

## АНАЛИЗ ПОТЕРЬ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ВЕРЛИБРА НА РУССКИЙ ЯЗЫК (ПО МАТЕРИАЛАМ ЛИТЕРАТУРНО-ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ШКОЛЫ-СТУДИИ)

Борис Балясный

Говоря о верлибре или свободном стихе, обычно имеют в виду особую систему стихосложения, характеризуемую не выясненными до конца закономерностями. В качестве единственного постоянного признака всех видов этой системы, отграничивающей ее от художественной прозы, обычно указывают графическую установку на стих и возникающие вследствие этого межстиховые паузы. Русское литературоведение называет стимулами «...возникновения и эволюции свободного стиха: потребность в обновлении стихотворных систем; влияние форм народной поэзии; влияние библейского и литургического стиха; оскудение рифменного репертуара; опыт (переводы, подражания, поиски метрико-ритмических эквивалентов) иноязычных литератур; воздействие разговорной речи»<sup>1</sup>. Верлибр связан с более традиционными формами родной поэзии — с силлаботоникой и тоникой в России, с александрийским стихом во Франции, с книттельферсом (народным четырех-

ударным стихом) и немецким гекзаметром в Германии и т. д.

Верлибр — одна из наиболее распространенных систем в эстонском стихосложении последних десятилетий. Впервые подробно был рассмотрен в статье А. Каалеп (Kaaler 1959), однако с тех пор предложенная им классификация неоднократно подвергалась (и продолжает подвергаться) пересмотру. Автору представляется наиболее точной классификация, предложенная Я. Пылдымяэ (Пылдымяэ 1971), учитывающая только признаки т.н. низших уровней, т.е. только ритмические особенности стиха. Классификация получила развитие в исследованиях М. Лотмана (Лотман 1998, 201 – 253).

В русской поэзии, несмотря на то, что верлибры писали и большие поэты двух последних веков, а многочисленные союзы и клубы поэтов-верлибристов множатся с каждым годом, верлибр «приживается плохо». Даже перевод верлибра не всегда воспринимается читателем как поэзия<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> <http://www.rubricon.com/partner.asp?aid={7E5A8B5C-D5EE-452C-A0FE-8B1E8E408C1F}&ext=0>.

<sup>2</sup> Подробнее об этом в моей статье «Общее и различное в эстонских и русских системах стихосложения» (Балясный 2003а, 31 – 44).

Большое количество известных мне переводов верлибров, мой собственный переводческий опыт и практика школы-студии показывает, что именно свободный стих вызывает самые значительные затруднения при переводе на русский язык в силу кажущейся простоты своей формы. Как правило, верлибры не имеют сколько-нибудь явно выраженного ритма, не содержат рифм и даже аллитерированы далеко не всегда. А ведь все перечисленное – это своеобразные «подпорки», которые не дают «развалиться» стихотворному тексту. Даже посредственно переведенное стихотворение, но с адекватной строфикой, хорошо организованной ритмикой, с точными рифмами и явными аллитерациями будет восприниматься как хороший перевод, если только не искажает смысл оригинального стихотворения. В случае же недобросовестного перевода верлибра у читателя возникает довольно странное впечатление: некий прозаический текст, не всегда строго повествовательный, по непонятному принципу расчлененный на строфы и строки и зачастую лишенный знаков пунктуации, предлагается читателю как «стихи». Все это приводит читателя к полнейшему недоумению: кто «подсунул» ему это нечто, якобы, стихотворное? Автор? Переводчик? Оба?

Приведу один пример перевода эстонского верлибра на русский язык<sup>3</sup>. Для анализа я использовал доминантный метод (Балясный 2003 б, 25 – 33), суть которого заключается в том, что я попытаюсь установить ряд доминант и, сопоставляя их, сделать некоторые выводы. Первая из них (Д1) – доминанта оригинала, т.е. традиционно литературоведческая классифи-

<sup>3</sup> Пример взят из *Антологии эстонской поэзии* (Антология, 1999, 114).

