

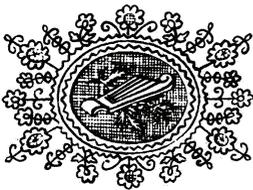
Литература

Бубрих 1947 – Бубрих Д. В. Происхождение карельского народа: Повесть о союзнике и друге русского народа на севере. Петрозаводск, 1947.

Лавонен 1988 – Лавонен Н. А. Заговоры в кругу религиозно-магических представлений карелов (по материалам экспедиций 1975–1984 гг.) // Обряды и верования народов Карелии. Петрозаводск, 1988.

Леннрот 2001 – Леннрот Э. Калевала: Эпическая поэма на основе древних карельских и финских народных песен / Пер. с фин. Э. Киуру и А. Мишина. Петрозаводск, 2001.

Mišin 2003 – Mišin A. Algusana // Dubinina Z. Valgei koivikko. Petroskoi, 2003.



Ю. Б. Орлицкий
Москва

**Стих «Калевалы» в русской поэзии и прозе
(от Бельского и Городецкого до Маршака
и Крусанова)**

В русской литературной среде существует достаточно устойчивый миф о каком-то особенном, присущем только финскому эпосу типе стиха – так называемом стихе «Калевалы»; интересно, что и в карельской музыкальной фольклористике сложилось параллельное этому понятие «калевальской метрики» и «калевальского восьмисложника» (1). При этом стихотворный размер, которым выполнено подавляющее большинство стихотворных переводов поэмы Э. Леннрота на русский язык, относится к числу самых распространенных в русской классической поэзии: это четырехстопный хорей, который, по справедливому замечанию М. Л. Гаспарова, «господствует среди хореев прочнее и дольше, чем 4-стопный ямб среди ямбов: его жанровый диапазон шире, он включает и оды (особенно духовные), и легкую лирику, и песни, а потом он прочно ассоциируется с народной тематикой». С XVIII в. и до 1830-х гг. он твердо занимает 75–80% всех хореев; в 1840–1890-х гг. его доля понижается до 50–60% (под давлением,

главным образом, развивающихся новых размеров — 5-стопного и 6-стопного цезурного, а также 3-стопного стиха и разностопных строф); в 1890—1925 гг. доля его падает еще ниже, до 41%, и это становится началом его конца: с этих пор он уступает натиску 5-стопного хорея, теряет ведущее положение и окончательно отходит с первого места на второе» (2).

К сожалению, ни у Гаспарова, ни у других исследователей русского классического стиха нет точной статистики по тому конкретному варианту этого популярнейшего размера, которым написано большинство переводов «Калевалы»: белому четырехстопному хорею со сплошными женскими окончаниями. Очевидно, что в условиях почти полного господства рифмованного стиха он встречался в оригинальной русской поэзии значительно реже; тем не менее, нет никаких оснований говорить об исключительности этого метра для русской поэзии.

С другой стороны, вопреки мнению Дж. Бейли и ряда других исследователей, хорей вовсе не является господствующим типом стиха и в русском фольклоре, о чем свидетельствует материал уже первых отечественных песенных сборников: в книгах Львова-Прача, Кириши Данилова, Киреевского и Рыбникова решительно преобладает тоника или силлабика. Об этом же пишет известный русский фольклорист Б. Ефименкова, отмечающая при этом, что наиболее распространенным из песенных силлабо-тонических размеров оказывается третий пеон (3), т. е. как раз тот вариант четырехстопного хорея, который, как мы увидим далее, чаще всего встречается в русских стихотворных переложениях финского эпоса.

Тогда на что же опирался в своем переводе леннротовской «Калевалы» Бельский? Очевидно, прежде всего на русскую литературную поэзию, которая для имитации народного стиха, начиная с восемнадцатого века, использовала именно четырехстопный хорей (правда, в основном другого клаузульного типа — с дактилическими окончаниями (4), а отчасти — и на тот народный пеон, о котором пишет Ефименкова.

