

Władimir Miakiszew

Uniwersytet Jagielloński

## **НЕРАЗДЕЛИМОЕ ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ: СТИХОТВОРЕНИЯ ВИСЛАВЫ ШИМБОРСКОЙ В ПЕРЕВОДЕ АННЫ АХМАТОВОЙ И АНАТОЛИЯ НАЙМАНА**

**Indivisible Legacy: Russian Translations of Wisława Szymborska's Poems  
by Anna Akhmatova and Anatol Nayman**

**ABSTRACT:** In 1964, *Pol'sha* (Poland) magazine published three poems by Wisława Szymborska with a note: "translated by Anna Akhmatova". As is known, Anna Akhmatova was forced to work then as translator to make ends meet following a ban on publication of her own poetry. Several decades later it came out that Akhmatova had authored only one of the translations, giving the other two poems to Anatoly Nayman who was in desperate need of money at the time. The paper proposes a review of the translations aimed to identify translator "hand" distinctions. Its conclusion, however, is that all three translations should be viewed as belonging to the same translation school and thus presenting an indivisible literary legacy.

**KEYWORDS:** translations of W. Szymborska's poems, A. Akhmatova as translator, A. Nayman, poetry translation analysis

Стихотворения Виславы Шимборской едва ли не чаще всего сопровождается эпитет „интеллектуальные” – это относится и к лаконичным нравственно-политическим трактатам, и к философским зарисовкам, и к утонченной любовной лирике. Моральная проблематика сочетается здесь с постановкой вопросов о существовании бытия, парадоксальность в восприятии проявлений окружающего мира соседствует с поэтикой исповеди – и все это пропускается через призму присущей автору «высокой учености» (воспользуюсь здесь опре-

делением А. Эппеля<sup>1</sup>, лучшего, в оценке Шимборской, переводчика ее поэзии на русский язык<sup>2</sup>). После известия о присуждении поэтессе Нобелевской премии он писал:

В этом вся Шимборская, и рука ее безошибочно узнаваема, ибо она хозяйка единственной в своем роде интонации – между авторским «так ли это?» и читательским «это так!» время не успевает опустить свой пыльный занавес. И всегда ей хватает надежных слов для сложнейших поэтических идей, и этот сплав намерений и осуществлений поразителен, а поэтического материала, расходуемого на несколько строк, другому поэту хватило бы на несколько добротных стихотворений (Ежи Квятковский утверждает, что – на тома)<sup>3</sup>.

Логическим продолжением сказанного является признание переводчика в том, что Шимборская, как поэтесса «изысканного дарования» – это «единственный мастер подобной стилистики, и в русской традиции аналога такой поэтики нет»<sup>4</sup>.

Многие справедливо считают, что ее язык прост, но мысли настолько сложны и глубоки<sup>5</sup>, что требуют от человека, взявшегося за перевод ее стихов «определенных интеллектуальных усилий и умения вслед за автором искать и находить ответы на сложные вопросы о месте и роли человека во Вселенной»<sup>6</sup>.

Среди показателей творческого «почерка» польской поэтессы, трудных для воспроизведения в переводном тексте, называется

<sup>1</sup> А. Эппель, *Она просто совершенная*, [в:] его же, *In telega*, Москва 2003, с. 102. О служении поэтессы двум музам – стихотворчества и науки – писал также Юлиан Пшибось: «Она создала новую поэзию мысли в те времена, когда этот жанр, казалось, уже умер» (цит. по: Б.Р. Мандель, *Всемирная литература: Нобелевские лауреаты (1981–2014)*, Москва-Берлин 2015, с. 366).

<sup>2</sup> Ксения Старосельская (они с Шимборской были очень дружны), в частности, писала: «Шимборская знала (и всегда повторяла), что на русский никто ее не переводит лучше» (К. Старосельская, *Умер Асар Эппель. Прозаик. Поэт. Переводчик. Блестящий, виртуозный, тонкий во всех этих ипостасях*, „Новая газета”, № 19 от 22 февраля 2012).

<sup>3</sup> А. Эппель, *Она просто совершенная*, с. 102.

<sup>4</sup> Слова А. Эппеля из интервью (см.: Е. Калашникова, *По-русски с любовью. Беседы с переводчиками*, Москва 2008, с. 535–536).

<sup>5</sup> См.: Б.С. Горобец, *Культурный пласт поэзии Виславы Шимборской (нобелевский лауреат 1996 года)*, „Общественные науки и современность” 1998, № 4, с. 182.

<sup>6</sup> Приведенные слова принадлежат другому переводчику Шимборской – Игорю Белову, члену жюри Международного конкурса на лучший перевод ее поэзии на русский, белорусский и украинский языки, проведенного в Польше в 2015 году (И. Белов, вступление к публикации: Вислава Шимборская, *Стихи, переводы с польского*, „Иностранная литература” 2016, № 8, с. 80).

знаменитая, почти непередаваемая польская ирония [...] Пафоса (имитировать который в переводе не сложно, потому что это почти не требует ни интеллектуальных, ни технических усилий) у Шимборской почти нет, а вот иронией (зачастую горькой) проникнуты очень многие ее стихи. Даже нобелевский комитет в обоснование своего решения отметил, что главная в мире награда вручена Шимборской «за поэзию, которая с иронической точностью раскрывает законы биологии и действие истории в человеческом бытии»<sup>7</sup>.

Умение передать эту филигранную «ироническую точность» в переводе должно соседствовать с владением техникой «выстраивать, при необходимости, диалог внутри поэтического текста, да еще и придумывать лаконичные и емкие метафоры»<sup>8</sup>. Но главные для переводчика трудности справедливо связываются с особым ритмом стихотворений Шимборской.

Дело в том, что русский читатель (а иногда и переводчик) зачастую воспринимает ее стихи как верлибры, хотя поэтесса пользовалась в основном модернизированным белым стихом<sup>9</sup>. Почувствовать эту разницу человеку, привыкшему к нашей вполне традиционной, да еще и рифмованной силлабо-тонике, очень сложно ... уловить этот ритм Шимборской и передать его невероятно трудно, тем более, что во многих ее текстах то появляется, то исчезает внутренняя рифма, из-за чего эти стихи, как верно подметила моя коллега Евгения Доброва, «как бы сами себя укачивают». Справиться с такими текстами может переводчик только с очень тонким лингвистическим слухом, умеющий почувствовать музыку стиха<sup>10</sup>.

Зато «как только удастся ухватить ее (Шимборской) интонацию, ее теплую иронию, – признавался Рафи Вайхерт, известный израильский поэт и переводчик, – потом уже мелодия ее стихов оказывается вполне воспроизводимой»<sup>11</sup>.

Во многом именно из-за сложностей в передаче представленной специфики поэтической мастерской Шимборской ее произведения какое-то время не могли «пробиться» к иностранному читателю, завоевать его признания.

<sup>7</sup> Там же, с. 82.

<sup>8</sup> Там же, с. 81.

<sup>9</sup> Как известно, белый стих отходит только от рифмы, оставляя ритм, тогда как верлибр (или же свободный стих) характеризуется последовательным отказом от всех «вторичных признаков» стиховой речи: рифмы, слогового метра, изотонии, изосиллабизма (равенства строк по числу ударений или слогов) и регулярной строфики.

<sup>10</sup> И. Белов, *Международный конкурс переводов поэзии Виславы Шимборской*, „Новая Польша” 2016, № 3, с. 43.

<sup>11</sup> См.: А. Віkont, J. Szczęсна, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 2003, s. 188.

Считается, что первым – еще в начале 60-х годов – понял и отразил в переводах особенности мировидения и манеры письма Шимборской немецкий филолог-славист Карл Дедечиус (1921–2016), выдающийся переводчик русской и польской литературы, издатель 50-томной «Polnische Bibliothek»<sup>12</sup>.

