, работы студенты могли высказать пожелания о том, какое из прочитанных эссе они хотели бы

перевести. Конечно, не все получили то, что хотели, но преподаватели все-таки прислушивались к пожеланиям и по возможности их учитывали. Также все студенты были распределены по парам переводчик-редактор.

Третий этап работы представлял собой анализ исходных русских текстов с точки зрения их языковых и культурных особенностей. Эту работу взял на себя М. Михайлов, который помог студентам понять различные культурные и иные русские, российские и даже советские реалии, упоминавшиеся в текстах, узнать цитаты и выявить другие элементы текстов, связанные именно с русской культурой.

Следующая стадия работы в проекте собственно сам процесс перевода. Студенты самостоятельно работали над переводом своих текстов и отправляли их своим редакторам. Редакторы проверяли тексты и отправляли их обратно переводчику с правкой и замечаниями. Данное общение проводилось через электронную систему Moodle, к которой имели доступ как преподаватели, так и все участники курса.

Далее переводы выносились на общее обсуждение в группе на занятии. «Председателями» на обсуждении были редакторы того или иного перевода, но высказывать свое мнение о переводах могли все студенты группы, как и предложить альтернативные варианты перевода трудных мест оригинального текста.

Стоит еще раз обратить внимание на то, что до этой (пятой) стадии работы процесс продвигался исключительно силами самих студентов; преподаватель участвовал в обсуждении наравне со студентами, стараясь не подавлять студентов авторитетом и не делая никаких письменных замечаний к

текстам переводов.

Лишь после завершения коллективного обсуждения переводов в группе студенты отправили исправленные версии своих переводов обоим преподавателям, которые только на этом этапе получили право добавить свои комментарии. Последнее слово все-таки было за студентами-переводчиками. Именно они решали, принимать или отвергнуть предложенные изменения, и утверждали финальную версию перевода, которая и была отправлена в журнал LiteraruS.

Как было показано выше, переводы, которые опубликованы в финноязычном номере журнала LiteraruS, прошли в общей сложности три раунда проверки и редактирования в рамках курса-проекта плюс вычитку верстки перед печатью. Хочется отдельно обратить внимание на то, что редактирование является чрезвычайно важной частью процесса профессионального перевода, но к сожалению, в учебном процессе при подготовке переводчиков этому виду работы до сих пор не удается уделять достаточно внимания.

Студентам (как и переводчикам-профессионалам) важно понять, что суть редактирования не в том, чтобы «злой» редактор специально выискивал ошибки и ругал переводчика, а в том, что две пары глаз видят в два раза больше, чем одна. А в нашем проекте будущих переводчиков проверку выполняли не две, а целых семь пар глаз!

Особенности проекта

Ключевой особенностью текстов эссе является то, что они написаны, в первую очередь, писателями-любителями, начинающими писателями, а не профессионалами. Это

далеко не маловажный фактор с точки зрения перевода. Обычно переводчик художественной литературы готовится к работе путем знакомства с автором: если у него нет возможности лично встретиться с автором, то переводчик, по крайней мере, ищет как можно больше информации о нем, читает другие его произведения, чтобы «услышать его голос», чтобы как можно более глубоко понять его стиль.

В случае нашего учебного курса-проекта такой возможности не было. О многих авторах эссе не удалось найти вообще никакой информации. Например, одного из авторов зовут Kalle Kivinen. Это очень типичное финское имя, так что было невозможно понять, какой из результатов Google-поиска приведет именно к этому человеку. А вот другой автор, по имени William Hall, указал адрес своей интернет-страницы, и это очень помогло переводчику. Переводчик, который работал с этим текстом, написал в своем комментарии о проекте, что в работе над переводом ему очень помогло даже то, что он увидел фото автора!

Другой важный момент состоит в том, что эссе, присланные на конкурс, не редактировались перед публикацией, поскольку предполагалось, что в них описаны личные истории, мысли и даже эмоции авторов. Соответственно, в переводах было принципиально важно сохранить своеобразие оригиналов, даже при том, что из-за «учебной» специфики проекта переводы прошли не одну стадию редактирования, комментирования и правок. Не секрет, что порой перевод оказывается «лучше», чем оригинал, но в нашем случае это было недопустимо.

Комментарии студентов

Помимо переводов, в программу курса

входило также написание студентами комментариев, в которых им предлагалось проанализировать общую коммуникативную ситуацию, исходный текст, процесс перевода и дать оценку своей работе. В этих комментариях было высказано много интересных замечаний как о процессе перевода, так и о проекте в целом.

Многие участники курса отметили важность и привлекательность подобных проектов в программе обучения навыкам перевода вообще и художественного перевода в частности (комментарии были написаны на финском языке, их перевод для данной статьи выполнен мною – М.С.):

«Я раньше никогда не переводил художественный текст, и это именно одна из причин, почему я участвовал в курсе».

«Я всегда думал, что художественный перевод – приятное дело и приносит разнообразие к переводу деловых текстов».

С другой стороны, во многих комментариях обращалось внимание на трудности, возникшие из-за отсутствия навыка художественного перевода и новизны подобной деятельности:

«Мне пришлось много раз останавливаться и задумываться о том, что на самом деле имел в виду автор. Русские авторы часто пишут причудливо, используя разные метафоры и языковые образы». (Интересно, что такое замечание оставил двуязычный студент.)

«Труднее всего было передать эмоции».

Весьма удачными, по мнению студентов, оказались и примененные в данном курсовом проекте методы работы:

«Коллективный метод работы оказался очень эффективным».

«Было полезно обсуждать переводимые

тексты при участии обоих преподавателей еще до начала процесса перевода».

Как уже сказано выше, редактирование является важным элементом в переводе, но поначалу оно все-таки может вызывать некоторое напряжение у тех, кто не привык к данному виду работы:

«Как ни удивительно, меня больше всего беспокоило не то, что мой перевод будет опубликован в журнале, а то, что его читают и комментируют и другие студенты – будущие специалисты в этой же области!»

С другой стороны, многие студенты уже вполне понимают важность редактирования:

«Редактирование было очень важно и полезно. Некоторые предложения редактора заставили меня думать:

“Как же я сам сразу не додумался так написать!”»

В общем и целом, можно сказать, что, судя по отзывам студентов, проект оказался весьма успешным:

«Несмотря на трудные моменты, я получил от перевода удовольствие!»

«После этого опыта, я обязательно хотел бы переводить художественные тексты и в будущем!»

Таким образом, первый опыт сотрудничества журнала LiteraruS с преподавателями и студентами кафедры русского языка, культуры и перевода Университета Тампере оказался весьма успешным для всех участников, и мы надеемся, что в будущем у нас будет еще не одна возможность для осуществления подобных проектов.

Полина Копылова

*Журналист, поэт, переводчик
(Хельсинки, Финляндия)*

Самоперевод в поэзии: личный опыт маргинальной творческой практики

Два года назад я выступала на семинаре журнала LiteraruS с рассуждениями под заголовком «Что на самом деле переводит переводчик». Впоследствии они были опубликованы в №3 журнала за 2016 год. В самом конце этих размышлений я очень вскользь упомянула о самопереводе собственных текстов, как о маргинальной творческой практике.

Прошло два года, и эта маргинальная практика, получив некоторое развитие, закрепились в моем обиходе, дополнив классическую и привычную практику написания «обычных» стихотворений на родном языке.

Поэту, начинавшему работать на русском языке и в контексте русской

культуры приходится иметь дело с некими утверждениями, которые многим представляются аксиомами. Этих утверждений я касалась, например, в эссе «Раздвоенный язык, или Обвитие пуповины» (LiteraruS №4, 2015). Утверждения эти важны для дальнейших рассуждений, поэтому я позволю себе их повторить:

-Наилучшим образом поэт может выразить себя только на родном языке,
-Поэту не просто необходимо, а обязательно поддерживать связь с корнями и культурой исторической родины,

-Русский человек, не только поэт, живущий не на Родине, в некотором смысле ущербен: уехав, но добровольно согласился понести некую невосполнимую утрату.

Разговор об индивидуальной творческой практике едва ли возможен без ссылок на личный жизненный опыт. Это соответствует еще одному утверждению – жизненный опыт, в особенности связанный с эмоциями, человеку пишущему обязателен, как и грамотность. Поэтому позволю себе поделиться опытом. Должна признать, что я довольно долго не подвергала три вышеприведенных утверждения сомнению, хотя мне было сложно, например, понять ностальгию и некую межеумочность, которую выказывали мои знакомые литераторы за рубежом.

Причиной моей беспечальности были, видимо, личные отношения с финским языком. Они сразу стали складываться без лишних экивоков и довольно быстро переросли из рациональных в эмоциональные, главным образом потому, что сам по себе язык, как таковой, стал будить во мне фантазию – сперва исподволь, а потом уже и вполне открыто. Главным

фактором был сам выход из обширного, но освоенного индоевропейского языкового пространства в совершенно новое лингвистическое измерение, несущее в самих корнях совершенно новые же смыслы. Финно-угорские языки и до сих пор сохраняют в своем понятийном аппарате такую степень близости к природе, которая в русском осталась разве что на уровне диалектов.

И вот, все больше сближаясь с этим вторым для меня по используемости языком (а по частоте в течение дня – так давно уже первым), я, как и всякий творческий человек, начала ощущать некий дефицит самовыражения на русском, который поневоле ограничивал и даже диктовал мне, для кого мне писать, то есть навязывал достаточно маргинальную роль русскоязычного поэта в иноязычной среде.

Я тяжело переношу границы, хотя и привыкла их уважать. В условиях, когда перевод дорог, и для его оплаты нет никаких постоянных каналов, граница между мной и финской аудиторией (а я и сама была уже частью финской аудитории, как читатель и переводчик финской поэзии) была плохо преодолима, и меня это совершенно не радовало.

Поэтому года три назад у меня возникла робкая мысль о том, не попробовать ли мне даже не перевести, а «переложить» некоторые мои стихи на финский язык, как бы написав их заново, «спроецировав» творческий замысел с помощью другой лексики?

Здесь нужно вернуться к вопросу границ. Уровень владения языком – естественная граница для того, кто не является его носителем. Эту границу мне тоже нужно было преодолеть, а заодно и оспорить то самое утверждение, что лучше всего себя

можно выразить только на родном языке. Скажу сразу, что самоперевод собственных текстов – занятие не для перфекциониста. Совершенства здесь не добиться. Смысл в другом – в том, чтобы посмотреть на свой же замысел, идею стихотворения, его смысловое ядро сквозь иную оптику. И вот это может дать интересный эффект: будучи с помощью языка перенесен в другой контекст, замысел прямо на твоих глазах, прямо у тебя под пальцами обрстет новыми смыслами и обретет вторую жизнь.

Эта творческая практика заинтересовала даже город Хельсинки, выплативший мне небольшой грант и позволивший «переложить» энное количество текстов, которые публиковали и звучали с эстрады.

Но этим дело не ограничилось. Однажды ко мне пришел медведь. Это был старый, усталый, облезлый медведь, зимующий, возможно, последнюю свою зиму, печальный философ. Он хотел сказать свое слово. Я отлично слышала, что он хочет сказать. И это был момент, когда мне надо было определить – на каком языке?

Так стихотворение «Медведь» появилось сразу на двух. По сути, это была все та же техника «переложения», «пересказа» мысли на другом языке, только теперь оба языка оказались в равноправном положении, и две версии текста стали проекциями одного и того же замысла. Поэтому, хотя тексты рождаются по очереди, употреблять термин «самоперевод» здесь не совсем правильно. Вместо исходного текста здесь – исходный замысел, который инструментально воплощается на двух языках. В принципе, языков может быть и больше, если владение ими отвечает определенным критериям.

Так, впрочем, бывает не всегда.

Однажды, растрогавшись неким стихотворением в интернете, я написала его автору посвящение по-фински (там были сложные коннотации, впечатления молодости, тот факт, что финский стал прообразом языка эльфов у Толкиена, и т. п.). И, поскольку адресат мой финского не знала, я решила его переписать по-русски. И не смогла. Потому что текст родился не из замысла, а непосредственно из языка, и даже обладал рифмовкой. Пришлось плюнуть и сделать перевод. Неплохой перевод, передающий замысел – но не являющийся, тем не менее, равноправной проекцией. По крайней мере, с моей, авторской точки зрения.

Маргинальность практики «самоперевода» или, скорее, воплощения стихотворного текста на двух языках определяется разными факторами, но, прежде всего, особыми отношениями, которые складываются между автором и вторым, неродным языком. Здесь не обязательно двуязычие, хотя технически владеть языком нужно достаточно свободно. Здесь важна эмоциональная связь с языком, дающая определенную свободу, каковая позволяет не только пользоваться его уже отработанными конструкциями и существующими нюансами, но и создавать собственные.

Второй немаловажный фактор – приятие и использование поэтических техник, которые позволяют воплотить замысел, максимально компенсировав ограничения, каковые поневоле возникают из-за того, что второй язык – не родной. Финской поэзии отнюдь не чужда рифма, к которой сейчас, впрочем, обращаются больше поэты-любители, однако ее использование для меня, например, достаточно сложно, хотя и не невозможно. Поэтому я обратилась к верлибру, делая акцент на

образности. Впрочем, свои камни преткновения есть и здесь. Например, в финском языке соболезнавания не «выражают» и не «приносят», здесь «берут часть (горя) на себя», и подобная идиома может затруднить воплощение текста на русском языке. Но есть и примеры обратного: финское разговорное «Isämmaa» (означает «родина» в неправильном написании, передающим опять же не совсем правильную устную речь) вполне «аукается» с «Родина-мать-мать-мать», где это самое «мать» коннотируется с известным анекдотом и ругательством, а финское слогосочетание «dm-ta» – со словом «dmtd» (баба). Значения разные, но в глубинных слоях подсознания они пересекаются и перекликаются, поэтому образы становятся равноправными не только на внешнем, звукоподражательном, но и на сущностном уровне.

Есть ли у подобной техники поэтического письма какие-то серьезные перспективы? Конечно, то, что «на выходе» получаются полноценные тексты на двух языках, уже само собой расширяет поэтическую аудиторию и, что немаловажно, потенциал для перевода на другие языки. Однако эта практика подходит не всем, и наиболее актуальна может быть как раз для людей двуязычных или уверенно владеющих вторым языком и не испытывающих той робости перед собственными ошибками, которая свойственна очень многим.