кация стихотворения. Следующая доминанта (Д2) – доминанта перевода как самостоятельного произведения (хотя, конечно, перевод не может быть самостоятельным текстом). Путем сопоставления доминант оригинала и перевода с большой долей вероятности можно попытаться сделать вывод о доминанте переводческих предпочтений.

maailm mille lõpp on mõeldav	мир
	(который не вечен)
on alati lõpukorral	он каждый миг на
	исходе
ja suure soojas lootusetuses	и в его
	безнадежных недрах
ulbivad piimklaasist näod	тьма
	непрозрачных лиц
kord kui hakkame läbi paistma	однажды
	когда начнем
saame näha	просвечивать станет видно
kas meie sees ja meie taga	внутри нас и за
	нами
on midagi olnud	было ли что-нибудь

(Пауль-Ээрик Руммо,  
пер. С. Семененко)

1) (Д1) Оригинал – это фрагмент экзистенциального «стихотворения-мироощущения». В нем говорится: «мир, конец которого мыслим (представляем) // всегда на исходе // и в его больших (великих) теплых (тепловых) безнадежностях // лиц (цвета) молочного стекла // и однажды когда (мы) начнем просвечивать (пронизывать светом) // сможем увидеть // внутри нас и за нами // было ли что-то».

Стихотворение написано верлибром, для которого характерны «...только напряженность интонации, порожденная напряженностью мысли и чувства, создает

стихи, а вовсе не их внешние признаки – рифма и размер. Размера нет, но ритм остался; рифмы нет, но есть множество других выразительных средств для передачи мысли и чувства» (Россельс 1955, 202 – 203). Это верлибр в полном смысле слова: в нем отсутствуют знаки пунктуации, строфика же его такова, что оставляя ощущение хаотичности мироздания, в то же время не оставляет возможности для различений, т.е. несет в себе некую гармонию «высшего порядка».

2) (Д2) Перевод – это тоже фрагмент «стихотворения-мироощущения». Он также написан верлибром, но, если вернуться к высказыванию В. Россельса, то возникает ряд вопросов. С внешними признаками текста перевода вроде все понятно, с напряженностью интонации, мыслью и чувством – тоже. Но из этого вовсе не следует, что свободный стих может быть «задышающимся», «захлебывающимся», «заикающимся». Если отняты все «внешние признаки стихотворения», включая знаки препинания, то что может сделать поэт/переводчик для того, чтобы читатель понял его должным, а не непредсказуемым образом? Остается строфика. Строфика – это единственный «инструмент» поэта/переводчика при написании/переводе верлибра, не «урегулированного никакими формальными признаками». Разбивка текста на строки и есть в данном случае «регулятор восприятия». Но читаем шестую строку перевода: «просвечивать станет видно»... Что бы это значило? То ли что-то станет видимым, если просветить (направленный свет), то ли кто-то что-то станет просвечивать видно (в значении «по-видимому», «наверное»), но тогда это плохо согласуется с предыдущей и последующей строками. Вероятнее всего, слово «просвечивать»

относится к предыдущей строке, а «станет видно» – к последующей. Но стихотворение – не шарада, тем более что в оригинале этого различения нет. Получилась смысловая невнятица. Перевод оставляет ощущение «студенческого» перевода: непонятное переводят непонятно, т.е. допускаются преобразования по принципу, понятному одному переводчику<sup>4</sup>.

Целая плеяда недобросовестных переводчиков эстонской поэзии (в основном, из числа проживающих вне Эстонии, которым было все равно, что и как переводить, но сейчас речь не о них) предыдущих десятилетий умудрились создать у тогда еще советского читателя некий экзотический и псевдо-многозначительный (хотя в какой поэзии не без этого?) образ эстонского поэта. В конце 1980-х годов в издательстве «Советский писатель» мне попадались рецензии на переводные сборники эстонской поэзии, в которых говорилось буквально следующее: «...переводчик вполне справился со своей задачей. Сборник воспринимается как соответствующий тому, что обычно понимается как «прибалтийская поэзия». Мало того, что ни одна национальная поэзия не бывает однородной, рецензент усматривает некую «обычную» однородность в поэзии сразу трех народов. Был создан именно такой образ «прибалтийской» (уже – эстонской) поэзии.

В сборнике стихотворений эстонского поэта А. Суумана «Освещенные заревом» есть немало примеров уродования, казалось бы, очень простых стихотворений. Например, отрывок из «рифмованного» сти-

---

<sup>4</sup> Перевод выполнен многоопытным переводчиком, в совершенстве владеющим языком оригинала.

хотворения “Äike” («Гроза», пер. В. Бояринова).