В России путь Шимборской к читательским сердцам творили настоящие мастера своего дела: в советское время поэты Анна Ахматова, Давид Самойлов и Борис Слуцкий, переводчики Святослав Свяцкий, Леонид Цывьян и Асар Эппель<sup>13</sup>; позднее – уже в российской действительности – стихи Шимборской переводили Андрей Базилевский, Анатолий Гелескул, Ольга Абрамович<sup>14</sup> и Наталья Астафьева<sup>15</sup>. А наибольший всплеск переводческого внимания к творчеству Шимборской приходится, конечно же, на конец столетия и начало нового века (т. е. время после признания поэтессе Нобелевской премии). Тогда – помимо многих из уже названных переводчиков – к текстам лауреатки обращаются Ксения Старосельская<sup>16</sup>, Наталья Горбаневская, Анатолий Ройтман, Дмитрий Веденяпин, Борис Горобец, Виктор Коркия, Марина Курганская, Анатолий Нехай, Ирина Подчищаева и многие другие.

В числе первых переводчиков Шимборской на русский язык нами отнюдь не по рангу, а по хронологии переводов названа великая Анна Ахматова<sup>17</sup>. Поэтесса, признанная классиком русской литературы еще в 20-е годы прошлого столетия, как известно, подвергалась позже постоянным гонениям и цензуре. Травля усилилась после печально известного постановления ЦК ВКП(б)

<sup>12</sup> Сошлемся здесь на высказывание Ольги Бондаревой-Пишибыльской, гостя радиопередачи Ивана Толстого «Вислава Шимборская – нобелевский лауреат (1996)»: «Переводы стихов Шимборской не были особенно известны до некоторого времени, но от момента, когда ее стали переводить такие известные переводчики, как Дедечиус на немецкий, Шимборская получила широкую известность. И, видимо, именно этот переводчик, кроме самой виновницы торжества, имеет самые большие заслуги в получении Шимборской столь высокой награды», <https://www.svoboda.org/a/28037898.html> (11.10.2017).

<sup>13</sup> См.: *Поэзия социалистических стран Европы*, Москва 1976: стихотворения В. Шимборской в переводах А. Эппеля, А. Ахматовой, Л. Цывьяна (9 произведений – с. 385–392); *Польские поэты. Леопольд Стафф, Казимира Иллакович, Юлиан Пишибось, Тадеуш Ружевич, Вислава Шимборская*, Москва 1976, стихотворения В. Шимборской в переводах А. Эппеля, Д. Самойлова, С. Свяцкого, А. Ахматовой, Л. Цывьяна (54 произведения – с. 289–336).

<sup>14</sup> См.: *Польская поэзия. XX век*, Москва 1993, стихотворения В. Шимборской в переводах А. Эппеля, С. Свяцкого, Д. Самойлова, А. Ахматовой, А. Базилевского, А. Гелескула, О. Абрамович (66 произведений – с. 11–75).

<sup>15</sup> См. ее публикации в журналах: „Иностранная литература” 1994, № 11, с. 39–45; „Новый мир” 1995, № 3, с. 113–115; „Дружба народов” 1997, № 1, с. 103–107.

<sup>16</sup> См.: *Непредсказуемая Шимборская* (интервью Е. Климакина с Михалом Русинком, личным секретарем Виславы Шимборской), <http://culture.pl/ru/article/nepredskazuemaya-shimbor-skaya> (11.10.2017).

<sup>17</sup> История первых переводов В. Шимборской на русский язык освещена мною в статье: *В чем переводе Вислава Шимборская впервые зазвучала по-русски?*, (в печати).

о журналах «Звезда» и «Ленинград»<sup>18</sup>. Ахматова была лишена возможности опубликовать собственные стихи.

В очередной раз пришлось обратиться к занятию, которое в трудные времена уже помогало ей остаться творчески активной – переводам. По утверждению людей, лично знавших Ахматову, сама поэтесса неоднократно заявляла, что ее тяготила работа переводчика, не раз повторяла, что переводить – «это все равно что есть собственный мозг»<sup>19</sup>, относилась к этому занятию «как к необходимой тягостной работе и впрягалась в этот воз даже не пушкинской „ломовой лошастью просвещения”, а смиренной ломовой, трудящейся на того или другого хозяина»<sup>20</sup>. В оценке литературного секретаря Ахматовой Анатолия Наймана переводческий труд поэтесса должна была воспринимать как тяжелую и обременительную ношу:

Каким бы уважением или симпатией ни пользовался бы поэт, которого она переводила, он был мучитель, требовал сочинения русских стихов, и непременно в больших количествах, потому что она зарабатывала на жизнь, главным образом, переводами. Свои стихи она писала, когда хотела, то за короткий период несколько, то то за полгода ничего, – а переводила каждый день, с утра до обеда<sup>21</sup>.

Подсчитано, что Ахматова перевела двадцать тысяч строк 150 поэтов с нескольких десятков языков<sup>22</sup> – не только европейских и народов СССР, но также таких для нас экзотических как корейский и китайский. Понятно при этом, что поэтесса пользовалась подстрочниками, утверждала, что «мы все переводим с подстрочника: тот, кто знает язык оригинала, на какой-то стадии все равно видит перед собой подстрочник»<sup>23</sup>. Все сказанное, как отмечает Найман, вовсе не значит, что переводила Анна Андреевна кое-как – «все-таки это были стихи, а она была Ахматова»<sup>24</sup>. Чуть-чуть на публику «она называла себя ... профессиональной переводчицей, ученицей Михаила Лозинского»<sup>25</sup>, человека, давшего русской культуре целую библиотеку мировой классики. По признанию самой поэтессы, «в трудном и благородном искусстве перевода Ло-

<sup>18</sup> Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах „Звезда” и „Ленинград”, „Правда”, 21 августа 1946 г.

<sup>19</sup> Н. Ильина, *Дороги и судьбы*, Москва 1988, с. 346.

<sup>20</sup> А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, Москва 1989, с. 157–158.

<sup>21</sup> Там же, с. 158.

<sup>22</sup> Ф.Т. Найфонова, *Анна Ахматова – переводы из осетинской поэзии*, „Известия СОИГ-СИ” 2014, № 11, с. 67.

<sup>23</sup> А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, с. 158–159.

<sup>24</sup> Там же, с. 158.

<sup>25</sup> Там же.

зинский был для XX века тем же, чем был Жуковский для века XIX»<sup>26</sup>. С этим мастером, одним из создателей советской школы поэтического перевода, ее связывала почти полувековая дружба, которая

выдержала все испытания жестокого века, была как дар небесный. И сопровождал ее неувядающий букет цикламен. Эти цветы Анна Андреевна получала в свой день рождения при любых, самых трудных обстоятельствах<sup>27</sup>, пока был жив Михаил Леонидович<sup>28</sup>.

В начале шестидесятых Ахматовой дали перевести три стиха молодой краковской поэтессы: *Obóz głodowy pod Jasłem* (*Голодный лагерь под Яслем*), *Ballada* (*Баллада*) и *Przy winie* (*За вином*)<sup>29</sup>. Как вспоминает Ксения Старосельская, Ахматова давала Шимборской высокую оценку, отмечая зрелость мысли и отточенность стиля<sup>30</sup>. Поэтессам довелось встретиться, когда молодая Шимборская приезжала в Ленинград с группой польских писателей<sup>31</sup>, однако к пересечению творческих путей Ахматовой и Шимборской привели совершенно другие обстоятельства...

<sup>26</sup> См.: И. Ивановский, *Воспоминания о Михаиле Лозинском*, „Нева” 2005, № 7, с. 197.

<sup>27</sup> Об одном из таких «трудных обстоятельств» Ахматова писала так: «О гражданском мужестве Лозинского знали все вокруг, но когда на собрании (1950) Правления, при восстановлении меня в Союзе ему было поручено сказать речь, все вздрогнули, когда он [очень смело] припомнил слова Ломоносова о том, что скорее можно отставить Академию от него, чем наоборот. А про мои стихи сказал, что они будут жить столько же, как язык, на котором они написаны» (А.А. Ахматова, *Лозинский (Поздняя редакция)*, [в:] ее же, *Стихотворения. Поэмы. Проза*, Москва 2002, с. 564).

<sup>28</sup> И. Ивановский, *Воспоминания о Михаиле Лозинском*, с. 203–204.