Марина Янглева

*Доцент факультета журналистики
МГУ им. М.В. Ломоносова
(Москва, Россия)*

Диалог культур в условиях креативных индустрий

*(Особенности передачи компоненты
на примере художественного перевода
и других форм подготовки контента)*

Креативные (или творческие) индустрии сегодня плотно вписаны в медиасистемы разных уровней: глобального, национального, регионального, местного. Начиная с 1990 гг. принято выделять 12 основных секторов творческих индустрий, большая часть из которых относится к медиа (например, телевидение, радио, книгоиздание, фото, музыка, реклама, театральное искусство, компьютерные игры). Не к медиа: архитектура, дизайн, туризм, музейное дело. На протяжении последних двух десятилетий развитие этого сектора было настолько

интенсивным, что во многих европейских странах творческие отрасли были включены в государственные стратегии развития экономики¹. Игроками в креативном секторе являются:

- *Государство* (создает условия для творчества на разных уровнях);
- *Научно-исследовательские центры и образовательно-просветительские структуры* (разрабатывают стратегии общественного развития);
- *Промоутеры* (продвигают услуги и материальную продукцию на разных уровнях (от локального до национального));
- *Торговые структуры* (взаимодействуют со СМИ и потребителями конечного продукта. Организуют оптовые и розничные продажи, ярмарки, выставки и т.п.);
- *Производители товаров и услуг* (представляют предприятия малого и среднего бизнеса); *Специализированные организации* (различные творческие ассоциации, НГО, консультационные бюро, агентства, целью которых является разработка прикладной составляющей любого креативного проекта);
- *Физические лица* (продвигают свой собственный товар или услуги).

Креативные индустрии являются настолько популярными, что в мире стали измерять даже глобальный индекс креативности (см. Таблицу 1), исходя из которого составляют специальный рейтинг стран, умеющих зарабатывать на творчестве. Открывает топ-15 Австралия, замыкает – Швейцария.

Страны Северной Европы (причем все пять) входят в десятку лучших (Норвегия на 11-м месте).

Таблица 1. Глобальный индекс креативности (2015)

Место в рейтинге	Страна	Индекс
1	Австралия	0,97
2	США	0,95
3	Новая Зеландия	0,949
4	Канада	0,92
5	Дания	0,917
6	Финляндия	0,917
7	Швеция	0,915
8	Исландия	0,913
9	Сингапур	0,896
10	Нидерланды	0,889
11	Норвегия	0,883
12	Великобритания	0,881
13	Ирландия	0,845
14	Германия	0,837
15	Швейцария	0,822

Источник: *Global Creativity Index 2015*). Режим доступа: <https://www.culturepartnership.eu/article/global-creativity-index-2015/>

В Северной Европе государство поддерживает национальное кино, галерейный бизнес, художественные и профессиональные студии, включая различные виды ремесел. Однако в отличие, например, от Швейцарии поддержка культурных направлений происходит не всегда по собственным средствам. Так, в Швеции, Финляндии, Дании – членах Евросоюза – благодаря финансированию (и лоббированию) ЕС. В Норвегии и Исландии, не являющимися членами Евросоюза, креативные индустрии финансируются своими силами. К творческим индустриям в странах Северной Европы относятся очень воодушевленно. Считают, что сектор творческих индустрий лучше перенес финансовый кризис прошлых лет, чем другие области экономики (пример Дании), и по сравнению с другими отраслями творческие предприятия намного чаще имеют международный

статус и выходят на международный рынок. Кураторами различных инновационных программ в сфере креативного бизнеса чаще всего выступают государственные учреждения: министерство культуры (или министерство образования и культуры, как в Финляндии), администрации крупных городов. В этой связи хотелось бы назвать Академию Сибелиуса – крупнейший музыкальный вуз в Скандинавии. Если говорить о суммах, то, например, на «Программу развития бизнеса и интернационализации творческих индустрий 2007–2013», реализуемой Министерством образования и культуры Финляндии, на средства Европейского социального фонда было выделено 14,3 млн евро. Процесс развития творческих индустрий Финляндии ? *Creative Industries Finland (CIF)* ? это удачный пример выхода страны в Балтийский регион и на северо-запад России. А в Швеции сходятся во мнении: все «изобретательные, широких взглядов и открытые ко всему новому люди со всего мира едут в Стокгольм, потому что именно там мечты воплощаются в жизнь».

Ещё совсем недавно креативные индустрии успешно, но обособленно развивались в рамках страны или региона (удовлетворяя потребности своей аудитории). В настоящее время, в условиях продолжающейся глобализации рынков и производств, обмен идеями и сотрудничество усложняются, т.к. прямой перенос творческих отраслей с одной национальной почвы на другую меняет содержание креативных идей и формирует совершенно иной контекст их восприятия. Яркий пример: телевизионные рекламные кампании мировых брендов – производителей

одежды и напитков по-разному воспринимаются в Европе, на Ближнем Востоке или в Азии. Кроме того, общие для всех, глобальные подходы к ведению бизнеса, которые часто предлагаются в качестве успешного образца, требуют адаптации к национальным рынкам.

Говоря об интернационализации творчества через ворота креативной индустрии нельзя не учитывать возможности диалога культур. Вопрос: как адаптировать свой товар не только под местный рынок, под особенности мышления местных граждан, но и под рынок внешний? Одним из ответов на этот вопрос может быть такой: при помощи художественного перевода с учётом особенностей передачи культурной компоненты в условиях нового времени, когда визуализация контента оказывается преимущественной. Как в маленькой книге «HYGGE. Секрет датского счастья» (далее по тексту Хюгге).

Как сегодня используется книга? Книга используется в качестве основы для театрального представления, кинофильма, компьютерной игры или даже тематического парка. Творческая экономика требует многогранных методик маркетинга. Недостаточно выдвинуть только идею, необходимо её коммерциализировать, превратить в бизнес – придать форму продукта, создать бренд или основать практику реализации этой самой идеи. Иными словами – монетизировать передачу своей культурной компоненты с целью последующих дивидендов. Для этого нужно подготовить контент.

В Хюгге, которая стала мировым бестселлером и опубликована в 30 странах, художественный перевод максимально визуализирован. И то, что вызывает трудности перевода, например, емкий термин,

обозначающий эмоциональное состояние, образ жизни и мысли, национальную черту, национальную любовь, наконец, оставляется на языке оригинала, но максимальным способом иллюстрируется другими словами, привлечением дополнительных образов, яркой картинкой и даже специализированным словарем. Как передать смысл и атмосферу хюгге?



Через объединяющий разные стороны душевного равновесия манифест, в котором такие понятия, как благодарность, близость, безмятежность, согласие, удовольствие и др. будут переданы через вязанные носки, уютно кресло, дымящийся кофе в красивых чашках, кусок торта. При этом не отпадает нужда в точности и глубине самого художественного перевода – наоборот, он (перевод) выходит на определенный (не похожий на классику жанра) качественный уровень. Другой уровень. Можно сказать, уровень 3 D. Передача культурной компоненты может также происходить через специально подготовленный словарь терминов.

Как разобраться в хюгге? Только освоив новые слова, в корне которых и затаилось это самое 'hygge', которое сложно перевести на различные языки

Наталья Михайлова

Переводчик, журналист
(Тампере, Финляндия)

Туомас Кюрё и его *Mielensäpahoittaja* или Как рассказать об истории Финляндии тем, кто не знает, где находится Финляндия

Не секрет, что российская читательская аудитория в своем подавляющем большинстве, то есть за исключением жителей Санкт-Петербурга, Выборга, Петрозаводска и их окрестностей, мало что знает о Финляндии вообще и практически ничего не знает о финской истории и современной массовой культуре. Подобное отсутствие фоновых знаний о «родине» исходного текста, как правило, не создает читателям текста-перевода никаких

проблем. Однако в случае с книгой Туомаса Кюрё (Tuomas Kyrö) *Mielensäpahoittajan Suomi: 100 tavallista vuotta* все оказывается не так-то просто.

Книга, формально посвященная истории независимой Финляндии, построена как диалог старика-пенсионера и его внучки («Девочки»), которая готовится к выпускным экзаменам в гимназии. Соответственно, каждая из ста глав книги посвящена тому или иному событию финской истории, случившемуся в том или ином году, и практически на каждой странице книги встречаются имена финских политиков, музыкантов, спортсменов.

Однако культурно-исторические отсылки, которые ловит на лету финский читатель, вряд ли сумеет понять читатель российский, и помочь ему в этом может только аккуратное введение дополнительной страноведческой информации в ткань перевода, причем сделать это следует так, чтобы не нарушалась легкость повествования, присущая оригиналу.

Таким образом, первыми в списке проблем, возникающих при переводе книги Туомаса Кюрё, становятся проблемы экспликации, то есть поиск способов передачи в тексте перевода информации, которая в тексте оригинала выражена имплицитно или с опорой на фоновые знания финской аудитории.

Так, например, в главе «1917: Независимость» разговор деда и Девочки начинается с рассуждения о том, что на рынке трудно купить свиную голову на холодец. После витиеватых рассуждений на тему современного потребительского рынка, дед спрашивает внучку, знает ли она, что когда-то давно «свиная голова» была президентом Финляндии. На это

смышлёная внучка отвечает, что помнит только про «лысую голову».

Человеку, который знаком с историей Финляндии хотя бы на уровне курса истории финской школы (как знакома с этой историей та же внучка), не стоит труда понять, что речь идет о двух президентах Финляндии – Пере Эвинде Свинхувуде и Урхо Калева Кекконене. Фамилия первого переводится со шведского как «свиная голова», а второй заслужил прозвище «лысая голова», поскольку действительно был лысым в годы своего президентства.

Если же ориентироваться на целевую (русскоязычную) аудиторию перевода, то приходится решать, каким способом донести данную информацию, а в том, что ее надо донести, сомнений быть не может.

Конечно же, самый простой вариант – сделать две сноски внизу страницы и там расписать, о каком именно президенте идет речь и почему у него было такое прозвище. Таким образом в тексте перевода удастся восполнить информационный пробел при сохранении художественной стройности, полностью повторяющей структуру оригинала.

Однако особенность романа Туомаса Кюрё в том, что автор (или рассказчик) редко когда ограничивается двумя именами на главу. Так, например, в главе «1972: Упавшие», посвященной победному забегу финского легкоатлета Лассе Вирена на Олимпиаде в Мюнхене, всего на одной странице текста упоминаются такие имена, как Илкка Нуммисто, Миртус Ифтер, Шортер Фрэнк, Валерий Борзов, Раиса Сметанина, Хейкки Икола, Марьо Матикайнен, Яни Сиевинен, Эмили Путteman, Йозеф Янски и «известный мастер корчить гримасы по фамилии Затопек». И это при том, что сюжет рассказа вовсе не в детальном

описании соревнований.

Трудно сказать, определяют ли финские читатели с ходу, кто такой Хейкки Икола или Марьо Матикайнен, но совершенно точно, что для российского читателя эти имена ничего не значат (а вот имена Борзова и Сметаниной – любопытны с точки зрения того, что «обычный финн» упоминает их в одном ряду со своими героями).

Как поступать в таком случае? Можно дать лишь самое общее описание хода соревнований, сократив фамильный ряд до минимума, тем более, что сам автор не возражает против подобных радикальных действий переводчика. Однако хочется все же относиться к тексту оригинала максимально бережно.

Предложенный выше вариант с ссылками внизу страницы представляется самым простым выходом, но простой не означает самый лучший. Семь ссылок на странице существенно утяжеляют текст с точки зрения его визуальности. Для книги Кюрё данный вариант не подходит. Финский оригинал читается легко, с листа, и перевод должен передать эту легкость.

Именно по этой причине при переводе отрывков с большим количеством имен единственно возможным вариантом становится введение дополнительной информации непосредственно в текст перевода.

Эту дополнительную информацию можно вписать в конструкцию предложения: «флаг нес *гребец* Илкка Нуммисто», «он все же побаивался своих соперников – *эфиона* Миртуса Ифтера и *американца* Шортера Фрэнка».

В работе с именами Марьо Матикайнена и Яни Сиевинена помогает то, что об этих спортсменах

рассказчик сам говорит, что при них мало что известно, а их имена «звучат не слишком многообещающе», чтобы переживать, выходя на старт. Поэтому в данном случае, мне кажется неплохим вариантом будет сохранить эту неизвестность, добавив «звучат не слишком многообещающе, *хотя вот поди ж ты, тоже хоть раз, но сумели стать первыми*».

Ну и самый легкий вариант – когда речь идет об именах, незнакомых для финских читателей: эти имена можно с полным правом оставить незнакомыми и для российского читателя.

Подобная тактика – включение дополнительной информации непосредственно в текст перевода – неплохо работает и при упоминании тех или иных исторических событий. В качестве примера можно привести главу «1919: История родного края», где рассказывается об истории местечка Хеннала: сначала там стоял русский гарнизон, потом в казармах разместили лагерь для «красных» финнов, потом там были казармы финской армии, а в последние годы – центр по приему беженцев.

Конечно, этот прием делает текст перевода более длинным, чем оригинал, о чем писал в свое время один из классиков переводоведения лингвист и переводчик Ю. Найда. Однако, с точки зрения читательского восприятия, такой «дополненный» текст выглядит намного легче, нежели с многочисленными, пусть и краткими ссылками, обеспечивающими заданную автором информативность.

В подобном вполне понятном стремлении обеспечить информативную полноту перевода не стоит забывать, что книга Туомаса Кюрё представляет собой не «рассказы по истории Финляндии», а полноценное художественное произведение.

Соответственно, главной целью его перевода на русский язык должно быть не только сохранение содержания оригинала, сколько передача ценностей оригинала – коммуникативных, стилистических и художественных.

В диалогах Старика и Девочки принципиально важно, что пенсионера-рассказчика интересуют не столько детали конкретных исторических событий, которые произошли в тот или иной год, сколько то, каким этот год остался в памяти «обычного финна». И зачастую именно эта эмоциональная интонация (то философская, то юмористическая, то печальная) самым неожиданным образом находит отклик в душах читателей.

Между тем, подобные проблемы перевода исторических реалий и имен начинают казаться несущественными, по сравнению с переводческими задачами, которые появляются при работе с языком, то есть в случаях лингвистической непереводимости.

Поскольку книга написана в виде диалога деда с внучкой, то в стилистическом отношении значимым является использование разговорного стиля, просторечного языка, причем языка человека старшего поколения, является для стилистики данной книги принципиально важным моментом, что необходимо сохранить при переводе.

По «легенде», старый ворчун живет где-то в центральной Финляндии и говорит на диалекте Хяме. В его речи присутствуют диалектные варианты слов, особенно, когда эти слова относятся к явлениям и продуктам 20 века (например, *rikdaattori* вместо *diktaattori*, *soijajukurtti* вместо *soijajugurtti*). Не менее активно пенсионер использует слова в их просторечном (или скорее, слегка перевернутом фонетически) варианте,

например, в названиях автомобилей (*Voortti Eskorti* вместо *Ford Escort*, *Servoletti* вместо *Chevrolet*), или в иноязычных именах собственных (например, *Stalinin Joosep* вместо *Josif Stalin* и *Rutsev* вместо *Hrutyev* или *Hrustshov*).

Имена известных личностей финской политики и особенно массовой культуры практически всегда употребляются в виде их разговорных вариантов и даже прозвищ (например, *Kukkos-Anssi* для теле- и радиокомментатора Ансси Кукконена или *Kunnis-Laila* для Лайлы Куннинен).