Sealt ta tõusis üle metsa, karukarva pilv. Piksekihvad puusse lõi, et raksus terve ilm.	По-медвежьи встала туча, бурая на цвет, и в сосну кльки вонзила – треснул белый свет!
Mastimännist pIRRulõmme täis sai vakamaa. Raius rahehoog ja vihma kallas kapaga. (Suuman 1975)	И посыпалась лучинок целая гора. Град посек хлеба, а дождик лил как из ведра. (Сууман 1980)

Если в оригинале говорится о медведеподобной (или медведеобразной, т.е. о том, на что эта туча похожа) туче, то почему в переводе она вдруг «по-медвежьи встала»? Что это значит? Какая-то характерная для медведя поза? Да еще и «бурая на цвет»? Не бурого цвета, не просто бурая... Откуда появились «кльки», которые туча «вонзила», если она «метнула стрелу-молнию»? И как понять еще одно загадочное выражение – «треснул белый свет»? Ведь не «трещина» появилась, а скорее, «мир раскололся». Как могла «посыпаться лучинок целая гора»? Гора могла образоваться из уже «насыпавшихся лучинок». На фоне вышесказанного нет смысла говорить о согласовании времен глаголов.

В свете вышеизложенного не представляется ни полезным, ни интересным анализировать разнообразные огрехи переводчиков предыдущих поколений. Новое время

ставит перед переводчиком новые задачи и предъявляет новые требования.

Мною будут рассмотрены только два верлибра эстонского поэта Александра Суумана и наиболее характерные варианты их переводов. А. Сууман выбран «по принципу характерности». Он в меру лиричен, в меру народен, в меру привержен и классическим формам, и модернистским. Он понятен и прост, чем и притягателен. В 1986 году отпраздновавший свое 60-летие А. Сууман был признан самым читаемым эстонской молодежью поэтом.

18 стихотворений из разных сборников Суумана были предложены для перевода учащимся литературно-переводческой школы-студии, большинство из которых – студенты таллиннских и тартуских вузов. В их переводах видны все (или почти все) характерные огрехи перевода, хотя каждый вариант наряду с недостатками обладает и определенными достоинствами. Предлагаемый здесь анализ был произведен непосредственно во время занятий школы-студии, после чего началась работа над исправлениями неудавшихся мест. Один из вариантов исправления будет приведен в заключительной части работы.

Всего к этой работе было привлечено 22 начинающих переводчика. Имена их скрыты под литерами А., Б., В., Г., Д., Е., Ж., З., И., К., Н., О., П., Р., С., Т., У., Ф., Х., Ц., Ч., Ш. Кроме того, приведены переводы тех же стихотворений, выполненные С. Семененко<sup>5</sup> и Б. Балясным<sup>6</sup> для демонстрации того, что переводы могут быть разными (безоценочно).

<sup>5</sup> Сборник «Освещенные заревом», Москва, 1980.

<sup>6</sup> Сборник «Красивое странно», Москва, 1989.

\* \* \*

Loojang on alasti naine.  
Mets on lõhnav voodi.  
Järv on vaip põrandal.  
Õngemees on nurruv kass.  
Lennuki hele joon  
on pael lae all,  
millel vanaisa aeg-ajalt  
kuivatab tubakat.

А.

Закат – нагая дама.  
Лес – свежая постель.  
Пруд – коврик у кровати.  
Рыбак – домашний кот.  
След самолета в небе –  
шнурок под потолком,  
где дедушка время от времени  
сушит табак.

Б.

Закат – обнаженная женщина.  
Лес – ложе благоуханное.  
А озеро – ковер голубой.  
Рыбак – кот мурлыкающий.  
Белый след самолета –  
шнур, под потолком натянутый,  
на котором порой дедушка  
табачные листья сушит.

В.

Закат – обнаженная женщина.  
Ароматное ложе – лес.  
Ковром расстелилось озеро.  
Рыбак, словно кот: «Мур-мур».  
Светлый след, самолетом  
оставленный –  
шнур, натянутый под потолком,  
на котором, бывает, дедушка  
дурманящий сушит табак.

*Дословный перевод*

Закат – это голая женщина.  
Лес – это душистая кровать.  
Озеро – это ковер на полу.  
Рыболов – это мурлыкающий кот.  
Светлая линия (черта/след) самолета –  
это тесемка под потолком,  
на которой дедушка время от времени  
сушит табак.