Далее, характеризуя ритмику русского четырехстопного хорея XIX в., Гаспаров свидетельствует, что его ритм практически совпадает с русской языковой моделью этого размера: ударность стоп в нем составляет соответственно 57—93—48—100%, т. е. тоже приближается к пеону третьему (5). Можно предположить, что в условиях константного начального ударения в финском стихе профиль ударности должен быть иным: «финская модель» должна стремиться к стопроцентной

ударности первой стопы. Посмотрим, в какой степени это предположение оправдывается на материале русских переводов и подражаний на темы «Калевалы» (6).

Стоящие у колыбели этой традиции стихотворения Федора Глинки периода его петрозаводской ссылки (1827–1828; «Вейнамена и Юковайна» и «Рождение арфы») написаны, как видим, еще до появления свода рун Леннрота. Профиль ударности стихотворений Глинки явно ориентирован на контрастную русскую модель хорей: в стихотворении «Вейнамена и Юковайна» он выглядит так: 65.8–100–68.4–100, в «Рождении арфы» еще контрастнее – 23.6–100–65.2–100.

Особо хочется отметить в обоих стихотворениях стопроцентную ударность второго икта и очень низкую (особенно во втором) ударность первого; при этом третий икт в обоих стихотворениях Глинки более ударен, чем в русской поэзии в целом.

Первый стихотворный перевод небольших фрагментов собственно «Калевалы» (всего 192 строки) находим в статье Я. Грота «О финнах и их народной поэзии», напечатанной в 1840 г. Здесь профиль ударности 50.5–100–48.0–100, т. е. знаток финской поэзии в большей мере следует русской модели метра, предложенной Глинкой.

Интересно, что в переводах ученика Ф. Буслаева С. Гельгрена, выпустившего в 1880, 1881 и 1886 гг. отдельные руны «Калевалы» в стихотворном переводе на русский язык, заметно вырастает «финское» ударение на первой стопе – в определенной мере за счет становящейся менее ударной второй.

Классический полный перевод Л. Бельского, первое издание которого увидело свет в 1886 г., устанавливает своего рода норму ударности для русской «Калевалы» (45.9–98.5–61.7–100; подсчеты проводились по вступлению и первой руне, всего 344 строки). Интересно, что стихотворное посвящение Ф. Буслаеву, открывающее это издание «Калевалы», Бельский написал традиционным для русской поэзии его времени пятистопным рифмованным ямбом, обозначая тем самым резкое различие между русским литературным и финским фольклорным стихом уже в самом начале книги.

В. Острогорский, переведивший стихотворные вставки в прозаическом пересказе «Калевалы» для юношества, выполненном Н. Борисовым три года спустя, избрал для своей версии различные типы русского стиха, ассоциировавшиеся у читателя того времени с народной поэзией: в основном это рифмованный или частично рифмованный дактиль, ямб и хорей небольшой стопности.

В 1898 и 1910 гг. выходят в свет второе и третье, принципиально переработанные по сравнению с первым, прозаическим (1881), издания перевода Эдуарда Гранстрема, целиком выполненные метрической прозой (в подзаголовках обозначенные как стихотворные). Это – первый известный нам большой текст такого рода на русском языке, что заслуживает отдельного серьезного разговора. «Калевала» Гранстрема (1910) написана, как и большинство силлабо-тонических переводов этой поэмы на русский язык, тем же самым белым четырехстопным хореем со сплошными женскими окончаниями, только в прозаической записи. При этом профиль ударности этого текста – безусловно, «русский»: первый икт малоударен, второй стремится к стопроцентной ударности.

Прекрасные переводы трех глав эпоса («Рождение кантеле», «Золотая Дева» и «Айно») выполняет в 1950-е гг. С. Маршак; но они были негативно встречены критикой, и известнейший русский переводчик прекратил свою работу над поэмой, тем не менее, переведенные им фрагменты включались в издания избранных переводов. Профиль ударности главы «Рождение кантеле» в переводе Маршака составляет 59.9–88.1–56.1–100, т. е. манере этого переводчика свойственно общее снижение ударности хореев, в том числе и на втором икте, что резко отличает стих его перевода от «русской нормы»; однако еще более он далек от финской модели.