Пытаться подобрать разговорный аналог на русском представляется делом довольно бессмысленным в большинстве случаев (за исключением, может быть, названия машин – «Фордец» и «Шевролет»), так что эта лингвистическая особенность финского оригинала оказывается безвозвратно утерянной. Что, конечно же, очень жаль.

Единственное из этого ряда, чем жертвовать ни в коем случае нельзя, так это название региона, где живет пенсионер – *Sysi-Suomi*. Понятно, что в данном названии обыгрывается сразу несколько важных для финна понятий: *sisu* (упорство как главная черта финского характера), *susi* (волк), а также *sysi* (древесный уголь) и *Sisd-Suomi* / *Keski-Suomi* (регион Центральная Финляндия). Соответственно, для русского перевода необходимо найти такой разговорный вариант топонима, в котором чувствовалась бы и близость к природе, и финский дух, и юмор. «Глубинная Финляндия», «глубокая Финляндия», «Финская глушь» – этот ряд также пока еще открыт.

Так же, как и нет пока еще однозначного решения по поводу перевода слов, придуманных самим

пенсионером, например, слова *jdrkevismi* в качестве замены термину «функционализм». Конечно, можно изобрести что-то и на русском, типа «здоровосмыслизм», но вечно всем недовольный старик объясняет свое словотворчество желанием «не называть простые вещи сложными словами», поэтому нейтральное словосочетание «стиль здорового смысла» оказывается лучшим вариантом перевода, нежели любые попытки языковой игры.

При переводе столь богатого в языковом отношении финского текста, каковым является роман Туомаса Кюрё, нельзя обойтись без привлечения неких отсутствующих в исходном тексте выразительных средств, чтобы как-то восполнить непереуведенные идиомы и аллюзии (то, что в переводоведении называется компенсацией). Также нельзя избежать необходимости изменения синтаксических структур предложений при переводе (то есть трансформации).

В качестве наглядных примеров достаточно привести всего два: перевод названия книги и перевод фразы, с которой начинается практически каждая из 100 глав.

Melensd̄pahoittaja – не только этот персонаж, но и само слово придумано Туомасом Кюрё, а статья о нем в онлайн-словаре городского сленга *Urbaani Sanakirja* отсылает именно к данной серии книг.

Словообразовательная структура слова весьма прозрачна. Слово образовано от словосочетания: *pahoittaa jonkun mieli = loukkaantua, tulla surulliseksi* – «огорчаться, расстраиваться, чувствовать себя обиженным».

На английский язык прозвище главного героя перевели как *The Grump*, то есть «тот, кто постоянно жалуется». В русском языке синонимический ряд

слов с данным значением достаточно разнообразен: жалобщик, ворчун, зануда, сутяга, склочник. Однако насколько подобные определения подходят для описания данного персонажа? Да, он привык жаловаться, но по большому счету, он не ворчун и не сутяга, а очень одинокий человек.

Ситуацию несколько упрощает то, что собственно в самом тексте это слово не встречается, только в названии книги: «Финляндия старого ворчуна: 100 обычных лет». Таким мог бы быть перевод названия книги, но вряд ли он будет удачным. И вот по какой причине.

Для финской аудитории данное слово вполне понятно не только с точки зрения грамматики и содержания, которое его наполняет, и с точки зрения культурного фона, который за ним стоит. Это уже четвертая художественная книга о «старике-ворчуне», изданная с 2010 года. Помимо этого, есть написанные от имени «вечного жалобщика» книга рецептов, книга о «мужской работе по дому», книга по ходьбе на лыжах. Истории из первой книги серии Melensdrahoittaja превратились в театральные спектакли, а в 2014 году на экраны вышла одноименная кинокомедия. И как примета современной массовой культуры, у «старика-ворчуна» есть свой сайт в Интернете и своя страница в социальных сетях.

Однако все это российской аудитории неведомо. Поэтому с точки зрения маркетинга, выносить подобное неизвестное в название – не самый удачный ход.

В процессе поисков «иной структуры плана выражения с одновременной актуализацией семы» появился вариант рабочего названия книги «Финляндия: 100 лет независимости, о которых мне есть что рассказать».

Да, из названия исчез субъект, то есть тот, чье имя было манком для финской аудитории, и появилось «обезличенное» личное местоимение. Однако для российского читателя, впервые увидевшего книгу с таким названием на прилавке, личное местоимение в заголовке почти наверняка соединится с финским именем автора, а в целом весь заголовок будет прочитан как «некий финн рассказывает об истории своей страны, причем находит в этой истории некие интересные или необычные факты». Представляется, что подобная трансформация позволяет идеально передать смысл названия оригинала, пусть и даже и за счет замены важных для него акцентов.

Помимо рассмотренной выше лексической трансформации весьма актуальной для перевода данного романа является проблема стилистической трансформации.

Как упоминалось выше, практически все главы книги начинаются фразой со стандартным зачином: «Kyllä mind niin mieleni pahoitin, kun...». Глагол, который в финском языке используется только в данном идиоматическом выражении, всегда употреблен в форме прошедшего времени (Imperfekti), а вот, глаголы в придаточных предложениях в финском оригинале могут быть употреблены как в такой же форме прошедшего времени, так и в пассиве прошедшего времени или в форме настоящего времени. Кроме того, в одной финской фразе употреблены сразу две языковые единицы со значением «усиления»: *kyllä, niin* / «конечно же, очень».

Из всех возможных переводов данной финской фразы на русский язык, наиболее интересными кажутся максимально вольные варианты, которые позволили бы без труда

согласовывать глагольные формы в главном и придаточном предложениях при сохранении разговорной стилистики и семантики усиления.

Это могут быть такие варианты, как например:

«Конечно, кому же понравится, что/ когда...»

или:

«Конечно, ну а кому понравится, что/ когда...»

или:

«Да, меня не может не огорчать, что/ когда...»

или:

«Конечно же, меня не может не возмущать, что/когда...»

Последний вариант звучит несколько резко, однако он отлично напоминает об известной привычке пенсионера писать письма на радио, телевидение и во все возможные инстанции.

В любом случае, данная фраза является знаковой для всей книги, и такой же она должна быть и для перевода.

Удастся ли найти русский эквивалент, столь же занудный и одновременно столь же выразительный? От этого будет зависеть, понравится ли читателям книга Тоомаса Кюрё в ее переводе на русский язык так, как она понравилась читателям оригинала.

Борис Колымагин

*Поэт, публицист, религиовед, член
Союза литераторов Москвы и Союза
журналистов (Москва, Россия)*

Перевод советских реалий в финский контекст на примере художественных фильмов Финляндии о революции и Зимней войне

Как известно, революция и гражданская война поставила со всей остротой вопрос о гуманизме. Человеческая жизнь в революционные годы перестала быть ценностью. И идеология заняла место религии, актуализировав дилемму «свой – чужой» не только в классовом, но и в национальном контексте. По одну сторону советско-финской границы торжествует классовая мораль, по другую – национальная. И командиру

погранотряда фон Мунку, герою финляндского фильма «Граница» (2007), приходится делать трудный выбор.

Выбор этот проходит между человечностью и воинским долгом. Герой призван установить жесткие правила пересечения границы. В своих решениях он руководствуется приказами. Но неожиданно вспыхнувшая любовь к женщине, которая прячет в своем доме жениха – красного командира – многое меняет в его взглядах. Он даже готов пойти под трибунал ради возлюбленной.

Фильм «Граница» был снят к 90-летию Финляндии режиссером Лаури Терхоненом, и его действие разворачивается в районе реки Сестры в 1918 году.

Идеологию большевиков олицетворяет комиссар – ходульный персонаж кинотекста. Он выхватывает из бегущей толпы классовых врагов и расстреливает их на месте. От его пули вскоре погибнет хороший знакомый фон Мунка – советский начальник погранотряда, дворянин, заподозренный в политической неблагонадежности.

Идеологический тренд финской стороны представляет сам фон Мунк с подчиненными. Когда приходит приказ депортировать всех проживающих на территории русских, он выгоняет людей из домов, где жили еще их предки. Более того: младшие чины, вопреки запрету фон Мунка, поджигают строения.

Любопытно, что один из актеров, который сыграл роль простого селянина, россиянин Андрей Платонов, сейчас живет в Финляндии; он женился на финке. В фильме его, как «красного», расстреливают.

Жестко поступает фон Мунк с теми, кто сочувствует большевикам. Так, он

приказывает расстрелять врача, оказавшего медицинскую помощь красному командиру и не донесшему о случившемся. С ледяной спокойностью разрешает он женщине-финке, приехавшей повидать заключенного в изолятор супруга-врача, пройти к нему. Солдаты приводят ее к свежей могиле.

Такие следствия перевода одной морали на другую. При этом нельзя сказать, что фон Мунк одержим злобой. Нет. Все происходит как бы помимо его внутренних устремлений. Он поступает как солдат, во имя государственных интересов. Порой ему больно принимать необходимые решения. Например, расстреливать людей по команде приехавшего в расположение его заставы немецкого генерала. Но он делает то, что приказывают.

Интересно, что перевод с классового языка на язык национальный непосредственно связан с лингвистикой. Когда к границе начинают прибывать сотни беженцев, в приграничном населенном пункте возникает хаос. На финскую сторону начальство разрешает пропускать только финнов, а русских нет. Но как отличить одних бывших подданных Российской империи от других бывших подданных?

Пограничники обращаются к словарю. Они говорят: «Вы хотите пройти в Финляндию? Скажите слово «кюля»», то есть «да». «Кюля», – говорит финн. И его пропускают. «Кюля», – говорит не очень правильно его жена, русская по национальности. Она не различает двойных согласных. И не может последовать за супругом.

Знание языка становится не просто признаком благонадежности, но и условием выживания. В картине есть интересный эпизод, когда финский пограничник начинает требовать у своих детей говорить даже в семейном

кругу только по-фински. И просит жену – простую русскую бабу – перейти на финскую речь, поскольку «теперь иначе нельзя».

Пройдет немного времени, и проблемы подобного перевода сгладятся. В Суоми люди займутся построением нормального общества, где будет место и гуманизму. Не исключено, что любовные страдания капитана фон Мунка отчасти поспособствовали такому изменению.

Перевод советских реалий в финский контекст был, прежде всего, связан с идеологией. Именно она диктовала появление различных представлений о должном. В этой связи хотелось бы обратиться к теме героизма, который в СССР и Финляндии понимался по-разному.

Героизм советских людей неотделим от пафоса строительства «самого справедливого общества на Земле». Он окрашен романтикой будней, как видим мы это по стихам Владимира Маяковского: «Я знаю: город будет, я знаю – саду цвести, когда такие люди в стране советской есть».

Героизм финских граждан возникает в контексте защиты отечества. И вырастает из совсем другой повседневности – из будней войны, о чем говорит, например, фильм «Talvisota» (1989).

Фильм, снятый по одноименному роману Антти Туури, рассказывает о судьбе финских солдат-резервистов, призванных на маневры в 1939-м году и оказавшихся в водовороте военных действий. В попытках отразить атаки советских войск многие из них погибают. Фильм заканчивается в тот момент, когда казалось, что силы на исходе, и воевать нет никакой возможности. Именно в это время подписывается мирный договор между

СССР и Финляндией.

Режиссер Пекки Парикка снял батальный эпос, при знакомстве с которым почему-то вспоминаются слова советского поэта-фронтовика Николая Майорова: «Война ж совсем не фейерверк, а просто трудная работа».

Вот эту каждодневную работу мы и видим. Кажется, ее уже невозможно выполнять: нет сил, боеприпасов, еды... Но надо. И она делается. Собственно, в этом и заключается героизм.

Кинотекст позволяет зрителю увидеть фронтовую реальность. Не у всех солдат есть обмундирование, винтовки у солдат старого образца. Позиции финнов уютжат бомбардировщики СБ и танки Т-26. У защитников капиталистического Отечества только небольшие пушки.

Крестьянам, рыбакам, охотникам, взявшим в руки оружие, непросто: они не профессиональные воины. Но они сражаются за Родину. И их поддерживает вера в Бога.

Если героизм советского человека неотделим от строительства рая на земле, то финский героизм связан с Царством небесным. Перед походом все солдаты участвуют в мессе и причащаются. В их устах звучат слова молитвы. На Рождество они просят пастора, сражающегося простым солдатом, отслужить праздничную службу. Эта просьба естественна. «Я 30 лет привык слышать на Рождество слово Божие. Неужели я сегодня не услышу его?», – спрашивает один из воинов. И получает ответ в виде литургии.

Героическое «мы» в СССР было завязано на коллектив. Применительно к финской армии правильной говорить не о коллективе, а о фронтовом братстве. Во всяком случае, так следует из кинотекста. Все знают друг друга,

многие связи держатся на родственных отношениях. И плечо, которое подставляет один солдат другому, это не только ситуативный жест. Один воин заботится о другом, старший присматривает за младшим.

Интересно, что военный героизм не исключает юмор и любовные похождения, которые, в общем-то, не приветствовались в советской России. В СССР, как известно, «секса не было». В Финляндии, напротив, он был, хотя и ограничивался протестантской нравственностью. Женщины перед вызовом войны становились как бы податливее, и режиссер обыгрывает эту ситуацию в ряде сцен.

К сожалению, окопная правда Зимней войны не распространяется создателями фильма на противника. Враги предстают какими-то условными персонажами, вырезанными из картона.

Если мы обратимся к литературе, то самый яркий образ советского солдата найдем в стихотворении Александра Твардовского «Две строчки» (1943). Автор говорит об убитом парнишке на той, как он выражается, «незнаменитой» войне: «Лежало как-то неумело / По-детски маленькое тело. / Шинель ко льду мороз прижал, / Далеко шапка отлетела. / Казалось, мальчик не лежал, / А все еще бегом бежал / Да лед за полу придержал...».

Здесь важно не только то, что сказано, но и то, что не сказано: поэт не пишет ни о патриотизме, ни о героизме. Оставляет в скобках то медийное поле, на фоне которого звучит стихотворение.

Сегодня нам помогают воссоздать атмосферу тех лет старые книги. Давайте полистаем одну из них, «Бои в Финляндии» (М.: Военное издательство, 1941).

Советская армия готовится

выполнить «свою историческую задачу по обеспечению безопасности города Ленина».

«От финляндских провокаторов войны, действующих по указке своих заморских хозяев, мы ждали в любую минуту всякой пакости», – вспоминает политработник.

И вот – провокация у деревни Майнила: с финской стороны раздались орудийные выстрелы, убиты несколько красноармейцев.

«Когда выстрелы были, – говорит пулеметчик Дмитрий Спокойчев, – мое сердце огнем занялось. К бою я готов! Как и все мои товарищи! Так я хочу товарища Молотова попросить: «Давайте, товарищи правительство, приказ скорее. Время за все рассчитаться с врагами! Терпения нашего нет!»».