Все-таки “alasti naine” – это голая женщина.  
«Нагая» – уже некоторая натяжка, но «дама»  
уже совсем из другого ряда. Почему «пруд»  
вместо “озеро”? Слово короче?  
Предпоследнюю строку лучше сделать короче,  
а последнюю – длиннее. Например,  
«где дедушка порою сушит свой табак».

Слово «благоуханное» не вполне уместно,  
т.к. излишне ориентирует читателя  
«на запах», чего нет у автора; лучше  
бы выбрать что-то нейтральное,  
например, «свежее», «душистое» и т.п.

«Ароматное» – см. предыдущее замечание.  
Строка о рыбаке – домысел переводчика и,  
вообще, звучит загадочно из-за отсутствия  
глагола. Слово «оставленный» – лишнее  
и по смыслу, и для сохранения размера.  
В строке «шнур...» лучше изменить  
порядок слов. Откуда «дурманящий»?  
И кто дурманящий – табак или дедушка?

### Г.

Закат – женщина без одежды.  
Лес – постель благоухающая.  
Озеро – ковер на полу.  
Удильщик – мурлыкающий кот.  
Светлая полоса самолета –  
лента под потолком,  
на чем дедушка иногда  
сушит табак.

### Д.

Закат – обнаженная женщина.  
Лес – ароматное ложе.  
Ковер на полу словно озеро.  
Рыбак – напевающий кот.  
Самолета белая линия  
лентой под потолком,  
на которой время от времени  
дедушка сушит табак.

### Е.

Закат – обнаженная женщина.  
Лес – пахучая кровать.  
Озеро – ковер на полу.  
Рыбак – мурлыкающий кот.  
Светлая полоса самолета –  
лента под небом,  
на которой время от времени  
дедушка сушит табак.

### Ж.

Закат – обнаженная женщина.  
Лес – душистая постель.  
Озеро – ковер на полу.  
Рыбак – мурлыкающий кот.  
Светлый штрих самолета –  
веревка под потолком,  
где дедушка порою  
подсушивает табак.

### З.

Закат – обнаженная дама.

Почему так длинно? Просто «голая».  
С запахом то же самое. Хорошо бы  
«поэкспериментировать» с порядком слов  
в предложениях. Почему не «рыбак»?  
Не «на чем... сушит», а «на которой».  
Например, «на которой порою дедушка  
сушит табак».

Все то же самое. Плюс, что это за  
«напевающий кот»? И что значит  
«...белая линия лентой»? И сама  
«белая линия» не очень понятна,  
но еще непонятней, что она лентой  
(делает? тянется? выглядит? и т.д.),  
т.е. здесь нужен глагол.

А тут уже не «благоуханное ложе», а и  
вовсе «пахучая кровать».  
Не надо запахов. В строке «Рыбак...»  
лучше «Рыбак – кот мурлыкающий».

Наконец-то «душистая постель».  
И хорошо бы тоже «попереставлять»  
слова в предложениях, может  
получиться очень интересно.

Дама что «нагая», что «обнаженная»,

Лес – ароматное ложе.  
Озеро – ковер на полу.  
Рыбак – мурлыкающий кот.  
Самолета светлый след –  
это тесьма под потолком,  
на которой бабушка  
время от времени сушит табак.

#### И.

Закат как будто женщина нагая.  
А лес, взгляни, душистая постель.  
Лесное озеро, дыханьем вод тиши  
не нарушая,  
Ковром укрыло (природы) спящей  
колыбель.  
Вокруг стихает все – ни голоса,  
ни звука,  
И лишь рыбак, мурлыкая, как кот,  
Тихонько напевая что-то,  
Пустынным берегом идет.  
На небе светлый штрих – след  
самолета,  
Как легкая тесьма под потолком.  
Такую дед порою (вот работа)  
Для сушки нагружает табаком.

#### К.

Закат – обнаженная дива.  
Лес – ароматов постель.  
Река ковром расстелилась.  
Во сне мурлыкает рыбак.  
След самолета светлой лентой  
отметился под потолком,  
где время от времени бабушка  
сушит табак.

#### Светлан Семененко

Закат – обнаженная женщина.  
Лес – широкое ложе.  
Озеро – половик на полу.  
Рыбак – кошка в углу.  
Белый след самолета –

см. выше. Повторяю: стихотворение  
должно быть благозвучным,  
переставляйте слова в предложениях,  
пока не добьетесь максимального  
благозвучия, или, если угодно,  
максимально гармоничного звучания.