В экспериментальной переработке перевода Бельского, осуществленного в 1970 г., начало «Калевалы» перевел А. Титов; в его переводе первые слоги строк занимают в основном служебные части речи, что снова ведет к усилению русского варианта хореев.

Наконец, в последнем на сегодняшний день полном стихотворном переводе, выполненном Э. Киуру и А. Мишиным, можно видеть следование сглаженной ритмической модели перевода С. Маршака (недаром в своих статьях Мишин настойчиво защищает его попытки): в 344 первых строках поэмы профиль ударности этого перевода составляет 60.5–85.2–57.9–100. Понятно, что этот коллективный перевод тоже вернее будет называть русским, но с одной оговоркой: третья стопа здесь очень сильно ослаблена в сравнении с другими переводами и русским стандартом этого размера.

Исследователь «Калевалы» и ее русских переводов А. Мишин со знанием дела пишет: «Основа метрики „Калевалы“ – четырехстопный хорей, который звучит довольно разнообразно, поскольку в

устной традиции рунопевцы нарушали ударения в словах в угоду мелодии и музыкальному ритму. Попытка передать это ритмометрическое разнообразие привела бы в переводе к мешанине стихотворных размеров. Авторы нового перевода не отходят от четырехстопного хорей, использованного впервые при переводе карельских рун еще Федором Глинкой» (7).

Сравнивая хорейские переводы, можно заметить определенную монолитность Х4жбел., появившуюся уже у Глинки и окрепшую у Бельского и после него. При этом русская модель с акцентированным ударением на втором икте (пеоническая) преобладает в большинстве переводов. Своего рода боковую ветвь ритмики создают переводы Маршака и Киуру/Мишина, в которых заметно по сравнению с русской моделью размера и стихом традиции Бельского снижается ударность и второго икта на фоне еще более невысокой ударности нечетных стоп.

Среди многочисленных стихотворных произведений на русском языке, написанных по мотивам «Калевалы» (8), выделим два, наиболее близких к «метрике „Калевалы“»: стихотворение Сергея Городецкого «Юхано» 1906 г. и поэму советского поэта Виктора Гончарова 1957 г. «Мельница счастья» (по мотивам «Калевалы»).

Небольшое стихотворение Городецкого «Юхано» (на финском озере) написано оригинальным вариантом хорей, который можно рассматривать как ритмическую фантазию на тему финского эпоса. Это – цезурированный восьмистопный хорей, первая половина строки которого заканчивается женским, а вторая, рифмующаяся – мужским окончанием: таким образом, первые полустипишия всех строк совпадают по схеме с «финским» четырехстопником, а вторые заметно от него отличаются. Одна строка – бесцезурная; интересно, что первые («финские») полустипишия имеют 77,8% мужских анакрус, а вторые – вдвое меньше (38,9%).

Оригинальной можно считать и строфику – это трехстишия со смежной рифмовкой:

Рано-рано из тумана прорезаются леса.
Едет Юхано на лодке, с лодкой движется леса.
Гладь озерная недвижна, берега – как пояса.
Коренастый, низколобый, преисполнен тучных сил,
Едет Юхано на лодке, едет тихо, загрустил:
«Нету милой, нет любимой, никого я не любил».
Зазвенели колокольчики с далеких берегов:

Это Тильда выгоняет на поля своих коров.
Как-то мальчик ее белый этой осенью здоров?
Долетел до лодки хриплый с берегов собачий лай:
Лает Вахти, сторож Айны. Ну-ка, сердце, вспоминай,
Кто там мальчика качает в колыбели, баю-бай?
Всколыхнулась громко рыба в прибрежных тростниках
Это едет Маэстина, в лодке, стоя на ногах.
Едет бросить в воду сети. Тяжело ей на сносях!
Гладь озерная недвижна, берега — как пояса.
Едет Юхано на лодке, с лодкой движется леса.
Нету милой, нет любимой! Где ты, девушка-краса?

9 сентября 1906

Поэма Виктора Гончарова написана белым четырехстопным хореем с женскими окончаниями, профиль ударности стиха ближе всего к маршаковскому, т. е. в нем ослаблены все три первые стопы (в 153 строках первой главы он составляет 51.6—85.0—70.6—100).