И товарищ Молотов услышал просьбу простого бойца. И не только его просьбу, но и голоса тысяч других красноармейцев, которые стихийно в разных частях собрались на митинги. В одном месте, как свидетельствует комиссар Сергей Ковтуненко, трибуной стала автомашина. «Нашему терпению пришел конец», – сказал, забравшись на нее «знатный танкист Федор Дудко». Его поддержал младший командир Федор Лупшов: «Чего много говорить? Пошлите наш экипаж первыми в бой...».

Красная армия переходит границу, с боями движется вперед. Авиация, танки, артиллерия действуют слаженно, саперы расчищают завалы, обезвреживают мины. В войсках царит боевой дух. Когда особенно трудно, на помощь приходят революционные песни. Как вспоминает герой Советского Союза Константин Симонян, во время боя они запели «Интернационал»: «Воодушевленные пением, мы стреляли и видели как одна

за другой прекращают стрельбу огневые точки врага».

Книга вышла в феврале 1941 года. И странно немножко читать о сталинской вахте летчиков над Ленинградом, их слова: «За этот город мы скорее отдадим всю свою кровь, каплю за каплей, чем позволим врагу нарушить спокойствие великой приморской столицы», памятуя о близкой блокаде. Не будь войны с Финляндией, может быть, и никакой блокады бы не было. И не вступившая в таком случае в союз с Гитлером нейтральная Суоми снабжала город на Неве продуктами...

Стихи Твардовского стыкуются с прозой советских писателей-фронтовиков – Виктора Астафьева, Василя Быкова, Виктора Курочкина. «Окопная правда» часто далека от эпического героизма. Она может вообще превратиться с военной точки зрения в «пшик». Но, тем не менее, сохранить нравственное величие.

Здесь можно вспомнить повесть Быкова «Дожить до рассвета». Смертельно раненый лейтенант решает взорвать какой-нибудь транспорт на шоссе. «Но для этого надо было дожить до рассвета, выстоять перед дьявольской стужей этой роковой ночи».

Лейтенант погибает, взорвав обычную повозку. Его граната уничтожила лишь одного немца, имевшего несчастье подвернуться на его пути; он не смог выполнить поставленное задание. Однако по мысли писателя, он выполнил свой воинский долг.

Вот с таким выполненным долгом мы сталкиваемся в фильме Рауни Молберга «Неизвестный солдат» (1985). Бойцам приходится подниматься в лобовую атаку, бросать в танк «коктейль Молотова»,

вытаскивать с поля боя раненых товарищей и погибать самим.

Фильм, к слову, создан по одноименному роману Вяйнё Линна. Так что наш предыдущий заход в литературу вполне оправдан.

На пряжке солдат-курсантов написаны слова «Будь готов!». И они были готовы. Занятно, что этот слоган звучал и в советской России, в пионерской организации. Одни и те же слова, но какие разные у них значения! К слову, генетически призыв «Будь готов!» восходит к скаутам. Скаутизм активно развивался в Российской империи. А его наработки оказались востребованными совсем в другое время.

В фильме говорится о продолжении советско-финляндского конфликта в годы Второй мировой войны, который, как известно, был омрачен свастикой. В правду затесалась полуправда и постправда. Патриотический порыв потребовал опоры в языке вражды, что, собственно, показано в фильме.

В устах офицера звучат слова, что русские – «наш извечный враг». Курсанты говорят о том, что надо «дойти до Москвы». Тертые участники Зимней войны, правда, высказываются осторожней: «Освободим Карелию, и по домам!».

Язык вражды, звучавший в других окопах, советских, нам не слышен. Но видна его работа: солдаты подрывают себя гранатами – им объяснили, что лучше погибнуть, чем попасть в лапы врага.

Впрочем, советская пропаганда не всегда была неправа. И случаев расправ с врагом хватало. Это показано в фильме Олли Саарела «В тылу врага» («Дорога на Рукаярви», 1999), где от руки финнов погибают военнопленные и беженцы. Одного убивают в силу прагматики – раненого нельзя было

брать с собой, а оставлять жизнь бойцу враждебной армии не хотелось, другого – из мести, третьего – по глупости. Камера не одобряет и не осуждает. Она фиксирует: так было. И эта правда, которая не только задевает, но и заставляет задуматься: как может человек правильно действовать в трудных обстоятельствах?

Может быть, главная ценность подобных фильмов связана с тем, что зритель способен задаться подобным вопросом, увидеть ситуацию как бы изнутри.

На примере фильмов о революции и Зимней войне мы видим, что многие представления о должном сильно зависели от идеологии, и героизм строителей нового мира отнюдь не рифмовался с героизмом защитников Суоми. В то же время по обе стороны фронта присутствовала «окопная правда», которая впоследствии громко заявила о себе в художественной литературе и кинематографе. Эта правда не нуждалась в специальном переводе.

Марина Киеня-Мякинен

Переводчик с испанского, каталонского и финского, член СП Москвы (Тампере, Финляндия)

Этические аспекты поэтического перевода или волк, коза и капуста

Представьте себе, что перед художником ставят полотно, написанное маслом, (ну, например, «Сады земных наслаждений» Босха) и говорят: «А сделайте-ка, любезный, максимально точную копию этой картины, но – пастелью». Вероятнее всего, художник ответит: «Нет, не возьмусь». А переводчик вот берется. Берется сделать максимально точную копию произведения, пользуясь совершенно иным языковым материалом. И в этот момент на плечи его ложится не только бремя творческих мук, но и груз колоссальной ответственности перед автором, вложившим в свое творение душу. Допустим, по какой-то причине качество перевода сильно уступает качеству оригинала, и поэт (или

писатель) узнал об этом и выразил протест. Например, Корней Чуковский, ознакомившись с переводом «Тараканища» на английский, молчать не стал: «Приписанный мне текст «Тараканища» не имеет ничего общего с подлинным текстом, о чем я спешу заявить не столько в своих интересах, сколько в интересах нашего общего дела: взаимного обмена доброкачественной литературной продукцией». Но как быть, если автор давно почил и защитить свое доброе имя никак не может? Высказывание «Мертвые сраму не имут» не относится к тем, кто хотел воздвигнуть себе нерукотворный памятник, и чужой труд будет загублен. Читатель посмотрит, полистает и скажет: «Фу, какая посредственность». Не про переводчика скажет – про автора.

Ах да, читатель! Языков иностранных знает немного, но о зарубежной литературе представление получить желает, причем самое точное. Хочет услышать ту же музыку, увидеть те же образы, испытать те же чувства, что и читатель оригинала. И надо сказать, имеет на это полное право, а забота переводчика – ему это право обеспечить, ибо все должно быть по справедливости. Должно быть, но не всегда бывает.

Есть в европейском фольклоре сказки про подменшей, существ, которых эльфы (или кто похуже) подкладывают в колыбельки на место украденных ими младенцев. Так вот, от переводчика, помимо хорошего знания языка и профессиональных навыков, требуется еще и немалое смирение, умение отрешиться от своего «я», чтобы не предлагать публике таких вот литературных подменшей, которые, в отличие от сказочных, часто бывают очень даже симпатичными. Например, я многие годы увлекалась стихами

ирландского поэта Спайка Миллигана, читала их в переводе Григория Кружкова, но однажды захотела ознакомиться с оригиналом. Ознакомилась – и вспомнила рассказ Веры Инбер «Не плачь, Нинель», в котором девочка, вернувшись из зоопарка, с разочарованием говорит: «Видела льва. Совсем не похож». Настоящий царь зверей был так же не похож на сказочного, как стихи Миллигана на переводы Кружкова. К чести переводчика надо сказать, что он сумел сохранить и юмор оригиналов, и их прекрасное игровое начало, но игру вел по своим правилам, не по правилам автора.

Любопытно, что подмёнышей читателю часто преподносят или мэтры перевода, или поэты, переводящие от случая к случаю, но имеющие право сказать: «А я так слышу». Хрестоматийный пример – знаменитое стихотворение Верлена «Il pleure dans ton soi», в очень вольном переводе Пастернака получившее название «Хандра». Вместо перевода Борис Леонидович создал замечательное русское стихотворение, не передающее, однако, ни горьких интонаций, ни образного ряда оригинала. В этом случае, по меткому выражению Набокова, переводчик, «вместо того, чтобы облечься в одежды автора, [...] наряжает его в собственные одежды».

Надо бы каждому переводчику помнить, что он – всего лишь телефонист на линии, где на одном конце провода писатель или поэт, а на другом читатель. Надо стараться передать голос автора с максимальной точностью, без искажений, не играть в испорченный телефон. Надо быть ответственным и справедливым, дотошным в работе и строгим к себе. Надо, надо... Но как же это трудно! Особенно если переводишь стихи и

пытаешься сохранить одно, не потеряв одновременно другого. Уподобляешься лодочнику, который должен перевезти на другой берег волка, козу и капусту, да так, чтобы волк не сожрал козу, а коза не сжевала кочан. «Перевод – это искусство потерь», – говорил, кажется, Лозинский. Так чем же позволительно жертвовать? Когда? Во имя чего?

Останемся на время в роли лодочника и предположим, что волк – это внутреннее содержание поэтического произведения, своевольная коза – рифма, а капуста – размер. Ну, волку-то при любом раскладе положено остаться целым и невредимым, козу можно привязать в сторонке, но скармливать ее серому все-таки жалко. А вот капустой можно и поступиться (в самом крайнем случае, разумеется).

Теперь всерьез: внутреннее содержание стихотворения, будь то мысль, чувство, образ или сюжет, нельзя ни терять, ни искажать. Подвернулась удачная рифма, не соответствующая смыслу, но очень выигрышная? Гнать ее прочь. Не получается срифмовать? Ищите, мучайтесь, не отступайте. Эльга Львовна Линецкая, одна из создательниц ленинградской переводческой школы, говорила своим ученикам, что если стихотворение не поддается, надо сидеть над ним и час, и два, и три – да хоть сутки, пока не поддастся. В одном я только с Эльгой Львовной не согласна: сидеть не обязательно. Можно заниматься какими угодно делами, но все время носить стихотворение в себе, думать о нем, растить потихоньку, как кенгуру, растит в сумке детеныша. Решение может прийти когда и где угодно, хоть в переполненном автобусе, хоть на картофельной грядке. Быть терпеливым и ждать, пока не явится *та самая* строчка.

Помнится, Павел Моисеевич Грушко в шутку показывал, как можно применить правило правой и левой руки к стихотворению. Закроешь правой окончания строк – отличное стихотворение, сейчас переведу! Закроешь левой их начало – ужас какой, не справлюсь! Рифма, конечно, доставляет больше всего хлопот. Рифма – или ее отсутствие. Нельзя ни рифмованное стихотворение белым стихом переводить, ни верлибр зарифмовать. Почему? А потому, что получится подменыш. Красивый такой, но совсем не похожий. Марина Цветаева, правда, перевела белым стихом «Гитару» Лорки, не учла, что в испанской поэзии ассонанс заменяет рифму. Но в данном случае это не важно, ибо перевод сохранил все великолепие оригинала.

Можно, мне кажется, капризницу-рифму обхитрить, можно немного передвинуть, перетасовать (ежели, разумеется, речь не идет, таких твердых формах как, например, сонет). Но уж если совсем ни в какую, приходится иногда что-то наименее существенное в содержании стихотворения терять (и коза, конце концов, может боднуть волка). Главное – ничего не додумывать, не допускать отсебятины, потому что произведение, над которым переводчик работает, ему не принадлежит; оно подобно дорогому кубку, который поручено передать – только передать, а не переплавить. Вот как говорит об этом Набоков: *«Наряду с одаренностью и образованностью он [переводчик] должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием»*.

Теперь, наконец, о размере. Далеко не всегда возможно его сохранить – по

совершенно объективным причинам. Языки различаются и фонетической системой, и грамматической структурой. Так что иногда при попытке втиснуть русскую фразу в нужный размер с досадой замечаешь, что слова торчат и выпирают, как вещи из слишком маленького чемодана. Помучаешься-помучаешься, да и махнешь рукой: в конце концов, не станет читатель считать слоги в строчках, а будет просто слушать внутреннюю музыку стиха, ощущать его ритмический настрой. Их-то и надо передать.

А вообще-то интересно, с какой стати я обо всем этом рассуждаю? Многие годы переводила прозу с испанского и каталанского, набила в этом руку, конечно, но о поэзии и не помышляла. А потом раз – и влюбилась. Влюбилась в стихи финского поэта Лаури Вииты, написанные на языке, которым я увлекалась с юности, брала частные уроки, ходила на курсы. Выучила достаточно, чтобы сказать себе: дай-ка попробую перевести! С отвагой дилетанта села в уютную лодочку и стала возить с финского берега на русский волка, козу и капусту. Экспедиция продолжалась три года, прерывалась и опять возобновлялась. Очень уж мне хотелось, чтобы и русский читатель увидел, как она прекрасна – поэзия Лаури Вииты.

Чтобы научиться играть на арфе, надо, как известно, играть на арфе. Я училась на ходу, стремясь только к одному: нигде не сфальшивить. Выбирала те стихи, которые брали за душу, чем-то удивляли и очаровывали. Все ли удалось? Не знаю. Могу лишь сказать, что каждым стихотворением буквально переболела. До смысла докопаться было порой нелегко, поскольку Виита, несмотря на кажущуюся простоту, поэт

герметичный, и когда я просила у носителей языка объяснить мне, что означает та или иная строчка, иногда слышала в ответ: «А я и сам не понимаю». Я вдумывалась, вчитывалась, ездила с этими стихами в поезде, сидела с ними на пляже, таскала за собой по улицам. Находила ошибки, ужасалась, исправляла.

Что же до формы, то работу облегчал тот факт, что Виита часто писал вольным стихом (не путать с верлибром). Строки разностопные, рифма причудливо тасуется, образует сложный узор. Это давало мне право на некоторую вольность в том, что касается размера. Хотя этой поблажкой я старалась не злоупотреблять. Не обладая большими теоретическими знаниями в области стихосложения, я просто спрашивала себя: а что это стихотворение делает? Стихотворение «Бетонщик», например, бьется и мечется в бреду, размер рваный, а значит, можно о нем особо не беспокоиться, только «рваность» эту сохранить. А вот стихотворение «Свая» плачет, и перевод должен плакать в том же ритме. «Война» марширует, и ничего менять нельзя, выкручивайся, как хочешь.

Настоящим вызовом стали, конечно, аллитерации, коих у Вииты много. Но тут родной язык преподносил мне неожиданные подарки, нужные слова находились легко, и в переводе строки шуршали или были точно так же, как в оригинале:

Räntäseula seudun päällä, / Дождь со снегом с неба сеет,

– Voi meitä, voi muita / Увы нам, сиротинам,
syyttä suotta sorretuita! без вины
гонимым!