Этот вариант – тот самый случай,  
когда переводчик начинает «улучшать»  
переводимый текст, «облагораживать»  
его по своему разумению. Кстати,  
весьма показательно, что переводчик  
отказался от верлибра, подтверждая  
высказанное ранее суждение о  
«подпорках». Отсюда множество  
«отсебятины», т.е. это уже не перевод,  
а совсем новое стихотворение на ту  
же тему. Оценка же его как  
собственно стихотворения  
не представляется целесообразной.

Все то же, что и у предыдущих  
переводчиков. Плюс «река»  
вместо «озера», «кот-рыбак»  
уже уснул, а «след самолета светлой  
лентой отметился...», что просто  
не больно грамотно.

#### Борис Балясный

Закат – нагая женщина,  
а лес – роскошная постель,  
а озеро – ковер у ног.  
Рыбак – мурлыкающий кот.  
А в небе самолета след –

веревка под потолком,  
на которой дедушка время от  
времени  
сушит табак.

\* \* \*

Suu suudlusi täis  
ja kätes kandan kallistusi,  
tuikusin oma tühja tuppa  
ja hakkasin ehitama  
toredat tulevikku.

Väga vägev  
see tegu ei tulnud.  
Hommikuks oli kõik  
kuhugile kadunud.  
Tarvis tuua  
kõvemaid kive.

Г.

Рот полон прикосновений губ,  
ноша объятий в руках,  
ввалился в комнату пустую свою  
и начал воздвигать  
прекрасную будущность.

Очень могучим  
не вышло дело.  
Все к утру  
куда-то исчезло.  
Нужно принести  
покрепче камни.

Д.

Уста зацелованы  
и объятий ноша в руках,  
неуверенно зашел в свою комнату  
и начал лепить  
чудесное будущее.

Очень прочным  
творение не вышло.  
К утру все куда-то исчезло.  
Где бы взять  
покрепче камни?

тесма под самым потолком,  
на ней наш дедушка порой  
подсушивает свой табак.

Дословный перевод

Полон рот поцелуев  
и объятий полны руки/охапка  
ввалился/ «вшатнулся» в пустую комнату  
и начал строить  
замечательное будущее.

Очень хорошим  
это дело не получилось.  
К утру все (было)  
куда-то пропало.  
Нужно принести  
камень попрочнее.

Первая фраза – и не очень точная,  
и звучит тяжеловато, вторая тоже.  
Можно ли «воздвигнуть будущность»?  
И далее тоже неуклюже, это пока  
подстрочник. «Принести» лучше бы  
«чего», а не «что».

«Уста» несколько высокопарно для  
этого стихотворения: рот, губы.  
«Ноша» – это то, что несут на себе, но  
«ноша объятий в руках» одновременно  
и непонятно, и излишне конкретно.  
«Очень прочным творенье не вышло» –  
тяжелая фраза для стихотворения.  
А что, если «попереставлять» слова,  
например, «не очень-то прочным  
творение (строение) вышло»?



### Ж.

Рот полон поцелуев,  
а руки объятий.  
Шатаясь, вошел в пустую комнату  
и начал строить  
        чудесное Завтра.  
Очень прочным  
творение не вышло.  
К утру куда-то  
все пропало.  
Надо взять  
        покрепче камни.

Звучит несколько лучше, чем два  
предыдущих, но в принципе, то же самое.

### З.

Губы полны поцелуев,  
в руках объятий ноша.  
Зашел, шатаясь, в пустую комнату  
и начал творить прекрасное  
        будущее.  
Крепким оно не вышло,  
К утру все куда-то кануло.  
Нужно принести  
        каменной покрепче.

И тут то же самое, разве что «*творить*  
прекрасное будущее» несколько лучше,  
чем «*строить* чудесное Завтра».

### И.

Когда уста мои лобзали губы,  
В объятиях прекрасный образ был,  
Вино и ласки были любы,  
И жизнь свою я изменить решил.  
  
Недолго был в хмельном тумане.  
Пришел рассвет и понял я,  
Что для высоких начинаний  
Основа твердая нужна.