В связи с переводом Бельского есть смысл говорить также о некоторых других известных произведениях на русском языке в конце XIX — начале XX в., написанных белым четырехстопным хореем и неизменно воспринимающихся как результат воздействия на них метрики «Калевалы» в переводе Бельского. В первую очередь, это касается знаменитого бунинского переложения «Песни о Гайавате» Генри Лонгфелло, вышедшего в России в 1896 г. Влияние на произведение американского поэта поэмы Э. Леннрота отмечалось неоднократно; применительно к русскому переводу можно столь же однозначно говорить о влиянии на его автора стихотворного перевода Бельского.

Это относится и к ритмике: в бунинском переводе находим слабый первый икт, более сильный второй и — это особенность именно русской «Гайаваты» — ослабленный третий.

Несколько неожиданной в ряду «наследников» поэмы Леннрота может показаться «Песнь о Буревестнике» (1901) М. Горького, тоже, как известно, написанная белым четырехстопным хореем со сплошными женскими окончаниями; выбор прозаической формы записи, возможно, свидетельствует также о косвенном влиянии перевода Гранстрема. Ударность «Песни», в отличие от других хореических произведений, оказывается выше русской нормы; возможно, это как-то связано с агитационной направленностью произведения.

Наконец, «Биармия» Каллистрата Жакова, прямо называвшего поэмы Лонгфелло и Леннрота источниками созданного им в 1926 г. авторского коми эпоса. Напомним начало поэмы:

Где ты, где ты, пурпур песен,
Изумруд сказаний древних?
Где станок великой жизни,
Где челнок великой ткани,
Нитей жизни приумолкшей
В временах давно минувших?
Утка древняя сидела
На скале темносенистой,
Утка древняя сказала:
«Я забыла песнопенья,
Нет в зобу моем тех сказок,
Дивных притчей, прибауток,
Слов народных отдаленных».

Как видим, для стиха «Биармии» характерна ударность русского (пеонического) типа, что вполне соответствует модели эпического ритма, избранной Бельским.

Наконец, особый интерес с точки зрения ритмической (а точнее – метрической) организации представляют прозаические пересказы «Калевалы» – точнее, то, как в них отражается хореическая природа поэмы.

Так, уже в прозаической части пересказа Грота 1840 г. обнаруживаем 28 условных силлабо-тонических строк, т. е. идущих подряд слоговых групп, не противоречащих их восприятию в качестве аналогов стихотворных строк (9), из которых только четыре – не хорей (т. е. хорей составляют 86%), а из хореических только 4 – не четырехстопники с женскими окончаниями (таким образом, «калевальских» – 83% случайных хореев в прозе Грота). Среди них такие выразительные, как:

Это радует старуху...
В Похьеле, куда он едет...
Я, бедняжка, уезжаю...
Вяйнямейнен отвечает...
Между тем и Ильмаринен...
Прочь с дороги, Йокухайнен...
Лемминкейнен убивает...

Как видим, большинство аналогов включает длинные финские имена, предполагающие хореические мужские анакруссы. При этом в

других своих скандинавских переводах, вошедших в «Труды» Грота, есть и ямбы, и гекзаметры; современной ему метрикой ученый-переводчик владел хорошо.

Брошюра Морица Эмана «Главные черты из древней финской эпопеи „Калевала“» (1847) начинается с признания: «Тщетным усилием представляется перевод поэтических произведений в прозе, особенно с финского языка, где так много заключается в гармонии слов, в повторении новыми выражениями одного и того же» (10). Начало его пересказа – достаточно метрично (14%), причем 85% из них – хорей, из которых 55% – четырехстопники с женскими окончаниями, среди которых находим такие явные аналоги стихотворных строк:

начинает неизвестный...
Еще есть другие песни...
Долго песни мои были...
усладить прекрасный вечер...

Встречаются и отрывки, образующие пары хорейческих строк:

так положим руки в руки,
палец к пальцу и начнем...
Песни я собрал в клубок и
положил клубок на саночки...