Дополнительным стимулом к усердию для меня был и тот печальный

факт, что около тридцати лет назад восемь стихотворений Вииты были переведены, так скажем, без должного уважения к автору. Имени переводчика не назову и осуждать его не стану. Тогда, в конце 80-х, не было, видимо, ни достаточно полных финско-русских словарей, ни широкого доступа к Интернету. А сейчас можно найти что угодно, умей только гуглить. Вот вам пример: в стихотворении «Свая» (Julku) есть такие строки:

*Roistojen sauhuin ja koksien katkuin
yötä on aikamme tauotta jatkuin...*

«Roisto» по-фински – «разбойник».

Что разбойникам делать на стройплощадке? Недоумевала, конечно, но что-то такое сочинила, чтобы выйти из положения. А потом подумала: «А вдруг у этого слова есть еще какое-то значение, в словарях не указанное? Давай-ка поищем». Поискала – и надо же, нашла! На строительном сленге словом «roisto» обозначалась жестяная бочка, в которой жгли ненужные деревяшки. И перевод пошел как по маслу:

*Дышат буржуйки угольным чадом,
ночью ни отдыха нет, ни прохлады.*

Помнится, Карлсон говорил, что он обещал прилететь «приблизительно». Ну, прилетать приблизительно можно, в переводить приблизительно – нет. Тем более, сейчас, когда под рукой справочные источники в неограниченном количестве. Да, именно по этой причине переводчиков доинтернетной эпохи не стоит судить слишком строго. Понять и правильно назвать незнакомые реалии, заглянув за железный занавес, было практически невозможно. Так же невозможно, как передать словами волшебную реальность Нового Света, открывшуюся первым конкистадорам. Эрнан Кортес в письме королю Карлу V говорил об этом так: «Я не знаю, как

назвать эти вещи, и потому не называю их». Иногда, правда, испанские завоеватели Америк шли по пути подмены – называли, например, ламу верблюдом. Надо же было как-то обозначить это невиданное создание. Именно по такому пути следовали и некоторые советские переводчики. Рита Райт-Ковалева, переводя Селинджера, назвала гамбургер котлетой, а ее дочь Мария Ковалева в повести «Зуи» перевела «чизбургер» как «сырник». Как упоенно клевали их *post factum* наши современники, активные пользователи Гугля и завсегдатаи Макдоналдса! Но достойные труженицы переводческого цеха по объективным причинам не могли точно передать реалии западного мира, такого недостижимого в те годы. А мы вот можем, у нас есть для этого все возможности – помешать могут только лень и небрежность, злейшие враги переводчика.

Подведем теперь итог и посмотрим, что же нужно переводчику, чтобы не загубить труд поэта и не осрамиться самому? Будем, подобно Фандорину, загибать пальцы. Достаточное знание языка – это, конечно, раз. Ответственность перед автором – это два. Справедливое отношение к читателю – это три. Смирная готовность отрешиться от своего «я» и настроиться на частоту переводимых стихов – это четыре. Любопытство и упорство в поиске – это пять. А еще языковой слух, а еще хорошая эрудиция, а еще искренняя увлеченность делом, азарт. Впрочем, при четкой этической установке последние три качества можно в себе развить: начнешь вдумчиво и добросовестно относиться к материалу – языковой слух улучшится; станешь, во избежание ляпов, настойчиво

докапываться до смысла и выяснять реалии – эрудиция возрастет. Ну, а азарт явится сам собой, когда ощутишь сладость удавшейся строки и почувствуешь, что вот оно, получается!

Хочу повторить, что форму стихов определяет начальная внутренняя музыка, внутренний ритм, и от ритмического настроения зависит размер стиха, его душевный настрой.

1) При всей своей гибкости стихотворные размеры не всегда могут удовлетворять автора, который пытается передать какие-то конкретные особенности простой разговорной речи – его сковывает необходимость чередовать ударные и безударные слоги, выдерживать количество стоп.

В поэзии существует такое явление как – **ВОЛЬНЫЙ СТИХ**.

Особенность такого стиха – строфы, как таковые, могут отсутствовать, а все строки состоят из произвольного количества стоп.

ВОЛЬНЫЙ СТИХ ЭТО КОГДА: ЕСТЬ РИТМ, РИФМЫ. НЕТ ЧЕТКИХ СТРОФ, ЧИСЛО СТОП В СТРОКАХ ПРОИЗВОЛЬНОЕ.

2) Есть и другие степени свободы построения стиха – отказ от постоянства размера, упорядоченных пауз, рифм и от деления стиха на строфы.

Такой поистине свободным стих называется **ВЕРЛИБРОМ** (фр. *vers libre*).

В нем ритм создается только повторением каких-либо однородных элементов и часто он трудно уловим. Единственным ритмообразующим элементом в верлибре является членение речи на стихи и разделяющие их межстрочные паузы. Только эта

повторяющаяся интонация и определяет своеобразность звучания стихотворения.

ВЕРЛИБР – ЭТО КОГДА: ЕСТЬ ЧЛЕНЕНИЕ РЕЧИ НА СТИХИ С ПОМОЩЬЮ РАЗДЕЛЯЮЩИХ МЕЖСТРОЧНЫХ ПАУЗ. НЕТ СТРОФ, СТОП, РИФМ.

3) Белый стих – это хорошо всем известная форма стихосложения, которая не имеет рифмы, но при этом

обладает легко угадываемым размером.

Сонет – традиционная поэтическая форма, относится к числу так называемых строгих, или твердых, форм.

От Эльги Львовны впервые я услышала формулу, которой с тех пор охотно пользуюсь (говорят, она вошла в обиход с легкой руки Михаила Леонидовича Лозинского): «Перевод – это искусство потерь».

Алексей Востров

Преподаватель, научный сотрудник (С.-Петербургский политехнический университет Петра Великого, С.-Петербургский университет промышленных технологий и дизайна), С.-Петербург, Россия)

Шведоязычная финская литература на русском языке: тенденции двух с половиной десятилетий

Шведоязычная финская литература в России зачастую ошибочно связывается со шведской из-за единого языкового пространства, однако литературные традиции двух соседних стран значительно отличаются. Процесс поиска национального самосознания в российский период истории Великого княжества Финляндского (1809–1917) окончательно отдалил финскую литературу, в то время почти исключительно шведоязычную, от шведского берега, и в дальнейшем расстояние лишь увеличивалось.

После обретения Финляндией

независимости шведоязычная финская литература постепенно превратилась в своеобразное культурное пространство, лишь частично соприкасающееся с финноязычным. Созданные авторами произведения не вписываются ни в финскую (к которой номинально относится), ни в родственную по языку шведскую литературу, вместе с тем сохраняя возможности для сближения. Таким образом, финляндскую литературу на шведском языке можно рассматривать как явление, рожденное исторической и языковой необходимостью на пересечении финляндско-шведских путей¹.

В России достаточно широко известны имена несколько шведоязычных финских авторов. Главный голос принадлежит, бесспорно, Туве Янссон, однако лирика Эдит Сёдергран и баллады Йохана-Людвига Рунеберга также находятся на слуху у русскоязычного читателя. В последнее время особенно велик интерес к Сёдергран: родившаяся в Санкт-Петербурге и большую часть своей короткой жизни проводившая на Карельском перешейке, поэт представляется загадочной фигурой (в том числе, в вопросе идентичности), надолго выпавшей из поля зрения русскоязычного читателя.

Туве Янссон (1914–2001), несомненно, является «визитной карточкой» финской литературы на шведском языке. Муми-тролли, рожденные Туве в пасмурные годы войны, проникли во многие детские сердца (да и во взрослые тоже), пронизывая их теплотой и одиночеством. Поэтому книги о муми-троллях выдержали много изданий в России (начиная с 1967 года) – как и сборники рисунков, а также комиксы, посвященные этим персонажам. Однако не менее интересна ее взрослая проза, во многом

связанная с детством: новеллы Туве дополнили сказочное творчество писателя психологическими этюдами, глубоко проникавшими во впечатления детства. Новеллы также широко представлены на русском языке и периодически переиздаются (указан год первого издания сборников): «Честный обман» (1987), «Папа и море» (1999), «Серый шелк» (2000), «Дочь скульптора» (2001), «Игрушечный дом» (2002), «Город Солнца» (2004), «Летняя книга» (2005), «Путешествие налегке» (2007), «Лодка и я» (2007). Интересно, что Туве Янссон известна в России только как писатель, хотя она сама предпочитала говорить, что основное ее призвание – художник (из-за громадного влияния матери, художника-иллюстратора).

Если говорить о поэзии, то она всегда являлась отличительной чертой (и даже изюминкой) шведоязычной литературы Финляндии. Такая литературная традиция сформировалась во многом благодаря модернистам 1910–1920 годов, которые внесли значительный вклад в финляндскую шведоязычную (и в шведскую) литературу. Эдит Сёдергран, Хагар Ульссон, Гуннар Бьёрлинг, Элмер Диктониус, Раббе Энкель и Генри Парланд стали членами новой авангардной школы, которые смело экспериментировали с новыми идеями и стилистическими средствами².

Имя Эдит Сёдергран (1892–1923) занимает в современной русской переводной литературе особенное положение: за полтора десятилетия издано три сборника ее стихотворений, постоянно растет интерес к ее жизни и творчеству, воплощенный в издании ряда исследований. Первые переводы стихотворений Сёдергран были выполнены М. Дудиным еще в 1980 году (сборник «Возвращение домой»,

переизданный в 1991 году), последующие переводы вышли уже в XXI столетии: Н. Толстой в 2001 году («Страна, которой нет»), Л. Брауде в 2013 году («Запоздалое величие») и последний на данный момент Н. Озеровой в 2016 году («Окно в сад»).

Хотя творчество Сёдергран все больше упоминается в связи с русской литературой (например, ей установлен памятный знак в ее родной Рошино-Райвола), оно будто растворяется между указанными выше публикациями, появляясь из зыбкой дымки прошлого Карельского перешейка лишь при каждом новом переиздании. Это объяснимо: основной язык ее творчества шведский, который оказал ключевое влияние на формирование идентичности автора, во многом чуждой русскоязычному литературному пространству. Но, без сомнений, выросшего из него – также как из немецкой литературы.

В ряду модернистов, связанных с русской литературой, нужно обязательно упомянуть Генри Парланда (1908–1930), родившегося в финском Выборге Российской Империи, жившего близ Хельсинки и умершего в литовском Каунасе. Генри, проживший очень короткую жизнь, владел как русским, так и немецким языками (его родители, имеющие англо-германские корни, долгое время жили в Петербурге), но писал в основном на шведском.

Своеобразное творчество Парланда, пронизанное силой образов и экспрессией, периодически заново открывается: например, в начале нулевых роман «Вдребезги» в рейтинге лучших книг года в Германии занял пятое место. В настоящее время интерес в России к Парланду растет не только в связи с изданием указанного романа (2007) и отдельных

стихотворений, но и критических статей о его творчестве³. Тем не менее, вопрос о его связи с русской литературой остается открытым, а сам Парланд находится лишь на пути к признанию русскоязычным читателем.

Говоря о финской шведоязычной поэзии в России нельзя не упомянуть Й.-Л. Рунеберга (1804–1877) – одного из основоположников финской литературы. Первое издание его произведений на русском языке состоялось еще в Российской империи в 1840 году («О природе финляндской, о нравах и образе жизни народа во внутренности края; Вечер на Рождество»), второе – в 1905 году («Песни из «Рассказов Фэнрика Столя»). И лишь после паузы длиной в столетие были изданы новые переводы его стихотворений: «Избранное» (2004, к двухсотлетию юбилею) и «Идиллии и эпиграммы» (2012).

Другой значительный финский литератор XIX столетия З. Топелиус известен в России своими сказками, количество изданий которых превышает пятьдесят. Первое состоялось в 1882 году, и после этого сказки публикуются постоянно – вне зависимости от изданий остальной финской литературы. Напротив, исторические его произведения почти неизвестны в России: в дореволюционное время опубликовано несколько романов (например, «Юнгарты», 1898); в последние десятилетия, как исключение, «Рассказы фельдшера» (1999), вошедшие составной частью в сборник сказок.

Самыми активными финскими шведоязычными современными прозаиками являются те авторы, чей дебют пришелся на 80-е годы прошлого столетия: Моника Фагерхольм, Чель Вестё, Ларс Сунд.

Каждый из них имеет свой легко узнаваемый стиль, все их произведения переводятся на финский язык сразу после публикации, издаются в Швеции. В их тени находятся другие современные авторы, известные только внутри финского шведоязычного литературного пространства.

Моника Фагерхольм (родилась в 1961 году) представляет современную литературу Финляндии за пределами страны (два ее романа отмечены европейскими призами). Наиболее успешным ее романом считается «Американка» (2007), переведенный на русский язык в 2011 году. Чель Вестё (родился в 1961 году) в своих произведениях часто затрагивает тему изолированности шведоязычных финнов в родной стране, что можно заметить в переведенном на русский язык романе «Кристиан Ланг – человек без запаха» (2005, издан в Финляндии 2002 под названием Lang), а также в повести «Мелба, Маллинен и я» (журнал «Север», 1996). Язык произведений Ларса Сунда (родился в 1953 году) очень выразителен, можно даже сказать, кинематографичен⁴. Единственным произведением, изданным на русском языке, является роман «Один счастливый остров» (2012, в оригинале «Один счастливый маленький остров», 2007), который позволил автору номинироваться на звание лучшего зарубежного писателя Петербурга 2014 года (конкурс ежегодно проводит публичная библиотека им. В.В. Маяковского). Его исторический роман «Колорадо авеню» (1991), так и не переведенный на русский язык, можно «прочитать» с помощью кинематографа: близкую к оригиналу локализованную одноименную экранизацию можно достаточно легко найти в Сети (2007).

При обзоре современной

шведоязычной финской литературы в России нельзя не упомянуть, возможно, главное действующее лицо в контексте взаимоотношений двух литератур – Зинаиду Линден. Двухязычный писатель, родившаяся в Ленинграде в 1963 году, но начавшая писать после переезда в Финляндию, пишет по-шведски и по-русски (первый язык ее творчества все-таки шведский). И находится в особенной ситуации: ее книги не требуют переводчика, так как автор обычно пишет две версии произведения.

Книга «В ожидании землетрясения», вышедшая в России в 2005 году, в этом же году была награждена престижной финской премией имени Рунеберга (это единственный случай награждения писателя, родившегося за пределами Финляндии). Кроме того, в России изданы два сборника ее новелл: «Подлинные истории Шахразады» (2003) и «Танцующая на канате» (2011), повторяющие более ранние шведоязычные издания, а также роман в письмах «По обе стороны» (Новый мир, 7/2014, в оригинале Takakirves – Токуо, 2007). Последней на данный момент книгой Зинаиды Линден, изданной на русском языке (не считая двух рассказов, напечатанных в журнале «Зинзивер» в 2015 году), является роман «Много стран тому назад» (2014), который стал своеобразным продолжением «В ожидании землетрясения».