<sup>29</sup> *Непредсказуемая Шимборская...*

<sup>30</sup> К. Старосельская, в послесловии *От переводчика к публикации: Вислава Шимборская, Поэт и мир. Нобелевская лекция 1996 года, „Иностранная литература” 1997, № 5, с. 239.*

<sup>31</sup> «Мы составляли, как тогда говорили, „делегацию”, – вспоминала позже Шимборская, – Время изгладило воспоминания, но встреча с Анной Ахматовой осталась в памяти. Мы поехали к ней на дачу, в Комарово. ... Нас привел к Ахматовой Владислав Броневский – он был давно знаком с нею, быть может, дружен, не знаю, но несомненно питал к ней величайшее уважение. Однако нашим надеждам на интересную беседу не суждено было сбыться. Едва мы переступили порог как появились какие-то незнакомые типы и расселись вокруг. Я тогда заметила гримасу на лице Ахматовой. Кем были эти люди? Может, какое-то местное партийное или литературное начальство?... Они сидели, наострив уши, и в результате разговор не клеился, а по правде говоря, просто не состоялся. Да, я прекрасно помню царственный, презрительный взгляд, каким Ахматова окинула незваных гостей...» (*Нетрудно быть пророком* [с лауреатом Нобелевской премии по литературе Виславой Шимборской беседует Ян Стшалка], „Новая Польша” 2002, № 6, с. 36–37).

Кроме стихотворений Шимборской Ахматова переводила сочинения других польских поэтов: Словацкого, Броневского, Павликовской-Ясножевской и Тувима<sup>32</sup>. По словам А. Дравича, переводчица,

видимо, немного знала польский язык: пользуясь подстрочником, она постоянно контролировала себя, сверяясь с оригиналом. Кажется, она говорила, что ей помогает знание старославянского языка<sup>33</sup>.

При этом, по свидетельству внучки Ахматовой (по линии третьего мужа, искусствоведа Н. Пунина, в семье которого поэтесса жила с 1924 г. до самой смерти), в ходе работы Ахматова могла жаловаться на усталость, тем не менее «поляков переводила с уважением», «находила созвучия с нашими поэтами»<sup>34</sup>.

Русскоязычные версии стихотворений Шимборской, подписанные «Перевела Анна Ахматова», увидели свет в майском выпуске журнала «Польша»<sup>35</sup> – иллюстрированного ежемесячника, выходившего в СССР большим тиражом и имевшего репутацию наиболее «раскрепощенного» и «прозападного» из всей советской периодики<sup>36</sup>.

Уже после смерти Ахматовой вышло на явь, что поэтесса перевела лишь одно из трех упомянутых стихотворений (*За вином*), а два отдала поэту Анатолию Найману, обеспечивая его заработком<sup>37</sup>. Польские исследовательницы Йоанна Щенсна и Анна Биконт, описавшие эту историю, добавляют:

Faktyczny tłumacz dwu pozostałych (wierszy – В.М.), mieszkający dziś w Nowym Jorku Anatolij Najman napisał do nas: «Jedynym sposobem zarabiania dla

<sup>32</sup> Перечень польских переводов Ахматовой приводится в статье: А. Дравич, *Польская поэзия в переводах Анны Ахматовой и Бориса Пастернака*, „Мастерство перевода”, вып. 11 за 1976 год, Москва 1977, с. 185.

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Высказывание филолога-ахматоведа Ольги Рубинчик (цит. по: Т. Вольтская, *Поэт и мир*, <https://www.svoboda.org/a/25431596.html> (11.10.2017)).

<sup>35</sup> *Вислава Шимборская*, „Польша”, май 1964, с. 17–18.

<sup>36</sup> О значимости этого издания Здислав Романовский, многолетний редактор этого ежемесячника, писал так: «Журнал „Польша” выходил 36 лет, до 1990-го; в определенный период тираж достигал почти четверти миллиона экземпляров, а то, что в год к нам поступало около ста тысяч писем и ответов на разные редакционные конкурсы, мы считали нормой. Популярность иллюстрированного журнала лишь в некоторой степени была заслугой журналистского коллектива, состоявшего, в частности, из выпускников русистики. Работал феномен Польши как страны, где снимают свои фильмы Анджей Вайда, Кшиштоф Занусси и Ежи Гоффман, создают музыкальные произведения Витольд Лютославский и Кшиштоф Пендерецкий, пишут свои картины такие художники, как Ежи Новосельский и Анджей Струмилло» (З. Романовский, *Иные времена, иные голоса*, „Новая Польша” 2006, № 7–8, с. 6).

<sup>37</sup> См.: J. Szczęsna, A. Bikont, *Pamiętkowe rupiecie*, s. 185.



мние, wówczas мłodeго поеты, były przekłady. Jednak zdobycie ich właśnie dlatego, że byłem мłоды і miałем – jak to oficjalnie wówczas nazywano – antyspofeczne poglądy, było niezmiernie trudne»<sup>38</sup>.

Представленная ситуация находит косвенное подтверждение в изданной недавно переписке Ахматовой: 2 мая 1964 года поэтесса пишет Найману: «9 вечера. Толя! Наташа Горбаневская принесла мне „Польшу“. Там стихи, которые Вам кое-что напомнят»<sup>39</sup>. Нюансы происшедшего не были секретом и для Шимборской, о чем она говорила в одном из своих поздних интервью<sup>40</sup>.

Обращаясь к практике порепоручения переводческой работы, Анна всея Руси делилась своей бедной участью с молодыми ленинградскими поэтами<sup>41</sup>. Известно, например, что она «поверяла» свои переводы также Иосифу Бродскому, наряду с Найманом принадлежавшему к кругу так называемых «ахматовских сирот»<sup>42</sup>. Часто цитируемый здесь литературный секретарь русской поэтессы утверждал, что был одним из пяти, возможно, шести переводчиков, кто когда-либо переводил за Ахматову:

Не смею говорить за остальных – Н.И. Харджиева и Льва Гумилёва, признавшихся в этом, и двух других, мне известных, но, естественно, им, так же, как и мне, Ахматова отдавала весь до копейки выписанный на ее имя гонорар<sup>43</sup>.

Предоставляя возможность заработать на жизнь, поэтесса еще и «прикрывала» их переводы своей фамилией. Без этого результатов их творчества никто бы не увидел.

Один из упомянутых Найманом «подопечных» Ахматовой<sup>44</sup> – Н.И. Харджиев (1903–1996), ставший впоследствии авторитетнейшим специалистом по истории русского литературного и живописного авангарда, – вспоминает:

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> А. Ахматова, *Листки из дневника. Проза. Письма*, Москва 2016, с. 225.

<sup>40</sup> См.: *Нетрудно быть пророком*, с. 37.

<sup>41</sup> См.: J. Szcześna, A. Wikont, *Pamiętkowe rupiecie*, s. 185.

<sup>42</sup> Бродский считал себя любимым учеником Ахматовой, то же самое в отношении своей персоны мог сказать о себе и Найман. При этом противоречия здесь не было: Наймана Ахматова ценила, Бродского – боготворила. «Никакой ревности между нами не было, – отшучивался Найман, – была сумма двухсторонних отношений...» (см.: О. Белан, *Сумма двусторонних отношений*, <https://belan-olga.livejournal.com/1179607.html> (11.10.2017)).

<sup>43</sup> Анна Ахматова, сайт „Век перевода“, <http://www.vekperevoda.com/1887/akhmat.htm> (11.10.2017).

<sup>44</sup> Знакомство Харджиева с Ахматовой произошло в 1930-м году. Отношения переросли в многолетнюю дружбу, о чём красноречиво свидетельствуют надписи на подаренных Ахматовой книгах: на сборнике *Из шести книг* (Ленинград 1940): «Николаю Ивановичу Харджиеву в десятую годовщину нашей дружбы. Анна Ахматова. 29 июня 1940»; на книге *Стихотворения*



в конце 40-х гг. Анна Андреевна предложила мне быть ее сотрудником в этом достаточно скучном и изнурительном деле. На ее предложение подписывать переводы двумя фамилиями я ответил решительным отказом. Первым совместным опытом был перевод стихотворения азербайджанского поэта Сарывелли, (потом были другие). ... Много переводов сделано Ахматовой единолично. Не меньшее количество принадлежит мне. При этом необходимо иметь в виду, что многие переводы подвергались совместному редактированию<sup>45</sup>.