В этом варианте переводчиком взят  
неверный тон, отсюда последовал и  
неверный словоряд. В совокупности  
с заданным ритмом и рифмами, которых  
нет в оригинале, стихотворение  
изменилось настолько, что уже не может  
считаться даже вольным переводом.  
Окончание носит и вовсе какой-то  
басенный, морализирующий характер.

### П.

С полными поцелуев губами,  
С ношей объятий в руках  
Вернулся, шатаясь, в пустую  
        комнату  
И стал строить  
        прекрасное будущее.

А в этом варианте переводчик  
перестарался с инверсией в первой  
строке, первое впечатление «полными»  
«пухлыми», а не «наполненными».  
Остальные замечания те же, что  
и к другим вариантам.

Крепким  
Оно не вышло.  
Все куда-то исчезло к утру.  
Надо донести камней покрепче.

Р.  
Губы полны поцелуев,  
В руках объятья и ласки.  
Прошел, шатаюсь, в пустую  
комнату,  
И начал строить  
чудесное Завтра.  
Но слишком прочным  
Строенье не вышло,  
К утру все враз  
Куда-то пропало.  
Придется нести  
камень покрепче.

С.  
Рот поцелуев полон,  
Руки полны объятий,  
Ввалившись в пустую комнату,  
Начал строить прекрасное  
будущее.  
Получилось что-то не очень,  
Утром все куда-то исчезло.  
Принести надо камней покрепче.

Светлан Семененко  
Со ртом, набитым поцелуями,  
с охажкой объятий  
припелся я к себе домой,  
в пустую комнату,  
и начал строить  
свое светлое будущее.  
Постройка вышла  
не ахти какая.  
А утром все куда-то сгнуло.  
Наверно, надо брать  
покрепче матерьял.

В общем-то, уже неплохо. Правда,  
несколько смущают «В руках объятья  
и ласки». И еще: «Прошел, шатаюсь...».  
Хотелось бы более энергичных слов,  
типа «притащился в свою берлогу»  
или чего-нибудь другого в этом роде.

Тоже хорошо, но было бы лучше, если  
бы вместо «Начал строить...» было, скажем,  
«Стал строить...», а вместо «Принести  
надо камней...», было бы «Принести  
бы камней...» или даже «Притащить бы  
камень...».

Борис Балясный  
Весь рот в поцелуях,  
и полные руки объятий.  
Ввалился, шатаюсь, в свою  
одинокую келью  
и начал ваять  
грандиозное светлое завтра.  
Но очень непрочным  
и хрупким оно получилось.  
И все развалилось  
и утром куда-то исчезло.  
Нужны мне, наверное,  
камни другие – покрепче.

В процессе занятий литературно-переводческой школы-студии мною была предложена не модель, но схемы возможной последовательности действий переводчика поэтических текстов:

1. Знакомство с оригиналом: (знакомство с содержанием оригинала; определение жанровой принадлежности; определение системы стихосложения; определение лингвистических, стилистических, идиоматических особенностей; определение тропов; установка первичных критериев перевода).

2. Первый (черновой) вариант перевода.

3. Определение потерь («случайных» и «неизбежных») перевода.

4. Исправление «случайных» потерь.

5. Анализ «неизбежных» потерь.

6. Уточнение первичных критериев перевода.

7. Выбор методов (способов) компенсации.

8. Второй вариант перевода.

9. Второй анализ потерь.

10. Второе уточнение критериев перевода.

11. Уточнение выбора методов компенсации.

12. Третий вариант перевода

13. Третий анализ потерь (при добросовестном отношении переводчика к работе

потери на этом этапе минимальны). И так далее.

Ни один перевод не может быть окончательным. С течением времени меняются критерии перевода, трансформируются критерии, предъявляемые к переводу и к его оценке, преобразуются методы (или удельный вес каждого метода). Но именно невозможность выполнить окончательный вариант перевода говорит об исключительно творческой сути этого занятия.

Представляется уместным привести еще два варианта перевода стихотворения А. Суумана, выполненные одним и тем же молодым переводчиком (литера «Б») в два этапа согласно вышеприведенной модели:

#### **Enne suuri vihmasid**

Mu kondid valutavad.

Mu pea kohal keerlevad kullid.

Mu koer ei hooli enam minust,

söüb rohtu kui kits.

Teerajal sisiseb rästik.

Tulesambad

kahel pool pleekinud päikest

valuvad

kui haavad taeva kehas.