Кроме вышеупомянутых, наиболее известных, финляндских шведоязычных авторов можно встретить отдельные издания других литераторов. Примерами являются прозаический сборник Юхана Баргума «Темная комната» (1994), сборники стихотворений Класа Андерссона «Стихи со дна морского» (1995) и Мартина Энкелля «Кали» (1996, лауреат

Царскосельской художественной премии). Позднее были изданы сборник новелл «Страдания финского мужа» (2000), куда вошли произведения Ф. Лонга, Х. Рингбум, Ч. Линдблада, М. Сундстрем и М. Баклен; а также роман Малин Кивеля «Ты или никогда» (2010).

Российский журнал «Иностранная литература», специализирующийся на переводной литературе, достаточно точно отражает интерес к литературе той или страны с точки зрения русскоязычного издателя и, косвенно, читателя. В рассматриваемый период финские произведения появлялись в журнале лишь эпизодически (в 1991, 1992, 2003 годах) и были связаны исключительно с финноязычными авторами. Тенденцию «поддержал» другой толстый журнала «Звезда»: в пятом номере за 2017 год были опубликованы переводы произведений нескольких финских финноязычных авторов. Исключением стал 2009 год, когда появился на свет специальный финский номер журнала «Иностранная литература» (№9). В его содержание попали шведоязычные авторы: Сюзанна Рингель, Генри Парланд (на волне зарождения интереса к нему), Мерете Маццарелла и Кристина Роткирх. Последним на данный момент изданием стал сборник «Голос женщины» (2017), посвященный финской женской поэзии, в который вошло достаточно много произведений шведоязычных авторов. В сборнике можно найти как значительных представителей шведоязычной финской литературы (Э. Сёдергран, М. Тикканен, Т. Форсстрём), так и «молодых» авторов (А. Энкелль, Э.-С. Бюгтмэстар, С. фон Шульц и др.). Стоит подчеркнуть, что сборник приурочен к столетию финляндской независимости: без этого юбилея шансов его появления на свет было бы намного меньше.

Рассматривая основные тенденции,

связанные с переводом шведоязычных финских авторов на русский язык (начиная с 1991 года), необходимо выделить несколько этапов. Первый, который условно можно назвать знакомством, начался вскоре после распада СССР, когда книги финляндских авторов стали свободно проникать к российскому читателю. Особенно плодотворной является середина 1990-х, представившая ряд неожиданных (и во многом случайных) изданий. Второй этап, который можно охарактеризовать как постоянный процесс, открылся в 1999 году изданием взрослой прозы Туве Янссон «Папа и море», предварявшей серию переводов других новелл писателя. В целом период 2000–2013 годов стал временем «прорыва» шведоязычной финской литературы к российскому читателю. Этот процесс обусловлен большим интересом к литературе соседней страны, с которой читатели знакомились во время туристических поездок, ростом культурных контактов между двумя странами.

В последние годы количество изданий шведоязычной финской литературы сильно сократилось: появляются отдельные переводы, но они вызваны либо интересом издателей к конкретному событию или автору, либо некоторыми другими, скорее случайными, факторами. Анализируя третий этап, который можно назвать спонтанным, легко выделить несколько причин потери издательского и, как следствие, читательского интереса в России. Кроме экономического фактора, обязательно нужно упомянуть, что большинство финских шведоязычных авторов теряется в потоке финноязычной литературы и поэтому редко попадают в сферу издательского интереса⁵: литературные контакты двух

культур проходят, в основном, в зоне финского языка (шведский язык зачастую рассматривается как второстепенный и вызывает меньший интерес). Учитывая своеобразный контекст литературы меньшинства, лишь единицы современных шведоязычных авторов создали себе имя, а классики либо изданы, либо ждут «своего» юбилея.

Тем не менее, существует несколько предпосылок к появлению новых переводов. Первая причина – переосмысление перевода, что наглядно демонстрирует пример Эдит Сёдергран. Вторая причина – пограничная идентичность авторов, что можно наблюдать в случае Эдит Сёдергран, Генри Парланда и Зинаиды Линден. Третья причина – введение существующих произведений в контекст русской переводной литературы или появление новых значительных работ шведоязычных финских авторов, которые, несомненно, приведут к изданию их на русском языке. По крайней мере, все предпосылки для этого существуют.

Список литературы:

- Востров А. Финляндско-шведский модернизм // *LiteraruS*. 2015. №1. С. 40.
 Востров А. Эдит Сёдергран и Генри Парланд // *LiteraruS*. 2016. №3. С. 68.
 Мязотс О. Большое видится на расстоянии... // *Дружба народов*. 2008. № 6. С. 215.
 Finlands svenska litteratur 1900-2012 // Red. M. Ekman. Helsingfors: SLS, 2014. S. 19–21.
 Klinkman S.-E. I fñnrrikarnas, martallarnas och dixietigrarnas land: En resa genom det svenska i Finland. Helsingfors: SLS, 2011. S. 267–268.

Ярослава Новикова

Ст. преп. кафедры финно-угорской филологии С.-Петербургского гос. университета (С.-Петербург, Россия)

Метрические и стилистические характеристики переводов поэзии Ларин Параске

Переводы калевальской поэзии ижорской рунопевицы Ларин Параске были выполнены мною в ходе перевода научно-популярного очерка финского фольклориста Сенни Тимонен для антологии «Размышляющий пейзаж. Русская Финляндия и финский Петербург», изданной в 2017 г. при поддержке Института Финляндии в Санкт-Петербурге. Очерк содержал цитаты из поэзии Ларин Параске, из которых мною были переведены 10 фрагментов объемом от 4 до 22 строк. В настоящей статье, написанной по итогам семинара «Художественный перевод как средство для диалога культур», прошедшего в Хельсинкском университете в марте 2018 г., я бы хотела проанализировать свои переводы с

точки зрения метрической организации и стилистики.

Калевальская поэзия и Ларин Параске

Калевальский размер – древняя прибалтийско-финская языковая форма, формула, используемая в фольклоре и необходимая для запоминания материала, центральный элемент финской культуры.

Ларин Параске (Параскева Никитина, 1833–1904) владела ижорским, финским и русским языками, проживала на территории современной Ленинградской области. Материал, записанный от Параске собирателями фольклора, хранится в Архиве Общества Финской Литературы в Хельсинки и насчитывает около 32 000 строк, т. е. сотни рун, представляющих разные жанры.

Опубликованные ранее переводы поэзии Ларин Параске

Ларин Параске 1986: Тростниковая свирель: лирические и эпические песни. Составитель, переводчик и автор предисловия Олег Мишин. Петрозаводск: издательство Карелия.

Особенности калевальского размера

-При песенном исполнении размер представлен четырехстопным хореем, при прочтении – часто сочетанием хорей-дактиль (в литературоведении все калевальские строки рассматриваются как хореические – несовпадение естественного и поэтического ударения).

-Регулярно повторяющийся ритм основан на слоговом ударении и долготе слога.

-Большое количество тропов, диалектной лексики и диалектных грамматических форм, повторение слов и словосочетаний, отсутствие рифмы или морфологическая рифма – совпадение окончаний, суффиксов и показателей, большинство строк представляют собой отдельное синтаксическое целое, могут повторяться содержание (лексический параллелизм) и структура строки (синтаксический параллелизм).

-«Нормальные» строки и «нарушенные» строки – противоречие между естественным слоговым ударением и стихотворным ударением в строке: Tuost tun|tuu i|soton|lapsi. Для «нарушенной» строки характерно то, что в ней первый слог хотя бы одного слова оказывается в безударном положении. Именно в этом контрапункте и заключается оригинальность калевальского размера. В индоевропейских языках такое метрическое явление невозможно.

-Аллитерация – в начале слов выступают одинаковые звуки.

Анализ переводов

Переводы выполнялись мной спонтанно и интуитивно. Сначала я прочитывала про себя оригинальное произведение, улавливала ритм и потом писала русский текст. После опубликования переводов я задумалась над тем, насколько точно передала в переводе метрический рисунок калевальской поэзии и насколько выбранные при переводе стилистические решения совпадают со стилистическими приемами исходного текста.

1.

Pie, Jumala piirissäis,	-0/-0/-0/-0
vaali valtakunnassais,	-»-
akkiloi allais alla!	
Ei oo puolta puolettoman,	
ajajaist ei armottoman,	
ajajaist ei asioissain.	
Puhu, Luoja, puolestain,	
aja Luoja, asioissain,	
aja Luoja, armottoman.	

Не оставь меня, Создатель,	-0/-0/-0/-0
сбереги в своем пределе,	-»-
ниспошли мне силы с неба!	
Нет у слабого защиты,	
нет конца страдальца мукам,	
нет опоры в жизни брэнной.	
Защити меня, Всевышний,	
помоги в делах насущных,	
милости даруй мне, Боже.	

-чтобы уложиться в хорей в первых трех строках и получить возможность спеть текст, необходимо помнить, что слоги (piiris)sä|is, (valtakunnas)sa|is è (al)la|is не содержат дифтонгов, а, значит, делятся на два слога. Указанные слоги представляют собой слияние окончаний локальных падежей с притяжательным суффиксом 2 лица ед. ч. -si, подвергнувшегося метатезе и превратившегося в -is. Явление перестановки звуков в притяжательных суффиксах 1 и 2 лица ед. ч. было широко распространено также в финской авторской поэзии первой половины XX в. для сохранения метра в строке. Метатеза как прием может использоваться в современной финской литературе как средство стилизации текста и придания ему черт «старой» поэзии. В переводе рассматриваемого фрагмента тот же эффект достигнут за счет использования лексики возвышенного стиля и устаревшей лексики: *Создатель* (вместо оригинального «Бог»), *сберечь*, *предел*, *ниспослать*;

-диалектный глагол *akkiloida* переведен в настоящем фрагменте глаголом в возвышенном стиле «ниспослать», который помогает сохранить пространственные отношения «вверху/внизу» в строке, преобразовывая их, однако, в динамическое отношение «сверху/вниз»: *akkiloi allais alla!* (букв. «помогай под собой внизу!») > *ниспошли мне силы с неба!*

-соблюдены повторы отрицательного глагола *ei* оригинального текста в виде повтора отрицательной частицы *нет* при переводе 4, 5 и 6 строк (анафора), однако переводчик отказался от повтора слова *ajajainen* в предложениях *ajajaist ei armottoman, / ajajaist ei asioissain.* (букв. «помощника нет у лишенной милости, / помощника нет в

моих делах»), разнообразив текст словосочетаниями *нет конца, нет опоры* и введя в текст устаревший глагол возвышенного стиля *даровать*; - в 7, 8 и 9 строках переводчик стремился избежать тавтологии, заменив повторяющееся в оригинале три раза слово *Luojä* («Создатель») на синонимы *Всевышний, Боже* и заменив в 8 строке обращение на словосочетание с эпитетом *в делах насущных*, что также вызывает ассоциации с Библией и таким образом помогает поддержать тематическую связь строк.

2.

- | | |
|--------------------------------|--------------|
| 1. Ei ois illaista ikävä, | -0/-0/-0/-0 |
| kaiho ei leipä kannikaista, | -00/-0/-0/-0 |
| 3. eikä ois murhe murkinaista; | -00/-0/-0/-0 |
| ihalaistain ikävä, | -0/-0/-0/-0 |
| 5. murhe on musta kulmajain. | -»- |
| Mie kun katson illan tullen, | |
| illan tullen, maata käyven, | |
| 8. katson ilman ilmisii; | |
| muihen kullat kuunteloot, | |
| muihen oppiit omaiset, | |
| tule ei miull milloinkaa, | |
| tule ei kultain kottiin, | |
| viere ei vierus kumppaliin. | |
| 14. Illan tullen on ikävä, | |
| illan tullen, maata käyven, | |
| havatess on haikeamp, | |
| 17. maata panness on pahemp; | |
| ku ei kuulu kultajain, | |
| ei heläjä hertastain, | |
| 20. ei kuulu kottii tulla, | |
| ei pilko pinolla puita, | |
| 22. ei kalka katoksen alla. | |

-относительно регулярный (с периодическим возникновением дактилических стоп) хореический размер соблюдается также и в переводе; русский текст, однако, нельзя пропеть на калевальский манер в строках с дактилем;

-в строке 5 в оригинале присутствовала незнакомая переводчику форма *kulmajain*, которой

не было ни в словаре, ни в интернете. По аналогии со словом строки 18 *kultajain*, в котором *-in* – подвергшийся перестановке звуков притяжательный суффикс 1 лица ед. ч., а *ja*, по всей видимости, – суффикс деятеля или вставочный слог, необходимый для поддержания ритма, слово *kulmajain* можно преобразовать в *kulma* («угол»). Отсюда и перевод: *murhe on musta kulmajain* (букв. «горе – мой черный угол») > *горем черным объятая*, при этом в строке сохраняется значение ограниченности пространства;

-в 8 строке оригинального текста нет слов *улица и деревня*, вместо них используются повторяющиеся однокоренные формы *ilman ilmisii* (фин. *ilma* – воздух; *ilmisissä(än)* – наяву). Слово *ilmäinen* (диал. «явный») и слово литературного языка *ilmiset*, означающее «явь», не были известны переводчику, и он не посмотрел их в словаре, поспешив понять фразу *katson ilman ilmisii* как «смотрю на “широкое пространство”». На самом деле, как выяснилось уже после опубликования перевода, фразу можно трактовать как, например, «смотрю перед собой и не могу уснуть». Однако это значение уже было использовано в 7 строке (*сна не ведая*). С другой стороны, выбранное по наитию инверсное словосочетание *улица деревенская* служит мостиком к последующим строкам, в которых повествуется о «других» (вероятно, односельчанах). Из-за обилия диалектной лексики и старых форм язык калевальской поэзии может быть труднопонимаемым. Во избежание смысловых ошибок переводчику необходимо пользоваться словарем языка «Калевалы» (Kalevalan sanakirja); -строки 14–17 повторяют рефреном тему тоски, высказанную в строках 6–8: фразы *Illan tullen on ikävä, / illan tullen, maata käyven, / havatess on*

haikeamp, / maata panness on pahemp (букв. «С приходом вечера тоскливо, / с приходом вечера, спать ложась, / когда просыпаюсь, еще грустнее, / когда спать ложусь, еще хуже») переведены как придаточное предложение вместо простого *Как наступит темный вечер* (строка 14), внутренне-строчный лексический параллелизм заменен на градацию *темный вечер, ночь глубокая* (строка 15), строки 16 и 17, представляющие собой сложноподчиненные предложения, переведены как однородные главные предложения с общим придаточным (строка 14) *пустота тогда заметнее, / глаз сомкнуть нельзя от горяшка*. При переводе строки 16 трудности вызвал глагол *havata*, который был ассоциирован переводчиком с литературной формой *havaita* («замечать»), что привело к пониманию оригинальной строки как «когда замечаю, еще грустнее», что и отразилось на переводе. На самом же деле, как подсказали на семинаре финские коллеги, глагол следует понимать как глагол *havahtua*, т. е. «очнуться, проснуться». Это значение существенно, т. к. в исходном тексте в строках 16 и 17 присутствует антитеза, утраченная при переводе. Вместо нее используется градация, ядром которой выступает пара «вечер – ночь», а не «утро – ночь», что, скорее всего, не передает всей степени тоски, продолжающейся у лирического я сутками;

-строки 20–22 также представляют собой лексический параллелизм. Строка *ei kuulu kottii tulla* (букв. «не слышно, чтобы домой шел») переведена как *больше по двору не ходит*. Такой вариант перевода замыкает повествование на пространстве родного дома, в то время как в оригинале сосуществуют два

пространства «внешний мир – дом». В переводе строки 22 (букв. «не стучит под навесом») опущенное в оригинале подлежащее (муж) выражено посредством метонимии (*принадлежащий мужу топор*).