И хотя исследователям хорошо известно, что переводы 50-х годов – прежде всего книга корейских шестистиший и цикл переводов египетской поэзии – выполнены Ахматовой без соавторов (найденно много черновых переводов этих произведений в ее записных книжках<sup>46</sup>), «АННА АХМАТОВА – когда речь идет о поэтических переводах – это прежде всего коллективный псевдоним шести, возможно, семи переводчиков, одним из которых была сама поэтесса». Анатолий Найман, высказавший это мнение, добавляет: «В издательском мире переводы за этой подписью всегда котировались весьма высоко, и нет никакого желания выяснять, кто именно стоит за каким стихотворением»<sup>47</sup>.

А если все-таки попробовать это сделать? Будет ли видна разница в переводах стихотворений Шимборской, сделанных самой Ахматовой, и ее ближайшим помощником? Проявляется ли в переводе текста *За вином* индивидуальность переводчика, который в данном случае является также и именитым автором? Отказывается ли Ахматова от демонстрации своего творческого «я», чтобы показать не себя, а Шимборскую?

По мнению Дравича, переводческая практика российской поэтессы в целом свидетельствует о том, что Ахматова была не в состоянии – «даже в чужих стихах – отступить от собственных творческих принципов». Эта «решительная неуступчивость переводчицы, менявшей инструментровку подлинника» в соответствии со своим поэтическим почерком, не проявлялась только в тех

---

(Москва 1961): «Моему лучшему другу. Ахматова 18 июня 1961 года»; на книге *Бег времени*: «Пусть эта книга будет памятником нашей тридцатипятилетней ничем не омраченной Дружбы. Николаю Ивановичу Харджиёву. Анна Ахматова 30 октября 1965. Москва» (см.: Э.Г. Бабаев, А.А. Ахматова в письмах к Н.И. Харджиёву (1930–1960-е гг.), [в:] *Тайны ремесла: Ахматовские чтения*, вып. 2, Москва 1992, с. 205, 217, 218).

<sup>45</sup> Н.И. Харджиёв, *О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой*, [в:] *Тайны ремесла. Ахматовские чтения*, вып. 2, Москва 1992, с. 229.

<sup>46</sup> Напр., А. Найман так высказывался по этому поводу: «Так называемая „Записная книжка“ № 21 Ахматовой содержит сотни строк древнеегипетской лирики, причем при сравнении с позднее опубликованными текстами видно, что это – черновики. Так что по меньшей мере как первооткрывательница этой древнейшей, наряду с шумерской, поэзии Ахматова-переводчица в русской литературе безусловна» (см.: *Анна Ахматова*, сайт «Век перевода»).

<sup>47</sup> См.: там же.

«случаях, когда сопротивление материала было не слишком велико»<sup>48</sup>. В эпизоде творческого соприкосновения двух великих поэтесс совпадение тональности автора и переводчика, который также являлся именитым автором, сулило переводу успех.

Дравич не побоялся даже признать, что «в мире послевоенной польской поэзии ближе других Ахматовой была Вислава Шимборская», допуская, что

можно полагать, что, переводя Шимборскую, Ахматова в большей степени, чем в других своих польских работах, приблизилась к себе самой; она сама могла написать такое стихотворение, могла своим поэтическим опытом подтвердить если не изобразительную манеру польской поэтессы (более резкую и осязаемую, более склонную к эллипсисам, чем ее собственная), если не течение свободного стиха (который она подчинила классическим канонам), то, во всяком случае, тон, хватку, подход к теме<sup>49</sup>.

Немаловажным будет отметить, что, делаясь своими наблюдениями, Дравич полагал, что Ахматова является автором переводов трех (!) стихотворений Шимборской, каждый из этих текстов получил у него оценку – причем не во всех случаях перевод был признан соответствующим подлиннику – прежде всего по духу.

Обратимся, наконец, к текстам самих произведений, чтобы на фоне оценок именитого польского литературоведа и переводчика изложить результаты анализа, произведенного нами под обозначенным выше углом зрения.

*Obóz głodowy pod Jastem*

Napisz to. Napisz. Zwykłym atramentem  
 Na zwykłym papierze: nie dano im jeść,  
 Wszyscy pomarli z głodu. Wszyscy. Ilu?  
 To duża łąka. Pe trawy  
 Przypadło na jednego? Napisz: nie wiem.  
 Historia zaokrąгла szkielety do zera.  
 Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc.  
 Ten jeden, jakby go wcale nie było:  
 Płód urojony, kołyska próżna,  
 Elementarz otwarty dla nikogo,  
 Powietrze, które śmieje się, krzyczy i rośnie,  
 Schody dla pustki zbiegającej do ogrodu,  
 Miejsce niczyje w szeregu.

*Голодный лагерь под Яслем*

Вот так напиши. На бумаге простой  
 простыми чернилами: есть не давали.  
 Все умерли с голоду. Сколько их было?  
 Вот поле. На каждого сколько травы  
 приходится? Так напиши: я не знаю.  
 История смерть до нулей округляет.  
 Ведь тысяча и один – это тыща;  
 того одного – будто не было вовсе;  
 придуманный плод; колыбель без ребенка;  
 букварь, для кого неизвестно открытый;  
 растущий, кричащий, смеющийся воздух;  
 крыльцо – для сбегающей в сад пустоты;  
 то место в ряду, что никто не займет.

<sup>48</sup> А. Дравич, *Польская поэзия...*, с. 189–190.

<sup>49</sup> Там же, с. 194–195.

Jesteśmy na tej łące, gdzie stało się ciałem.  
 A ona milczy jak kupiony świadek.  
 W słońcu. Zielona. Tam opodał las  
 Do zucia drewna, do picia spod kory –  
 Porcja widoku codziennego,  
 Póki się nie oślepnie. W górze ptak,  
 Który po ustach przesuwał cieniem  
 Pożywnych skrzydeł. Otwierały się szczęki,  
 Uderzał ząb o ząb.

Nocą na niebie błyskał sierp  
 i ząb na śnione chleby.  
 Nadlatywały ręce z poczerniałych ikon,  
 Z pustymi kielichami w palcach.  
 Na różnie kolczastego drutu  
 Chwiały się człowiek.  
 Śpiewano z ziemią w ustach. Śliczną pieśń  
 O tym, że wojna trafia prosto w serce.  
 Napisz, jaka tu cisza.  
 Tak.

Мы по полю бродим, где все стало явью,  
 а он как подкупленный смолкнул свидетель.  
 На солнце. Зеленый. Недалкий лесок.  
 Еда – древесина, питье – под корой:  
 рассматривай это виденье хоть сутки,  
 пока не ослепнешь. Над кронами – птица,  
 и тень сытных крыльев ложилась на губы,  
 и челюсти медленно приоткрывались,  
 и зуб ударялся о зуб.

Ночами сверкал меж созвездьями серп,  
 приснившийся хлеб в тишине пожиная.  
 Рука с почерневшей иконы являлась,  
 сжимавшая чашу пустую в ладони.  
 На вертеле проволоки колючей  
 торчал человек.  
 С землей на устах пели дивную песню,  
 как цель поразила война прямо в сердце,  
 Какая тут тишь, напиши.  
 Да.

По мнению Дравича, в русскоязычной версии текста Шимборской проявляется полное единодушие с оригиналом: насыщенная трагизмом атмосфера стихотворения, когда «голос польской поэтессы, потрясенной масштабами человеческой жестокости и глубиной страдания, поднявшись, замирает где-то у границ безмолвия, нашла в русском переводе идеальное воплощение»<sup>50</sup>.