Alla, alla, alla

surub vaikus oma raske kämbla.

Korstnasuits on kartulipõllul.

Mina kase all külitän.

#### Б-1.

##### **Перед ливнями**

Кости мои болят.

Над головой орлы кружат.

И собака забыла меня,

ест траву как коза.

#### Б-2 (исправленный).

##### **Перед ливнями**

Кости мои болят.

Ястреб над головой.

И собака забыла меня,

щиплет траву как коза.

На тропе гадюка шипит.  
Огненные столбы  
с двух сторон полинявшего  
солнца  
как раны на небесном теле.

Вниз, вниз, вниз  
давит молчанье тяжелой  
пястью.  
Дым труб на картофельном  
поле,  
я подбоченился березой.

На тропе гадюка шипит.  
Огненные столбы  
по обе стороны тусклого  
солнца  
как раны на теле небесном.

Ниже, ниже, ниже  
длань молчания опускается.  
Дым стоит над картофельным  
полем.  
Я прислонился к березе.

Второй вариант перевода (хоть и в меньшей мере, чем первый) нуждается в дальнейшей доработке, но по тем изменениям, которые можно заметить, если сравнивать его с первым, несложно сделать

вывод о продвижении от «чернового» варианта в сторону варианта, более схожего с оригиналом. Такой подход к работе над переводом представляется достаточно интересным и перспективным.

## ЛИТЕРАТУРА

Антология 1999 – Антология эстонской поэзии, Таллинн, 1999.

Балясный 2003 а – Балясный Б., «Общее и различное в эстонских и русских системах стихосложения», *Материалы IV международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения»*, С.-Петербург, 2003.

Балясный 2003 б – Балясный Б., «Применение доминантного метода при переводе поэтического текста», *Материалы XXXII международной филологической конференции, Выпуск 24, Общее языкознание, Ч. 3*, С.-Петербург, 2003.

Лотман 1998 – Лотман М., «О системах стихосложения (преимущественно на материалах эстонского и русского стиха)», *Труды по знаковым системам. № 26, Тарту: Тартуский университет, 1998.*

Пыльдмяэ 1971 – Пыльдмяэ Я., *Системы эстонского стихосложения и черты развития силлабо-тонической системы XX века*, Тарту, 1971.

Россельс 1955 – Россельс В., «Перевод и национальное своеобразие подлинника», *Вопросы художественного перевода*, Москва, 1955.

Сууман 1980 – Сууман А., *Освещенные заревом*, Москва, 1980.

Сууман 1989 – Сууман А., *Красивое странно*, Москва, 1989.

Kaalep 1959 – Kaalep A., “Teoreetilisi märkmeid vabavärsist”, *Keel ja kirjandus*, 1959, Nr. 5, Tallinn.

Kaalep 1959 – Kaalep A., “Rütm, värss, värsisüsteem”, *Keel ja kirjandus*, 1959, Nr. 6, Tallinn.

Suuman 1975 – Suuman A., *Maa paistel*, Tallinn, 1975/

**VERLIBRO VERTIMO Į RUSŲ KALBĄ PRARADIMŲ ANALIZĖ (LITERATŪROS VERTIMO MOKYKLOS-STUDIJOS DUOMENIMIS)**

**Boris Baliasnyj**

Santrauka

Straipsnyje Tartu Literatūros vertimo mokyklos-studijos duomenimis analizuojamas eiliavimo būdas verlibras, kurį dėl neaiškaus metro ir tariamo paprastumo beveik visuomei būna sudėtinga išversti į rusų kalbą. Kaip taisyklė, verlibras nemetriškas, neturi rimų ir dažnai net nesilaikant aliteracijos principo. Straipsnyje pade-

monstruoti įvairūs verlibro vertimo būdai, pateikiami atlikti Literatūros vertimo mokyklos-studijos studentų vertimo iš rusų į estų kalbą pavyzdžiai, ir atliktų vertimų praradimų analizė. Autoriaus siekis buvo atskleisti verlibro, labai sunkiai „priskiepijamo“ rusų eilėdarai, vertimų būdų sistemiškumą.

Получено: 2004, октябрь  
Принято: 2006, август

*Адрес автора:*  
Таллиннский университет  
Отделение славянской филологии  
Нарва мнт. 29 (К – 326)  
10102 Таллинн  
Эстония  
E-mail: borisbal@hotmail.ee