3.

<i>Ei i tke i so mi uista,</i>	-0/-0/-0/-0
<i>vuvva ei vettä vellon silmät,</i>	-00/-0/-0/-0
<i>sisären ei sinä ikänä,</i>	-0/-0/-0/-00
<i>itköö miu imettäjain,</i>	-0/-0/-0/-0
<i>kaihovaa kantajain.</i>	-0/-0/-00
<i>Sitä itköö, kun imetti,</i>	-0/-0/-0/-0
<i>kaihovaa, kui heä kanto,</i>	-0/-0/-0/-0
<i>heä imetti ihanat rinnat,</i>	-00/-00/-0/-0
<i>syötteli makiat maiot.</i>	-0/-0/-0/-0

Не плачет мой отец по мне,	-0/-0/-0/-0
не проливает слез мой брат,	-000/-0/-0
и ты, сестра, грустить не стала,	-0/-0/-0/0-0
одна лишь мать убита горем,	-0/-0/-0/0-0
кормилица моя родная.	-0/-0/-0/0-0
Уже тогда она рыдала,	-0/-0/-0/0-0
когда меня в себе носила,	-0/-0/-0/0-0
когда кормила белой грудью,	-0/-0/-0/0-0
молочный мед свой отдавала.	-0/-0/-0/0-0

-перевод этого фрагмента интересен тем, что он выполнен в ямбическом размере, хотя в основе оригинала – четырехстопный хорей с встречающимися дактилическими стопами. Выбор переводчиком ямба объясняется тем, что перед переводом исходный текст именно прочитывался, а не пропевался на калевальский манер. При декламации переводчик придерживался фонетического ударения финского языка, а не поэтического ударения калевальской поэзии. Если читать этот фрагмент, то он тоже окажется в ямбе, а если петь, то благодаря «нарушенной» строке получим хорей. Однако переводчик обратил внимание на эту особенность уже после публикации переводов; -вносимая дактилем в оригинал нерегулярность отражена в переводе разнородным составом строк 1–3, где

строка 1 состоит исключительно из ямбических стоп, в строке 2 появляется пeon четвертый, а начиная со строки 3 и до конца фрагмента соблюдается последовательность стоп ямб/ямб/ямб/амфибрахий;

- в строках 1–3 оригинала присутствует синтаксический параллелизм, осложненный градацией: фразы *Ei ike iso miuista, / vuvva ei vettä vellon silmät, / sisären ei sinä ikänä* (букв. «Не плачет отец по мне, / не проливают воду глаза брата, / сестрины – никогда вовеки») также переведены как синтаксический параллелизм *Не плачет мой отец по мне, / не проливает слез мой брат, / и ты, сестра, грустить не стала*, однако градация и эмоциональная оценка равнодушия сестры при этом отсутствуют. С другой стороны, глагольная форма *не стала*, выбранная при переводе, указывает на волеизъявление – решение сестры не плакать – наряду с простой констатацией того факта, что отец и брат не плачут. Такой переводческий выбор также выделяет образ сестры из группы;

- в строке 3 оригинала нет обращения к сестре во 2 лице ед. ч.: *sisären ei sinä ikänä* (букв. «сестрины – никогда вовеки»). Перевод *и ты, сестра, грустить не стала* свидетельствует о том, что переводчик не распознал формулу, используемую, в том числе, и в «Калевале» – *ei sinä ikänä* («никогда вовеки») (ср. *sinä* – ты);

- синтаксический параллелизм в строках 8–9 оригинала также выражен однородными придаточными предложениями и в переводе: *heä imetti ihanat rinnat, / syötteli makiat maiot* (букв. «[когда] она кормила прекрасной грудью, / скормливала сладкое молоко») > *когда кормила белой грудью, / молочный мед свой отдавала*. В первом придаточном изменен эпитет, во

втором придаточном существенным является то, что определение в оригинале превращается в главное слово в переводе, а главное слово превращается в определение: «сладкое молоко» > *молочный мед*.

Особенность калевальской поэзии заключается в том, что она представляет собой устное народное творчество, строго придерживающееся одного размера и избыточное повторами.

Лирика Ларин Параске – это песни простой крестьянской женщины, выражавшей в рунах свои переживания посредством принятых в этой традиции словесных формул. Традиция русской поэтической культуры предполагает, по меньшей мере, разнообразие метров (ударение в языке не фиксировано) и богатство лексики (минимальное количество повторов, возвышенный стиль) в стихотворении. Это необходимо учитывать, чтобы русскому читателю калевальская поэзия не казалась в переводе однообразной.

Литература:

Тимонен Сенни 2017: Ларин Параске // Размышляющий пейзаж. Русская Финляндия и финский Петербург. Пер. поэзии Я. Новиковой. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс. С. 51–96.

Электронные ресурсы:
URL: <http://www.karuse.info/>
URL: <https://www.stihi.ru/>

Элеонора Иоффе

*Поэт, переводчик, музыкант
(Хельсинки, Финляндия)*

Из банок черные глаза

*Поэтический перевод текстов
музыкальных произведений*

Все мы знаем, что поэзия родилась из музыки – в древности музыка всегда сопровождала поэтический текст. Постепенно превращаясь в самостоятельный вид искусства, поэзия сохранила много общего с музыкой черт. Все же перевод текстов музыкальных произведений имеет дополнительные особенности и задачи. Поющее слово существенно отличается от своего графического выражения и даже от декламации. В песнях музыка следует за текстом, но и текст зависит от музыки.

Какой перевод текста песни можно считать удачным? По-видимому, такой, когда у исполнителя и слушателя возникает иллюзия, что она создана на их родном языке. Самое важное, конечно – это передать

содержание текста оригинала.

Кроме того, метрика стиха должна совпадать с музыкальным метром, укладываться в музыку. Количество строк песни не должно меняться. Не только ритмические ударения, но и длительность нот и пауз в переводе нужно постараться совместить с длительностями и паузами в тексте оригинала. И вот тут переводчик сталкивается с кардинальными различиями в структуре языков: несовпадениями ударений и разной длиной слов и слогов. Из-за этого иногда приходится идти на компромиссы: например, вместо отсутствующего слога сделать паузу и соответственно добавить паузу в нотный текст, или наоборот – заменить паузу нотой, или ввести ноты затактный звук, которого там не было.

Русский и финский языки вдобавок фонетически существенно отличаются друг от друга: в финском языке больше гласных и дифтонгов, часто встречаются удвоенные гласные. Иногда то, что кажется переводчику весьма удачным на бумаге, оказывается неудобным в пении. Например, такие гласные, как «и» в русском языке на длинных нотах звучат некрасиво, а некоторые сочетания согласных просто трудно спеть. Необходимо учитывать и возможности тех, кто будет петь, не забывать, что певцу нужно в паузах брать дыхание.

Переводчику музыкальных текстов кроме обязательного навыка в переводе метрической и рифмованной поэзии нужно обладать элементарными знаниями музыкальной грамоты, умением читать ноты. Если не знаешь нот – внимательно прочитай оригинал и много раз «пропеть» его, если возможно – под музыку, чтобы

почувствовать метр и ритм стиха. Можно составить метрическую схему и постараться следовать этой схеме при переводе. Главное – нужно просто слушать и быть самокритичным.

Первый мой опыт перевода песенных текстов относится к 1999 году. Тогда я перевела 23 финских рождественских песни и объединила их в книгу-песенник *«Рождества благая весть»*. Рождественские песни – это особый музыкальный жанр. На протяжении многих десятилетий, и даже столетий они входили в народную традицию. Существует некий канонический набор, исполняющийся из года в год. И здесь нужно подчеркнуть, что для переводчика поэзии вообще и поэзии песенной в частности, важно не только знать теорию стихосложения и владеть элементарной техникой стиха. Необходимо представлять себе эпоху и культурный фон оригинала. В данном случае – познакомиться с историей и религиозной традицией страны, с историей праздников – и церковных, и народных. Читать евангельские тексты. То есть такому переводу должна предшествовать серьезная подготовительная работа.

Часть песен этого сборника была изначально создана на шведском языке. В этих случаях я использовала подстрочник и схему ударений к шведскому тексту и сам этот текст, и уже как вспомогательный – финский перевод.

Особенно чутким переводчик должен быть к экстралингвистическому фону, к культурным особенностям исходного языка и языка перевода. Например, песня *«Laulu elämälle»* (Песня жизни) на стихи Юкки Итконена начинается словами: *«Luonnostaanhan sirkka sirittää/niityllä se viulun virittää...»*. В буквальном

переводе: *«Кузнечик стрекочет по природе своей,/ на лугу настраивает скрипку»*.

У финна сопоставление лирического героя с кузнечиком не вызывает улыбки, но если переместить кузнечика в русский контекст, это будет звучать несколько комично («в траве сидел кузнечик») и снизит элегический пафос песни. Все же нужно стремиться воссоздать как можно больше авторских метафор.

Опера в наши дни во всем мире – и в России тоже – исполняется на языке оригинала, а подстрочный перевод либретто читается на экране над сценой. Раньше же вся мировая оперная классика переводилась на русский язык. И это иногда приводило к курьезам. Например, в фонетически удачном и хорошо поющемся переводе всем известных: куплетов Тореадора из оперы *«Кармен»*, повторяющийся припев звучит так: *«...Знай, что испанок черные глаза за тобою следят / там ждет тебя любовь, тореадор...»* и т.д. И одна маленькая девочка ужасно боялась этих куплетов, потому что ей слышалось: *«...Знай, что из банок черные глаза за тобою следят!»* Это ведь и в самом деле страшно! Несмотря на точность перевода, здесь неожиданно возникает проблема изменения смысла.

Все же и ныне приходится иногда переводить тексты либретто, особенно, когда речь идет о детской опере или мюзикле. В переводе оперы для детей по мотивам книги финских писательниц Синикки и Тиины Нопола *«Heinähattu, Vilttitossu ja suuri pamaus»* (Соломенная Шапочка, Войлочная тапочка и большой взрыв) пришлось делать довольно много отступлений от золотого правила «стремиться к точной передаче смысла». Перевод оперных

либретто предъявляет к переводчику совсем особые требования. В отличие от песенного, оперный текст больше подчинен музыке, а музыкальный материал гораздо сложнее, чем в песне. К тому же в опере несколько певцов иногда поют одновременно в ансамбле, где у каждого певца свой текст. Необходимо перевести это так, чтобы все партии не только сочетались во времени, но и были хорошо слышны. Ритмически финский и русский текст настолько не совпадают, что приходится ломать голову почти над каждой страницей партитуры. В данном случае переводчику полезно уметь читать партитуру, чтобы понять, как строится эта музыка. Если в партии певца повторяется музыкальная тема, которую играет оркестр, изменить ритмический рисунок текста невозможно, и приходится жертвовать другими элементами перевода. Много в либретто этой детской оперы

построено на «юморе нижнего этажа», который в русской культуре до сих пор отчасти табуирован. Хотя мы знаем, что все дети мира говорят между собой на эти «запретные» темы – про пуканье, каканье и рыгание.

В Финляндии такие тексты не вызывают смущения слушателей.

В России традиции несколько другие. Поэтому припев в дуэте Шапочки и Тапочки «Auto röyhtäilee» (Автомобиль рыгает) был заменен словами «Наш автомобиль», и в аналогичном по музыке дуэте «Vauva röyhtäilee» (Младенец рыгает) – словами «Это наш малыш». Эта подмена была вызвана и необходимостью сохранить ритмический рисунок фразы. Смысл текста дуэтов все же не изменился. При всем том везде, где было возможно, в переводе были сохранены пуканье, каканье и писанье, там есть «Пукальная песня» и прочие приятные вещи – на радость детям.

Презентация книги: «РАЗБЕГ. Финская поэзия во времени»

Издательство Juolukka/Голубика
Санкт-Петербург – Хельсинки,
2017 год.

Геннадий Михлин:

Переводчик с финского
(Хельсинки, Финляндия)

– Путь к изданию сборника начался более 10 лет тому назад (без точной даты), когда случайно попался на глаза лист ксерокса со стихотворением для детей Арьи Хухтинен «Кошка в такси» (Kissan taksimatka). Мне оно так понравилось, что как-то само собой легко, непринужденно написались по-русски. Вот с этого и началось – со стихов для детей.

Но занятие это не оказалось обреченным на легкие успехи.

Началась кропотливая, времязатратная работа. К счастью, эта работа приносила удовольствие, а отзывы людей, которые знакомились с этими переводами, были вполне положительными, что подогревало мое желание продолжать. Следующим удивлением стало, что переводы находили отклик в некоторых редакциях. Это были уже переводы классиков финской поэзии и современников. Появились публикации в газетах, журналах. И, наконец, издательство Юолукка/Juolukka (Санкт-Петербург – Хельсинки) предложило издать сборник к 100-летию независимости Финляндии, который я назвал «РАЗБЕГ финская поэзия во времени».

Название отражает то, что в сборник включены авторы с конца XVIII века до современников, представителей разных поэтических пристрастий, жанров и направлений.