### *Ballada*

To ballada o zabitej,  
 która nagle z krzesła wstała.  
 Ułożona w dobrej wierze,  
 napisana na papierze.  
 Przy nie zasłoniętym oknie,  
 w świetle lampy rzecz się miała.  
 Każdy, kto chciał, widzieć mógł.  
 Kiedy się zamknęły drzwi,  
 i zabójca zbiegł ze schodów,  
 ona wstała tak jak żywi  
 nagle ciszą obudzeni.

### *Баллада*

Вот баллада об убитой,  
 что внезапно встала с кресла.  
 Вот баллада правды ради,  
 что записана в тетради.  
 При окне без занавески  
 и при лампе все случилось,  
 каждый видеть это мог.  
 И когда, захлопнув двери,  
 с лестницы сбежал убийца,  
 встала, как еще живая,  
 пробудившись в тишине.

<sup>50</sup> Там же, с. 194.

Ona wstała, rusza głową  
i twardymi jak z pierścionka  
oczami patrzy po kątach.

Nie unosi się w powietrzu,  
ale po zwykłej podłodze,  
po skrzypiących deskach stąpa.

Wszystkie po zabójcy ślady  
pali w piecu. Aż do szczętu  
fotografii, do imentu  
sznurowadła z dna szuflady.

Ona nie jest uduszona.  
Ona nie jest zastrzelona.  
Niewidoczną śmierć poniosła.

Może dawać znaki życia,  
płakać z różnych drobnych przyczyn,  
nawet krzyżeć z przerażenia  
na widok myszy.

Tak wiele jest słabości i śmieszności.  
nietrudnych do podrobienia.

Ona wstała, jak się wstaje.  
Ona chodzi, jak się chodzi.  
Nawet śpiewa czesząc włosy,  
które rosną.

Встала, головой качнула  
и глазами, как из перстня,  
поглядела по углам.

Не по воздуху летала –  
стала медленно ступать  
по скрипучим половицам.

А потом следы убийства  
в печке жгла она спокойно:  
кипу старых фотографий  
и шнурки от башмаков.

Не задушенная вовсе,  
не застреленная даже,  
смерть она пережила.

Может жить обычной жизнью,  
Плакать от любой безделки  
и кричать, перепугавшись,  
если мышь бежит.

Так много есть забавных мелочей,  
и подделать их нетрудно.

И она встает и ходит,  
как встают и ходят все.

В стихотворении о убитой нелюбовью женщине Дравич усматривает отголосок ранних стихов Ахматовой, «когда она была едва ли не единственной в русской поэзии выразительницей такого душевного состояния». Однако, повторяя слова Шимборской, переводчица (а в этом Дравич не сомневался) «сумела произнести их вслух своим голосом» – не заостряя, а маскируя чувства, что не помешало стихотворению получить «в переводе великолепную форму»<sup>51</sup>.

#### *Przy winie*

Spojrzał, dodał mi urody,  
a ja wzięłam ją jak swoją.  
Szczęśliwa, połknęłam gwiazdę.  
Pozwoliłam się wymyślić  
na podobieństwo odbicia  
w jego oczach. Tańczę, tańczę

#### *За вином*

Взглядом дал ты красоту мне,  
как свою, ее взяла я,  
проглотила, как звезду.  
И придуманным твореньем  
стала я в глазах любимых.  
Я танцую и порхаю,

<sup>51</sup> Там же, с. 195–196.

w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł.  
 Stół jest stołem, wino winem  
 w kieliszku, co jest kieliszkiem  
 i stoi stojąc na stole.  
 A ja jestem urojona,  
 urojona nie do wiary,  
 urojona aż do krwi.  
 Mówię mu, co chce: o mrówkach  
 umierających z miłości  
 pod gwiazdozbiorem dmuchawca.  
 Przysięgam, że biała róża,  
 pokropiona winem, śpiewa.  
 Śmieję się, przechylam głowę  
 ostrożnie, jakbym sprawdzała  
 wynalazek. Tańczę, tańczę  
 w zdumionej skórze, w objęciu,  
 które mnie stwarza.  
 Ewa z żebra,  
 Venus z piany,  
 Minerwa  
 z głowy Jowisza  
 były bardziej rzeczywiste.  
 Kiedy on nie patrzy na mnie,  
 szukam swojego odbicia  
 na ścianie. I widzę tylko  
 gwóźdź, z którego zdjęto obraz.

сразу крылья обрета.  
 Стол – как стол, вино – такое ж,  
 рюмкою осталась рюмка  
 на столе на настоящем.  
 Я же выдумана мыльным  
 вся, до самой сердцевины,  
 так что мне самой смешно.  
 С ним болтаю как попало  
 о влюбленных муравьишках  
 под созвездием гвоздики  
 и клянусь, что белой розе  
 петь приходится порой.  
 И смеюсь, склоняя шею,  
 так, как будто совершила  
 я открытие, и танцую,  
 вся светясь в обличье дивном  
 в ослепительной мечте.  
 Ева – из ребра, Киприда –  
 из морской соленой пены  
 и премудрая Минерва –  
 из главы отца богов –  
 были все меня реальней.  
 Но когда ты взор отводишь,  
 отраженье на стене я  
 вновь ищу и вижу только  
 гвоздь, где тот висел портрет.

«А вот при чтении этого стихотворения, – пишет Дравич, – создается впечатление, будто поэтесса не завершила над ним работы, – может быть, она отложила еще не готовый перевод „на потом”, – так или иначе, уровень его много ниже уровня других переводов Ахматовой»<sup>52</sup>. Утверждая, будто «слова складываются здесь в маловыразительные фразы, а в рисунке образов появляется налет банальности», польский исследователь высказывает далеко идущее предложение: «советским издателям, вероятно, следует подумать, целесообразно ли публиковать этот перевод в его нынешнем виде в других изданиях»<sup>53</sup>. В отличие от автора процитированной фразы мы сегодня знаем, что она относится к единственному из трех переводов Шимборской, сделанных Ахматовой.

<sup>52</sup> Там же, с. 196.

<sup>53</sup> Там же, с. 196–197.

Сразу возьмем на себя смелость заявить о несогласии по меньшей мере с категоричностью мнения Дравича. Исследовательское внимание к рассматриваемым стихотворениям не обнаруживает бросающейся в глаза разницы в мастерских переводчиков.

Если целью анализа обозначить сопоставление оригиналов и переводов по двум одинаково важным линиям – воссоздания содержания и передаче формы, его ход и итоги можно представить следующим образом.

С учетом таких оговоренных в начале статьи – характеристик творчества Шимборской как простота языка и осязаемость образности ее произведений задача, стоявшая перед переводчиками по точной передаче авторского слова, представляется не такой уж и сложной.

Во всех трех случаях перевод в основном соответствует подлиннику – исключения из этого правила немногочисленны и не выделяют собой никакой из рассматриваемых текстов.

В перевод стихотворения *Obóz głodowy pod Jasłem* вкралась одна очевидная ошибка: строчки оригинала «Jesteśmy na tej łące, gdzie stało się ciałem. A ona milczy jak kupiony świadek» переданы на русский как «Мы по полю бродим, где все стало явью, а он как подкупленный смолкнул свидетель». Речь здесь не идет о пропуске нераспознанной, видимо, переводчиком интертекстуальной вставки «Słowo stało się ciałem» («И слово стало плотию» – Ев. Иоанна, I-14). В тексте перевода появился лишний образ: обобщенный и таинственный «он», скорее представленный в качестве свидетеля, чем со свидетелем – как в оригинале – сравненный. У Шимборской же очевидцем происходящего является упомянутая строчкой выше *łąka* (т. е. ‘луг’, но это сущ. женск. рода), и это *ona (łąka) milczy jak kupiony świadek* (буквально: *луг молчит как подкупленный свидетель*). К числу недостатков в переводе следует отнести также отход от предложенной автором образности во фрагменте: *śpiewano z ziemią w ustach* – *с землей на устах пели*, тем более что предложенная переводчиком параллель вступает в ассоциативную переключку с расхожим оборотом *с песней на устах*, несущим в себе неуместный здесь заряд бодрости.