Потом метр в прозе пересказа практически исчезает. Едва ли не единственное исключение – условная строка:

Долго он потом носился...

Опубликованный в 1855 г. в «Библиотеке для чтения» перевод Мармье сделан с французского текста-посредника. Метрических отрывков здесь практически нет, а стихотворные фрагменты, включенные в прозаический текст, выполнены «народной» рифмованной тоникой.

Первый полный прозаический перевод Э. Гранстрема (1881) метризован незначительно (во вступлении и 1-й главе метризация составляет всего около 7%), однако доля хорея здесь тоже намного выше среднестатистической (14 из 24 метрических отрезков 58%). При этом именно во вступлении, ритмически настраивающем читателя,

их подавляющее большинство – 90% (9 из 10 строк) именно хорей, причем «калевальских» – 5 (55%):

вырезая топориче...
этим песням научила...
и нимало заклинаний...
ветер и морские волны...
мои песни на морозе...

В первой главе мы уже видим полное разномерие, хотя и здесь есть три «калевальских» хорей:

там мгновенно появлялись...
поворачивалась боком...
далеко в открытом море.

Следующий перевод «Калевалы», выполненный Н. Борисовым (первое издание 1898 г.), сознательно ориентирован на «юношество». Здесь в первой главе 20 силлабо-тонических отрезков, но из них только 3 (15%) хорей, а «калевальский» – всего один, правда – двояный:

где так много попадает
рыбы в сети рыбака.

Кроме того, в этом переводе – семь стихотворных «песен», которые «поют» персонажи: Дак 223223 бел, 24 строки (1 строка Амф2), Х4м с неупотр. рифмовкой, 2 строки – Х3ж, всего 22 строки; Х4жм бел, 14 строк; Ан3ж бел; Х4мж бел; Я4мж; Х4мж бел.

Пересказ Н. Асеева (1915), тоже адресованный юным читателям (11), метризован на 10%; из условных строк только 41% – хорейские, зато из них 20 (90%) – «калевальские» четырехстопники с женскими окончаниями.

Вопреки ожиданиям, перевод А. Любарской, близкой в свое время к обериутам, оказался тоже не слишком метричен (10%) и нехорейчен (всего 20%), хотя два из трех хореев – четырехстопные с женскими клаузулами (где поднимет она руку... и выступают в море мысы...).

Наконец, роман известного петербургского писателя Павла Крусанова «Калевала. Финский эпос». Четырехстопный «финский» хорей тут, как видим, появляется уже на обложке, встречается он и в первой части

книги (общая метричность текста — 10,6%, из них хореев — 64,8%, а четырехстопников среди хореев — 80,7%), что вкупе со стихотворными цитатами из перевода Бельского создает устойчивый хореический образ текста. Вот несколько особенно выразительных примеров:

и хозяйкой вод прекрасной...
и безжизненной пучины...
девять жизней человека...
Ильматар во чреве тяжесть,
не зачатый — не рождался... (дважды)
а седьмое — из железа...
нестерпимый жар в колене
— так гнездо нагрела утка...
а из скорлупы железной...
отделилась тьма от света...
и под ней оживают...
остаются рыбам ямы...
но не получил свободы...
развернулся поудобней...
после сдвинул безымянным...
обхватив руками волны...
чтобы ясно видеть месяц...
Так родился Вяйнямейнен...

Даже краткий детский пересказ «Калевалы» Наталии Старостиной (2004), предназначенный массовому читателю, содержит в первой части 8 четырехстопных хореев с женскими окончаниями (72%).

Таким образом, хотя совпадений в целом не так много, они особенно заметны за счет, прежде всего, своей аномальности: для русской прозы характерна ямбическая метризация, занимающая в естественно метризованных текстах обычно более половины объема, хорей же, напротив, встречается очень редко.

Как пишет А. Мишин, «Сюжетный характер своей „Калевалы“ Элиас Леннрот подчеркивал уже тем, что перед каждой главой давал краткое ее содержание, как это утвердилось в традициях западно-европейского романа». Кроме сходства с традицией авторского эпоса, такие прозаические саммары перед стихотворными главами создают в тексте поэмы и ее переводов эффект ритмического двуязычия, так называемую прозиметрию (12).