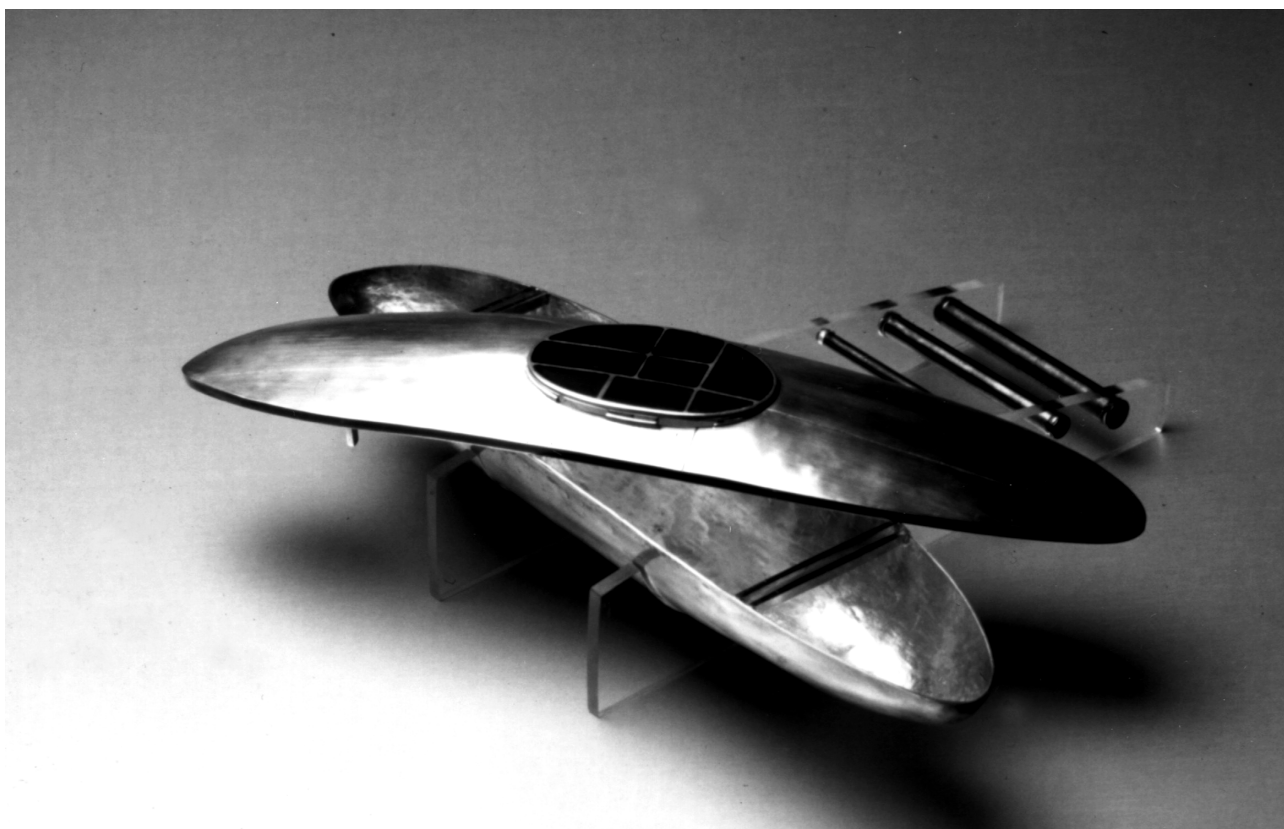
Всего – 35 авторов и народные песни.

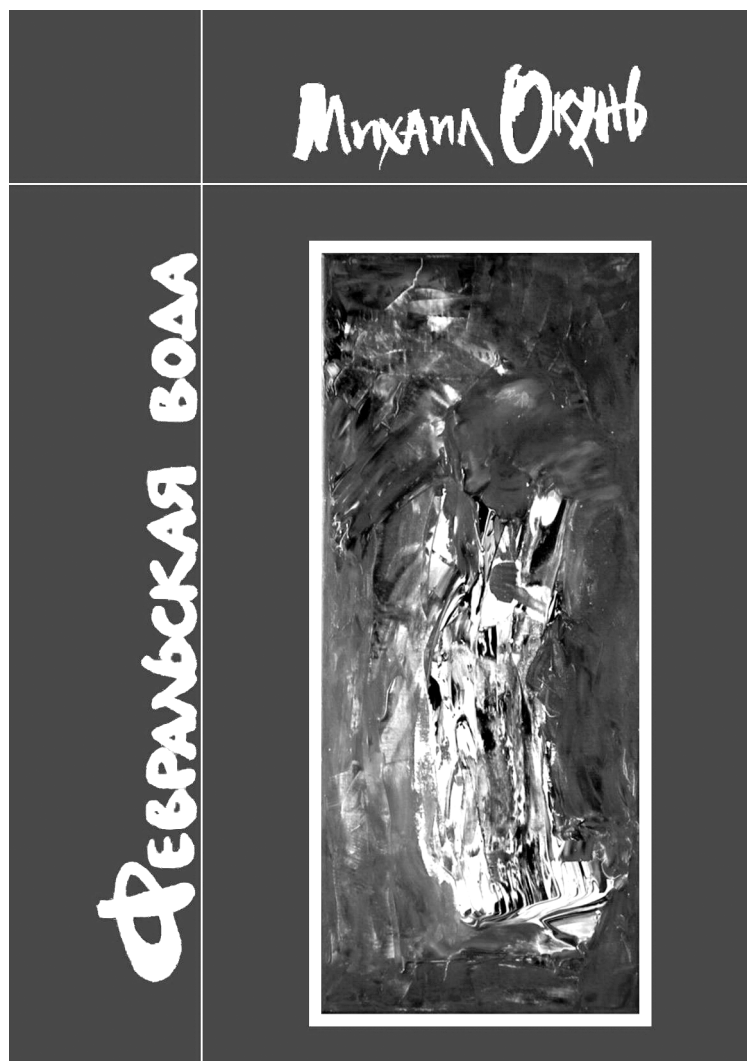
Книга имеет четыре раздела:

- Поэзия предшественников
- Народные песни
- Поэзия современников
- Стихи для детей

Если судьбой будет подарена возможность, то предстоит большая работа по более широкому отражению в переводах таких пластов финской поэзии, как народное творчество и поэзия финских эмигрантов.

СЕМИНАР





**В Германии в известном издательстве *Edita Gelsen*
вышел новый сборник стихов
Михаила Окуня
*Февральская вода.***

**Журнал поздравляет Автора
и желает творческих успехов!**

Не умея радоваться жизни...

Михаил Окунь. ФЕВРАЛЬСКАЯ ВОДА.
Стихи. – Гельзенкирхен: «Edita Gelsen»,
2018. – 120 с.

Книга стихов петербургского поэта Михаила Окуня «Февральская вода» включает в себя более двухсот поэтических произведений, что на фоне нынешних сборников, как правило, состоящих из трех-четырех десятков стихов, выглядит внушительно. Удивляться этому не стоит, все-таки у автора богатый поэтический опыт, да и книжка не первая, не вторая, а уже девятая. Лучше порадуемся за поэта, принадлежащего не к молодежи, скорее, к старшему поколению представителей поэтического цеха, но продолжающего при этом активную творческую жизнь. Практически все помещенные в книжку стихи написаны за последние семь-восемь лет, то есть, желание автора высказываться в стихотворной форме налицо, как и результат.

Впрочем, вначале о поэтике Михаила Окуня, каковая выработалась давно и, в общем и целом, сохраняется в книге под названием «Февральская вода». Выразительные средства у этого автора скупы, он немногословен, берет, скорее, точностью, нежели цветистостью письма. Темы лирики – самые разные, зачастую маргинальные, сниженные, так что в поэтическую речь внедряется и просторечье, и нецензурная лексика.

*В субботу, нажравшись, затеял скандал.
Подрался, полночи в канаве лежал.*

И виделся остров средь синей воды...

Менты подобрали и дали п...ды.

*И вновь куролесил, на насыть залез,
И шмякнулся поезду наперерез.*

*Вот так погибает глухою порой
Российской глубинки последний герой.*

Но это отнюдь не дешевый эпатаж, не намеренное текстовое хамство – это по возможности точное и честное воссоздание в стихе как окружающей поэта жизни, так и его внутренних состояний. Лирический герой тут – представитель определенной эпохи, среды, определенного времени и места, именуемого нынче *хронотопом*. Так вот этот самый *хронотоп* зачастую требует и крепкого словца, и грубоватой образности. Ленинград 60-х – 70-х, где формировалась личность автора, вовсе не являлся благоухающим розарием, что и наложило свою печать на творчество. При этом автор, что очевидно, не хулиган из подворотни, не гопник, он человек образованный и талантливый, хотя ни талантом, ни эрудицией не кичится.

Наверное, стоит сказать пару слов о композиции сборника, точнее, об отсутствии таковой, поскольку «Февральская вода» выстроена по самому простому – хронологическому принципу: начинается книга стихами конца «нулевых», заканчиваются текстами 2017 года. На первый взгляд, это выглядит странно, обычно поэты тратят бездну времени, долго и мучительно выстраивая в подобие единства то, что является продуктом спонтанных разрозненных озарений. Михаил Окунь отказался от подобных ухищрений, и вовсе не потому, что не умеет этого делать. К примеру, в предыдущей книжке под названием «33 трилистника» он использовал весьма оригинальный композиционный ход,

структурировав книгу в варианте триптихов, каждый из которых посвящен определенной теме. А ведь на самом деле стихи пишутся вовсе не на тему, а именно так – один за другим, по случайному поводу, так что своя справедливость в таком способе выстраивания имеется.

Как было сказано выше, Михаил Окунь – поэт петербургский (а отчасти ленинградский). Однако любой читатель, даже незнакомый с биографией автора, опознает тут отчетливую эмигрантскую ноту. Как и в других сборниках автора последнего времени, в «Февральской воде» отражаются черепичные крыши бюргерских домов, немецкие пейзажи и лица тех, кто волею судеб сделались соседями автора. Конечно, эмигрантом в прежнем смысле слова Михаил Окунь не является. Его перемещение из Петербурга в немецкий Ален произошло довольно поздно, в эпоху открытых границ, когда российские творцы не изгонялись из родной страны, скорее, уезжали по экономическим соображениям. Но так уж сложилась судьба, разделив жизнь поэта на «до» и «после», что не могло не отразиться в стихах.

*Швабы любят порядок,
но могут любую бумажку
к черту заслать на рога.
Но всё равно – любят свой орднунг.*

*Швабы глотают обрубки слов,
шепелявят, похрюкивают, –
но всё равно – в местной библиотеке
стоит шеститомный словарь
швабского языка.*

При этом поэт не исчез навсегда в германской глубинке – он поддерживает связь с исторической родиной, регулярно приезжает в Питер,

что также находит свое выражение в творчестве.

*Не умея радоваться жизни,
Шляясь черт-те где который год,
Всё тянусь, дурак, к своей отчизне, –
А она живет себе, живет.*

Здесь трудно говорить о какой-то «ностальгии», как и о «любви» к родине вообще и к городу, который пришлось покинуть, в частности. Учитывая особенности поэтики автора (см. выше), от него вообще не стоит ожидать прямого выражения чувств, они всегда неоднозначны и нередко сопрягаются с рефлексией и когда явной, когда скрытой иронией. *Тот и этот* миры причудливо переплетаются в душе, рождая необычные ассоциации и пробуждая нелепые, казалось бы, воспоминания. Неизвестно, что именно думает рядовой европеец, наблюдая Женевское озеро, а бывший питерский житель, точнее, порожденный им лирический герой рефлексии таким образом:

*Он смотрит налево и видит: налево
большой водоем под названьем Женева.
Там, верно, утопленник донный лежит,
раз мощная вилка наружу торчит.*

*И вспомнился пруд под названьем
Восьмёра,
где тонут в сезон по три пьяных
шофёра.*

*Лежит он в Полюстрово (в городе том),
Где сам не однажды бухал под кустом.*

*...И снова Женева, и вновь водомёт,
вздымаясь и падая, в очи плюет.*

Вот такая, понимаете ли, «почва и судьба». Кому-то не нравится? Душа требует возвышенного? Нет проблем – обращайтесь к творчеству других

авторов, сумевших сохранить, а может законсервировать в сердце идеалистические мотивы. Вы просто не читатель Михаила Окуня. Этот автор задает своего рода загадку: насколько возможно быть трезвомыслящим, беспощадным, иногда циничным – и в то же время тянуть лирическую ноту? Осознавать всю бессмысленность ремесла, предполагающего складывания слова в столбик и в рифму – и одновременно продолжать этим заниматься.

В этой связи высказывания о собратях по перу, зачастую едкие и язвительные, выглядят абсолютно органично. Ну, не особо почитает наш автор нынешних поэтов, и они, надо сказать, зачастую того заслуживают. Чего греха таить – хватает в этой среде и дешевого выпендрежа, и страстного желания сыграть «роль хоть одним вершком повыше той, которая назначена».

*Допустим: придуман Серебряный век,
И нынче пииты покруче.
Но там – за поэтом стоял человек,
А недопоэтам – здесь лучшие.*

*Петрополя хляби и недра Москвы,
И деланность вздернутой бровки...
И некто надутый, всем тычащий «вы» –
Трагический тенор тусовки.*

Неласков автор к представителям своего цеха, согласитесь. Но ведь и к себе нет особой ласки, то есть, о самолюбовании и попытках вылезти наверх за счет других и речи нет.

*Частью поэзии русской,
ее парадигмой, так сказать, себя
не ощущаю.
Диапазон у меня слишком узкий,
не ту нефть не оттуда качаю.*

В этом стихотворении автор честно признается в ограниченности своих поэтических средств, что, возможно, правда, а возможно, и некоторое лукавство. Но танец на строчке, характерный для многих нынешних «пиитов» (особенно *бродской* выделки), нехарактерен для Михаила Окуня. И в этой неотделанности, грубоватости, стихотворной простоте есть своя прелесть, а главное – честность.

Увлечение решением чисто формальных задач зачастую размывает содержание, обесценивает поэтическое высказывание, без которого стихотворение немыслимо.

Отдельные признания автора могут удивлять, и не факт – что приятно. Михаил Окунь прекрасно понимает, что стихи не приносят ни славы, ни денег: «И на грош не наиграешь, / Зачехли свой саксофон!» Или вот еще:

*Скучны и проза, и стихи,
а жизнь – подавно.
В тени забора лопухи
балдеют славно.*

В итоге кто-то может подумать, что поэту милее «сор», из которого растут стихи, а не сам продукт поэтического творчества. Но это ошибочное мнение. Наш автор несет свой дар, как крест или, если угодно, мешок на горбу. Жизнь вокруг ну совершенно не поэтична, даже не прозаична, она зачастую уныла и тривиальна до предела. Но дар обязывает создавать поэтические интерпретации неприглядной действительности, и Михаил Окунь этому приказу подчиняется. Что для самого автора, думается, род спасения, а для нас, читателей – род удовольствия.

Владимир Шпаков,
Санкт-Петербург

ОБЪЯВЛЕНИЯ



Магазин находится
в центре Хельсинки
по адресу:
Bulevardi 7
FIN-00180 HELSINKI

Открыт по будням с 9 до 18 ч.,
по субботам с 10 до 16 ч.



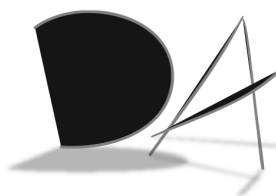
Редколлегия журнала
будет благодарна,
если вы сообщите
о замеченных
значимых опечатках.

ALETHEIA PUBLISHING HOUSE
ST.PETERSBURG



ИСТОРИЧЕСКАЯ
КНИГА

www.aletheia.spb.ru



graphics

Tanja Varonen
sähköposti

graafinen suunnittelija
tanja.varonen@jippii.fi

Журнал
«LiteraruS-Литературное слово»
на русском языке
выходит 4 раза в год:

*весенний, летний, осенний, зимний выпуски; №5
выходит на финском языке*

www.literarus.org

*Материалы для публикаций, годовая подписка,
заказы принимаются по e-mail:*

literarus@kolumbus.fi



LiteraruS