Все остальные отклонения от оригинала принадлежат к категории вполне допустимых или даже оправданных, они являются результатом обращения к системе стандартных переводческих приемов<sup>54</sup>, среди которых значатся:

**Лексико-семантические замены**, использование смещенных эквивалентов: *To duża łąka* – *Вот поле*; *Historia zaokrągła szkielety do zera* – *История смерть*

<sup>54</sup> Приводимая терминология воспроизводится и толкуется в соответствии со словарями: *Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник*, отв. ред. М.Б. Раренко, Москва 2010; Л.Л. Нелюбин, *Толковый переводоведческий словарь*, Москва 2003; Я.И. Рецкер, *Теория перевода и переводческая практика*, Москва 1974.



do нулей округляет; *schody dla pustki zbiegającej do ogrodu* – *крыльцо для сбегающей в сад пустоты*; *Jesteśmy na tej łące* – *Мы по полю бродим*; *Nadlatywały ręce z poczerwiałych ikon* – *Рука с почерневшей иконы являлась* (здесь к тому же имеет место и грамматическая замена по категории числа); *Nocą na niebie błyskał sierp* – *Ночами сверкал меж созвездьями серп*; *z pustymi kielichami w palcach* – *сжимавшая чашу пустую в ладони*; *chwiał się człowiek* – *торчал человек*; *Śliczna pieśń* – *дивную песню*; **прием смыслового развития**, модуляция: *kołyska próżna* – *колыбель без ребенка*; *elementarz otwarty dla nikogo* – *букварь, для кого неизвестно открытый*; *miejsce piszuję w szeregu* – *то место в ряду, что никто не займет*; *Do życia drewna, do picia spod kory* – / *Porcja widoku codziennego* – *Еда* – *древесина, питье – под корой: рассматривай это виденье хоть сутки*; *W górze ptak* – *Над кронами* – *птица*; *wojna trafia prosto w serce* – *цель поразила война* прямо в сердце; **лексическое развертывание** (прием добавлений): *otwierały się szczęki* – *и челюсти медленно приоткрывались*; *i żął na śnione chlebu* – *приснившийся хлеб в тишине пожиная*; *Tam opodal las* – *Недальний лесок* и **свертывание**, компрессия: *To duża łąka* – *Вот поле*; **опущение**: *Napisz to. Napisz* – *Вот так напиши*; **инверсия**, перестановки: *Zwykłym atramentem / Na zwykłym papierze* – *На бумаге простой / простыми чернилами*; *powietrze, które śmieje się, krzyczy i rośnie* – *растущий, кричащий, смеющийся воздух*; *po ustach przesunął cieniem / rożuwnych skrzydeł* – *и тень сытных крыльев ложилась на губы*; *Nadlatywały ręce z poczerwiałych ikon* – *Рука с почерневшей иконы являлась*; *Śpiewano z ziemią w ustach. Śliczną pieśń* – *С землей на устах пели дивную песню*; *Napisz, jaka tu cisza* – *Какая тут тишь, напиши*.

В переводе стихотворения *Ballada* также фиксируем одну явную ошибку: почему-то остались пропущенными две последние строчки текста Шимборской: *Nawet śpiewa czesząc włosy które rosną*. Помимо того среди погрешностей назовем пару переводческих потерь: фраза *w печке жгла она спокойно: кипу старых фотографий и инурки от башмаков* сильно уступает в передаче напряжения авторской: *pali w pieśni. Aż do szczętu fotografii, do intentu sznirowadła z dna szuflady*, а строчка *Może жить обычной жизнью* не передает драматические нюансы оригинального *Może dawać znaki życia*.

Появление же отсутствующей в оригинале двусмысленности при обозначении действия во фрагменте *Смерть она пережила* (ср. *Niewidoczną śmierć poniosła*) расцениваем как переводческую удачу, это решение делает фразу игровой, более объемной по содержанию.

В числе приемов, используемых переводчиком при работе с этим стихотворением, отметим: **лексико-семантические замены**, использование смещенных эквивалентов: *się zamknęły drzwi* – *захлопнув двери*, [...сбежал убийца] (+ грамматическая замена безличной конструкции на личную); *rusza głową* – *головой качнула*; *Nie unosi się w powietrzu* – *Не по воздуху летала; по скрзюпичьх deskach*



– *po skrzypuchim половицам*; z *różnych drobnych przyczyn* – *от любой безделки*; **прием смыслового развития**, модуляция: *Przy nie zastłoniętym oknie* – *При окне без занавески*; *zbiegł ze schodów* – *с лестницы сбежал*; *na widok myszy* – *если мышшь бежит*; *jest słabości i śmieszności* – *есть забавных мелочей*; **лексическое развертывание** (прием добавлений): *po skrzyjących deskach stąpa* – *медленно ступать по скрипучим половицам*; *pali w piecu* – *в печке жгла она спокойно*; *fotografii, ... sznurowadła z dna szuflady* – *кину старых фотографий и инушки от бауммаков*; *Ona nie jest uduszona. Ona nie jest zastrzelona* – *Не задушенная вовсе, не застреленная даже* и **свертывание**, компрессия: *pagłą ciszą obudzeni* – *пробудившись в тишине*; *twardymi jak z pierścionka oczami* – *глазами, как из перстня*; *niewidoczną śmierć* – *смерть*; **опущение**: *w świetle lampy* – *при лампе*; *Każdy, kto chciał, widzieć mógł* – *Каждый видеть это мог*; *po zwykłej podłodze, po skrzyjących deskach stąpa* – *стала медленно ступать по скрипучим половицам*; **целостное преобразование**: *w dobrej wierze* – *правды ради* (+ смещение); **инверсия**, перестановки: *nagle z krzesła wstała* – *внезапно встала с кресла*; *i zabójca zbiegł ze schodów* – *с лестницы сбежал убийца*; *po skrzyjących deskach stąpa* – *стала медленно ступать по скрипучим половицам*.

Перевод стихотворения *Przy winie* – в отличие от двух выше проанализированных – содержит заметно больше бросающихся в глаза отклонений от оригинала. В своем крайнем проявлении они обнаруживают себя в своеобразно переиначенных переводчиком трехстишиях: *Я же выдумана милым / вся, до самой сердцевины, / так что мне самой смешно* (ср. у Шимборской: *A ja jestem urojona, / urojona nie do wiary, / urojona aż do krwi*); *и танцую, / вся светясь в обличье дивном / в ослепительной мечте* (ср.: *Tańczę, tańczę / w zdumionej skórce, w objęciu, / które mnie stwarza – и танцую, / вся светясь в обличье дивном / в ослепительной мечте*).

Примеры неточности в передаче оригинала, приводящие к размытию созданной автором «картинки», прослеживаются в параллелях: *pod gwiazdozbiorem dmuchawca* – *под созвездием гвоздики*; *biała róża, pokropiona winem, śpiewa* – *белой розе неть приходится порой*; *jakbym sprawdzała wynalazek* – *как будто совершила я открытие*; нейтрализации подвергся явно заостренный в оригинале образ *o trówkach umierających z miłości* – *о влюбленных муравьишках*.

При всем этом в русскоязычной версии стихотворения трудно найти фрагменты, которые можно назвать откровенными переводческими ошибками. Даже в, казалось бы, наиболее открытой на критику фразе: *рюмка на столе на настоящем (?)* (ср. в оригинале: *wino ... stoi stojąc na stole*), выбор необычного эпитета к *столу* объясняется следующей строчкой, подчеркивающей контраст: *если стол настоящий – Я же выдумана милым*. Отсутствие здесь фиксируемой в оригинале «нагнетающей» аллитерации при желании также можно было бы оправдать.