При этом интересно, что хорей стихотворного монолита довольно часто проникают и в этот, казалось бы, сугубо вспомогательный компонент целого.

Так, вступление к поэме Бельского включает такие хореические псевдостроки:

забеременев от ветра
в землю, небо, солнце,

соседствующие со случайным дактилем:

Утка свивает гнездо на колене...

вступление к первой песне у Гельгрена предваряется следующими метрическими хореическими «заготовками»:

Гоголь вьет себе гнездо...
долго носится по волнам...

(кроме этого, во вступлении встречается также случайный четырех-
стопный анапест:

Вайнямейнен родится от матери вод).

Во вступлении к переводу Эйно Киуру и Армаса Мишина без изменения воспроизведены две приведенные выше хореические строки из перевода Бельского, к которым добавилась еще одна:

и откладывает яйца...

Это – тоже немаловажная ритмическая особенность книги, обеспечивающая в ней не только контакт, но и своего рода конфликт двух типов художественной речи. Вообще же, переводы «Калевалы» порождают целый ряд явлений на стыке стиха и прозы: метрическую прозу Гранстрема, метрические вкрапления в большинстве прозаических переводов, прозиметрию в большинстве прозаических переводов, возникающую благодаря почти обязательным в них стихотворным цитатам, и в стихотворных – благодаря появлению прозаических вступлений перед каждой главой.

Наконец, почти все авторы русских переводов «Калевалы», начиная с Грота, отметившего важную роль аллитераций в финском ори-

гинале, стараются передать ее средствами своего языка, причем как в стихах, так и в прозе (13). Но это — тема отдельного исследования.

Литература

1. См. напр.: Краснопольская Т. В. Певческая культура народов Карелии. Петрозаводск, 2007. С. 8 и далее; интересно, однако, что автор этой книги утверждает, что в карельском песенном фольклоре калевальский восьмисложник допускает значительные колебания как по количеству слогов в строке, так и по ее структуре, так что само понятие «калевальская метрика» — «это определенное обобщение».
2. Гаспаров 1974 — Гаспаров М. Современный русский стих. М., 1974. С. 61.
3. Ефименкова 2001 — Ефименкова Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. С. 247.
4. Гаспаров 1974 — Гаспаров М. Там же. С. 367 («из хореических... размеров был канонизирован 4ст. с дактилическими окончаниями»).
5. Гаспаров М. Там же. С. 98.
6. История русских переводов «Калевалы» подробно исследована в монографии: Хурмеваара А. «Калевала» в России (к истории перевода). Петрозаводск, 1972, а также в дополняющем и корректирующем эту работу очерке А. Мишина (Мишин А. «Калевала» — поэма Леннрота // Киуру Э., Мишин А. Фольклорные истоки «Калевалы». Петрозаводск, 2001. С. 147–242.
7. Мишин 2007 — Мишин А. «Калевала» — поэма Леннрота // Леннрот Э. «Калевала». Петрозаводск, 2007. С. 15.
8. См. напр.: «Калевала» — памятник мировой литературы. Петрозаводск, 1953. С. 23–26.
9. Подробнее о процедуре выделения таких аналогов см.: Орлицкий Ю. Стих и проза в русской поэзии. М., 2002. С. 49–52.
10. Эман 1847 — Эман М. Главные черты из древней финской эпопеи «Калевала». Гельсингфорс, 1847. С. 1.
11. Асеев 1915 — Асеев Н. «Калевала». Избр. места в переложении для детского возраста. М., 1915.
12. Подробнее см.: Орлицкий Ю. Указ. соч. С. 411–562.
13. Интересно, что влияние специфической звуковой организации «Калевалы» именно на прозу отмечается в статье о современной карельской прозе (Старшова Т. Влияние эпоса «Калевала» на национальную прозу Карелии // «Калевала» — памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986. С. 154–155); ср., напр., в прозаическом переводе, выполненном поэтом Асеевым: Огромный костер из разрубленных деревьев; Вяйнямейнен вынимает семь семян.