В наборе использованных переводческих приемов назовем: **лексико-семантические замены**, обращение к смещенным эквивалентам: *Tańczę, tańczę w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł* – Я танцую и порхаю (уже само по себе это удачное переводческое решение не обязательно нуждалось в уточнении: *srazu kryłby obręta*); *Mówię ti* – С ним болтаю; *przechylam głowę* – склоняя шею; *Venus* – Киприда (чрезвычайно интересная параллель, лишний раз говорящая о наличии творческого начала в работе переводчика: *Venus*, т. е. Венера – римская богиня любви – отождествляется в греческой мифологии с Афродитой, последняя же возникла из морской пены именно вблизи Кипра, отсюда ее прозвище «Киприда»); **прием смыслового развития**, модуляция: *pozwoliłam się wymyślić / na podobieństwo odbicia / w jego oczach* – И придуманым твореньем стала я в глазах любимых; *pozwoliłam się wymyślić / na podobieństwo odbicia / w jego oczach* – И придуманым твореньем стала я в глазах любимых; *Kiedy on nie patrzy na mnie* – Но когда ты взор отводишь; *gwóźdź, z którego zdjęto obraz* – гвоздь, где тот висел портрет; **лексическое развертывание** (прием добавлений): *w jego oczach* – в глазах любимых; *Venus z piany* – Киприда – из морской соленой пены; *Minerwa* – премудрая Минерва и **свертывание**, компрессия: *szczęśliwa, połknęłam gwiazdę* – проглотила, как звезду; *w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł* – srazu крылья обрета; *przechylam głowę ostrożnie* – склоняя шею; **опущение**: *tańczę, tańczę* – танцую; **целостное преобразование**: *co chce* – как попало; **инверсия**, перестановки: *ja wzięłam ją jak swoją* – как свою, ее взяла я; *szukam swojego odbicia na ścianie* – отражение на стене я вновь ищу; **описательный перевод, обращение к перифразу**: *Minerwa z głowy Jowisza* – и премудрая Минерва – из главы отца богов.

Как видим, в целом произведенный анализ говорит о том, что этот перевод является более свободным, чем два предыдущие, русскоязычная версия рассмотренного текста насыщена изрядным количеством смысловых смещений. И все-таки, как постараемся чуть позже показать, не только из-за этого Шимборская могла спустя десятилетия заявить:

Она [Ахматова – В.М.] перевела стихотворение «За вином» – вернее, написала собственное оригинальное стихотворение, но я не только не в обиде на нее, а испытываю удивление и благодарность ей за то, что она проявила интерес к моему стишку<sup>55</sup>.

В числе предварительных выводов отметим, что и о переводах Наймана также нельзя сказать, что они отражают подлинники с большой текстуальной точностью. Переводчики имели дело с поэтическим материалом и воссоз-

<sup>55</sup> См.: Нетрудно быть пророком, с. 36.

давали на другом языке с т и х и, т.е. придавали произведениям ритмическую организацию – к другой форме российский читатель той поры просто не привык<sup>56</sup>. С учетом этой нацеленности на выстроение нового ритма переводчикам при всем старании трудно было сохранить абсолютную верность авторскому слову.

Набор переводческих приемов, к которым прибегали в своей работе Найман и Ахматова вполне традиционен; как их диапазон, так и количество обращений к разного рода трансформациям привычны для передачи на другой язык поэзии. Относительно меньшее – на единицу текста – число фиксаций перевода «не по словарю», характеризующее стихотворение *Голодный лагерь под Яслем*, во многом объясняется длиной строки – такая структура расширяет возможности переводчика для маневра в подборе нужного лексического материала в соответствии с избранным стихотворным размером и ритмическим строем произведения.

Упоминание этих двух атрибутов техники стихосложения позволяет нам перейти к рассмотрению второй главной характеристики переведенных текстов – особенностей формы стихотворений Шимборской, приданной им в русскоязычной версии. Найман, говоря о переводческой практике работы Ахматовой с чужими текстами, вспоминал:

Ее замечания о переводимом материале сплошь и рядом носили иронический характер. «Белые стихи, – говорила она, принимаясь за какого-нибудь автора, – Что ж, благородно с его стороны». Она владела белым стихом в совершенстве, а с рифмой, хотя и дисциплинирующей переводчика, ей приходилось бороться<sup>57</sup>.

Шимборская своей манерой письма оказалась в этом отношении необременительным автором. Вообще главной трудностью, когда-либо встававшей перед переводчиками ее произведений на русский язык, было, как уже отмечалось, облечение ее текстов в новую форму: характеризующийся отсутствием метра и рифмы верлибр должен быть заменен на более «дежурный» белый стих (большая степень адаптации – использование еще и рифмы – представляло бы Шимборскую не Шимборской).

---

<sup>56</sup> Позже от подобной стратегии переводчики – в том числе российские – в основном откажутся, посчитают, что работа с текстами Шимборской предполагает удержание неровного ритма и интонации оригинала. Однако при обращении к такому подходу, как заявляла Власта Дворжачкова, чешская поэтесса и переводчица, стоит остерегаться опасности, „że wyjdzie nie wiersz tylko coś bliższe do prozy” (см.: J. Szczesna, A. Bikont, *Pamiętkowe rupiecie*, s. 186).

<sup>57</sup> А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, с. 158.

Демонстрируемый во всех трех анализируемых переводах стиль переложения создает тексты, которые – при посильном сохранении образной системы и силы художественного воздействия оригинала – по форме приближают стихи польской поэтессы российскому читателю, для этого в русскоязычных версиях появляется ритм.

При работе со стихотворением *Голодный лагерь под Яслем* переводчик обратился к четырехстопному амфибрахию – одному из наиболее употребительных размеров русского силлабо-тонического стихосложения (с нач. XIX в.). Без какой-либо регулярности, но довольно часто – в среднем в каждом третьем случае – строка замыкается усеченной стопой, в которой не хватает конечной безударной силлабы. Так же без определенного порядка четырехстопные строки по одному-два раза перебивают строки трех-, двух- и одностопная. Такое сочетание используется для того, чтобы усилить выразительность элементов стиха, а также передать типичное для Шимборской «короткое замыкание»<sup>58</sup> в важной строфе или в конце стихотворения: ср.: *и ч`елю/сти м`едлен/но пр`иот/кryw`ались, // и з`уб у/дар`ялся/ о з`уб – (3-3-3-3) // (3-3-2); На в`ерте/ле пр`ово/лок`и /кол`ючей // торч`ал чел/лов`ек – (3-3-2-3) // (3-2); С земл`ей на/ уст`ах nel/ли д`ивну/ю п`есню, // как ц`ель по/раз`ила/ войн`а пр`ямо в с`ердце, // Как`ая / тут т`ишь, на/пиш`и. // Д`а – (3-3-3-3) // (3-3-3-3) // (3-3-2) // (1).*

Приведем схему метрического рисунка всего произведения<sup>59</sup>: 1 (3-3-3-2) // 2 (3-3-3-3) // 3 (3-3-3-3) // 4 (3-3-3-2) // 5 (3-3-3-3) // 6 (3-2-3-3) // 7 (3-3-3-3) // 8 (3-3-3-3) // 9 (3-3-3-3) // 10 (3-3-3-3) // 11 (3-3-3-2) // 12 (3-3-3-2) // 13 (3-3-3-3) [конец первой строфы] // 14 (3-3-3-3) // 15 (3-3-3-3) // 16 (3-3-3-2) // 17 (3-3-3-2) // 17 (3-3-3-3) // 18 (3-3-3-3) // 19 (3-3-3-3) // 20 (3-3-3-3) // 21 (3-3-3-3) // 22 (3-3-2) [конец второй строфы] // 23 (3-3-3-2) // 24 (3-3-3-3) // 25 (3-3-3-3) // 26 (3-3-3-3) // 27 (3-3-2-3) // 28 (3-2) // 29 (3-3-3-3) // 30 (3-3-3-3) // 31 (3-3-2) // 32 (1).

Интересно, что для удержания ритма переводчик однажды обращается к фонетической записи слова *тысяча*: 7 (3-2-3-3): *Ведь т`ысяч`а и /од`ин – эт/о т`ыща.*

Стихотворение *Баллада* в переводе воссоздано четырехстопным хореем, произведение разбивается на строфы, большинство из которых – при трех исключениях – замыкается неполной строкой (без конечной безударной силлабы)<sup>60</sup>: 1 (2-2-2-2) // 2 (2-2-2-2) // 3 (2-2-2-2) // 4 (2-2-2-2) [конец первой строфы] // 5 (2-2-2-2) // 6 (2-2-2-2) // 7 (2-2-2-1) [конец второй строфы] // 8 (2-2-2-2)

<sup>58</sup> Пользуюсь здесь определением Б.С. Горобца (см.: его же, *Культурный пласт поэзии Виславы Шимборской*, с. 189).

<sup>59</sup> Первая цифра называет условную нумерацию строки, в скобках же указано на наличие полных (в данном случае трехсложных) и неполных стоп.

<sup>60</sup> Поскольку перевод этого стихотворения написан двусложным размером, полными стопами будут двухсложные.

// 9 (2-2-2-2) // 10 (2-2-2-2) // 11 (2-2-2-1) [конец третьей строфы] // 12 (2-2-2-2) // 13 (2-2-2-2) // 14 (2-2-2-1) [конец четвертой строфы] // 15 (2-2-2-2) // 16 (2-2-2-1) // 17 (2-2-2-2) [конец пятой строфы] // 18 (2-2-2-2) // 19 (2-2-2-2) // 20 (2-2-2-2) // 21 (2-2-2-1) [конец шестой строфы] // 22 (2-2-2-2) // 23 (2-2-2-2) // 24 (2-2-2-1) [конец седьмой строфы] // 25 (2-2-2-2) // 26 (2-2-2-2) // 27 (2-2-2-2) // 28 (2-2-2-2) // 29 (2-2-2-1) // 30 (2-2-2-2) [конец восьмой строфы] // 31 (2-2-2-2) // 32 (2-2-2-1).

Обращает на себя внимание ослабленная систематичность организации стиха по строфам, неустойчивость в объеме и рисунке почти каждого из них, а также один ритмический сбой в самом конце стихотворения: *Может / ж`ить о/ б`ычной / ж`изнью, // Пл`акать / `от люб`ой без/д`елки // `и кри/ч`ать, не/ р`епуг/з`авишись, // `если / м`ышь бе/ж`ит. (sic!) Так / мн`ого // `есть за/б`авных / м`елоч`ей, // `и под/д`елать / `их не/тр`удно. Отметим также появление спорадической рифмы в двух строках первого четверостишия: *Вот баллада правды ради, / что записана в тетради.* Это обращение переводчика к чрезвычайно редкому для поэзии Шимборской стихотворному атрибуту в данном случае является мотивированным, поскольку в оригинале находим также рифмованную параллель: *Ułożona w dobrej wierze, / napisana na papierze.**

Стихотворение *За вином* – как и «Баллада» – передано в переводе четырех-стопным хореем. Полномерные почти во всех случаях строки при замыкании строф сменяются неполными (за одним исключением), в которых не хватает концевой безударной силлабы: 1 (2-2-2-2) // 2 (2-2-2-2) // 3 (2-2-2-1) [конец первой строфы] // 4 (2-2-2-2) // 5 (2-2-2-2) // 6 (2-2-2-2) // 7 (2-2-2-1) [конец второй строфы] // 8 (2-2-2-2) // 9 (2-2-2-2) // 10 (2-2-2-2) // 11 (2-2-2-2) // 12 (2-2-2-2) // 13 (2-2-2-1) [конец третьей строфы] // 14 (2-2-2-2) // 15 (2-2-2-2) // 16 (2-2-2-2) // 17 (2-2-2-2) // 18 (2-2-2-1) [конец четвертой строфы] // 19 (2-2-2-2) // 20 (2-2-2-2) // 21 (2-2-2-2) // 22 (2-2-2-2) // 23 (2-2-2-1) [конец пятой строфы] // 24 (2-2-2-2) // 25 (2-2-2-2) // 26 (2-2-2-2) // 27 (2-2-2-1) // 28 (2-2-2-2) [конец шестой строфы] // 29 (2-2-2-2) // 30 (2-2-2-2) // 31 (2-2-2-2) // 32 (2-2-2-1).

В отличие от ранее рассмотренных переводов ритмический рисунок этого текста выдержан более последовательно, переводчица позаботилась о сохранении эффекта если не короткого, то укороченного «замыкания». Правда, и здесь без нарушения выстроенной автором схемы не обошлось: *Ева – из ре-бра, Киприда – / из морской соленой пены / и премудрая Минерва – / из главы отца богов – (sic!) / были все меня реальной.* Усеченная стопа (ее расположение отмечено знаком sic!) должна была бы указывать, что именно на это место приходится конец строфы – так во всяком случае построены все иные строфы этого стихотворения. Вопреки принятому переводчиком правилу фраза получает продолжение, причем полномерной строкой: *были все меня реальной.*

И все же главной оценкой этого перевода будет утверждение, что Ахматова, достаточно свободно трактуя слово оригинала, вписала стихотворение

Шимборской в более строгие структурные рамки, более четко – в сравнении с переводами А. Наймана – организовав его ритмически. В этом, может быть, и заключается одна из особенностей ахматовского переводческого стиля. Следует, наверное, еще добавить, что рассмотренный материал не дал возможности увидеть в переводе явных авторских «свидетельств» Ахматовой: переключки между этим текстом и оригинальными стихами поэтессы.

В обобщении всего произведенного анализа, нацеленного, как помним, на выявление особенностей творческих мастерских перевода у Ахматовой и Наймана, выделим как отличающие характеристики: более «почтительное» отношение Наймана к слову и образу Шимборской. Это стремление к точности в передаче содержания оригинала вместе с тем удивительным образом соседствует у переводчика с разовыми проявлениями ошибочной интерпретации авторского текста. В переводе Ахматовой такого рода промахи отсутствуют, но в целом российская поэтесса излишне вольно обходится с материалом подлинника; в заботе о новой форме стихотворения довольно смело переиначивает образность оригинала, то есть отчасти заслоняет собой переводимого автора. В искусстве придания переводам ритмической организации Ахматова, конечно же, превосходит своего литературного секретаря.

Все сказанное, однако, не помешает нам заявить, что у Ахматовой и Наймана как переводчиков Шимборской больше общего, нежели различий. Их объединяет обращение к близким стратегиям, осознание необходимости придания стихам ритмической формы; они пользуются практически аналогичным набором переводческих приемов с совпадающей мерой частотности их применения; рассмотренные тексты характеризуются одинаковой – очень умеренной – степенью переводческих погрешностей.

При общей направленности работы на проведение границы между переводами Ахматовой и Наймана в ходе исследования автора этих строк не оставило ощущение того, что это труды одной школы, причем не только переводческой. И, может быть, стоило бы трактовать их как неразделимое наследие.

В пользу такого решения говорят слова самого осведомленного в рассматриваемом деле человека – Наймана:

Вообще, с публикацией ахматовских переводов следует вести себя осторожно, Например, переводы Лепарди, сделанные одним, обязательно исправлялись другим, и распределение их в книжке под той или другой фамилией очень условно. Я знаю степень помощи, долю участия в ахматовском труде – Харджиева, Петровых. Ручаться за авторство Ахматовой в каждом конкретном переводе никто из людей, прикосновенных к этим ее занятиям, не стал бы<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, с. 160.



Наверное поэтому, как писал Найман:

Самое лучшее было бы выполнять ее [Анны Андреевны] волю, неоднократно ею разным собеседникам высказанную: в ее книгах после смерти переводов не перепечатывать. Это дело запутанное, невеселое, вынужденное<sup>62</sup>.

Отказываясь ставить на один уровень свое собственное творчество и переводы, Ахматова, конечно же, понимала, что житейская подневольность ее переводческого труда, как и вечный дефицит времени на исполнение «заказа», не могли не сказываться на качестве работы: рассмотренные тексты трудно отнести к вершинам мастерства художественного переложения.

И все же мы, как писал некогда Дравич:

сохраняем за собой естественное право проявить несколько больший интерес и уважение к тому, что вышло из-под пера замечательных русских поэтов. Каждая мелочь в написанных ими строками важна, каждая даже небольшая удача в глазах читателя предстает озаренной лучами заслуженной славы. Быть может, магическая сила имени подчас мешает справедливой оценке отдельных переводов, но... она действует<sup>63</sup>.

---

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> А. Дравич, *Польская поэзия...*, с. 207.