

Władimir Miakiszew

Kraków, Uniwersytet Jagielloński

НЕРАЗДЕЛИМОЕ ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ – 2: АХМАТОВСКИЕ ЧЕРНОВИКИ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЙ ВИСЛАВЫ ШИМБОРСКОЙ

Indivisible Legacy – 2: Akhmatova's Draft Translations of Wisława Szymborska's Poems

ABSTRACT: In 1964, "Pol'sha" magazine published three poems by Wisława Szymborska with a note: "translated by Anna Akhmatova". As it was to turn out later, Akhmatova had only authored one of the translations, turning the other two poems over to Anatoly Nayman as a means for him to earn some income. The present paper supports this opinion by findings from my analysis of Akhmatova's archive materials, viz. draft translations of the poems. The drafts of *For wine* (*Przy winie*) reflect three phases in her translation work, while those for *Ballad* (*Ballada*) and *The Hungry Camp at Yaslo* (*Obóz głodowy pod Jasłem*) are only limited to corrections that merely "smooth out" the translator's poetic style.

KEYWORDS: translations of W. Szymborska's poems, A. Akhmatova as translator, A. Nayman, lineal translation, phases of translation

Статья под аналогичным заголовком, сопровождаемая, правда, иным подти- тулом, увидела свет несколько лет назад в одном из выпусков журнала „Slavia Orientalis”¹. Публикация была посвящена переводам на русский язык трех сти- хотворений Виславы Шимборской, вышедшим из печати в майском выпуске журнала «Польша» за 1964 год². Под текстами значилось: «Перевела Анна Ахматова».

Поэтесса, каким бы странным ни казалось утверждение ее литературного секретаря Анатолия Наймана, действительно «...зарабатывала на жизнь, глав-

¹ См.: W. Miakiszew, *Неразделимое творческое наследие: стихотворения Виславы Шимборской в переводе Анны Ахматовой и Анатолия Наймана*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1, s. 143-164.

² *Вислава Шимборская*, «Польша», май 1964, с. 17-18.

ным образом, переводами. Свои стихи она писала, когда хотела, то за короткий период несколько, то за полгода ничего, – а переводила каждый день, с утра до обеда»³. Гонения на ее собственное поэтическое творчество особенно усилились с 1946 года: после публикации печально известного постановления ЦК ВКП(б)⁴ Ахматова была лишена возможности публиковать свои стихи.

О масштабах переводческой деятельности поэтессы лучше всего говорят цифры: подсчитано, что Ахматова создала поэтические переводы ста пятидесяти авторов, писавших на многих языках мира⁵ – не только европейских и народов СССР, но также таких экзотических как арабский, китайский, корейский и бенгальский.

Польские переводы приходится на конец пятидесятых – первую половину шестидесятых годов, то есть на последний период жизни поэтессы. Если судить только по опубликованным текстам⁶, Ахматова перевела свыше четырех десятков произведений авторства Юлиуша Словацкого, Юлиана Тувима, Владислава Броневского, Марии Павликовской-Ясножевской и Виславы Шимборской⁷.

Именно переводы стихотворений Шимборской – речь идет о текстах *Голодный лагерь под Яслем* (*Obóz głodowy pod Jastem*), *Баллада* (*Ballada*) и *За вином* (*Przy winie*) – уже после смерти Ахматовой оказались в центре истории, связанной не только с переводческим искусством...

По признаниям упомянутого выше Анатолия Наймана, поэтесса перевела лишь одно из трех стихотворений (*За вином*), а два других отдала ему, чтобы обеспечить хоть каким-то заработком⁸. В оценке властей, начинающий поэт Найман имел репутацию политически неблагонадежного человека и рассчитывать на публикацию чего-либо под своей фамилией не мог.

Ничего зазорного в практике перепоручения переводческой работы не было. Желая поддержать бедствующих молодых поэтов (а в их числе был также Иосиф Бродский), поэтесса поверяла им свои заказы, а потом «прикрывала» переводы своей фамилией. Без такого посредничества молодежи трудно было бы свести концы с концами, да и результатов их творчества никто бы не увидел. При этом важно отметить, со ссылкой на признание Наймана, что ему, как и всем прочим, переводившим «за Ахматову», Анна Андреевна «естественно, ... отдавала весь

³ А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, Москва 1989, с. 157-158.

⁴ *Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград»*, «Правда», 21 августа 1946 г.

⁵ См.: Ф.Т. Найфонова, *Анна Ахматова – переводы из осетинской поэзии*, «Известия СОИГСИ», 2014, № 11, с. 67; Т.Е. Абрамзон, С.В. Рудакова, *Проблема поэтического перевода (А.А. Ахматова и сербские поэты)*, «Наслеђе» 2017, № 37/1, с. 74.

⁶ А были и неопубликованные, в частности, работу над стихами Станислава Балинского оборвала смерть поэтессы.

⁷ Кажется, наиболее полно это польское переводческое наследие представлено в сборнике: *Голоса поэзии*, вып. 4: *Стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой*, Москва 1965, с. 14-45.

⁸ См.: J. Szczęśna, A. Bikont, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 2003, s. 185.

до копейки выписанный на ее имя гонорар»⁹. В целом же, в оценке литературного секретаря, когда речь идет о поэтических переводах,

АННА АХМАТОВА – это прежде всего коллективный псевдоним шести, возможно, семи переводчиков, одним из которых была сама поэтесса. ... В издательском мире переводы за этой подписью всегда котировались весьма высоко, и нет никакого желания выяснять, кто именно стоит за каким стихотворением¹⁰.

В упомянутой выше статье я не то чтобы ставил под сомнение справедливость высказывания недавно ушедшего из жизни поэта, писателя и эссеиста, но взялся выявить разницу в переводах стихотворений Шимборской, сделанных самой Ахматовой и ее ближайшим помощником. Ведь, по мнению Анджея Дравича, переводческая практика российской поэтессы свидетельствует о том, что Ахматова была не в состоянии – «даже в чужих стихах – отступить от собственных творческих принципов»¹¹.

Исследование верности авторскому слову не выявило бросающейся в глаза разницы в мастерских переводчиков, разве что русскоязычная версия стихотворения *За вином* – в отличие от двух других рассмотренных – содержала несколько больше отклонений от оригинала.

Подход к преодолению трудностей, связанных с передачей особого ритма стихотворений Шимборской, пользующейся, как известно, модернизированным белым стихом, у переводчиков также оказался сходным – по форме стихи польской поэтессы были приближены российскому читателю воспроизведением в традиционной – привычной восприятию – рифмованной силлабо-тонике.

Набор переводческих приемов, к которым прибегали в своей работе А. Найман и А. Ахматова, тоже оказался весьма сближенным; как их диапазон, так и количество обращений к разного рода трансформациям в переводах между собой не отличались.

Таким образом, анализ обернулся признанием правоты слов Анатолия 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 бы¹².

⁹ Анна Ахматова, сайт «Век перевода», [в:] <http://www.vekperevoda.com/1887/akhmat.htm> (11.02.2022).

¹⁰ См.: там же.

¹¹ А. Дравич, *Польская поэзия в переводах Анны Ахматовой и Бориса Пастернака*, «Мастерство перевода», вып. 11 за 1976 год, Москва 1977, с. 189-190.

¹² А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой...*, с. 160.

А мне пришлось завершить статью констатацией:

При общей направленности работы на проведение границы между переводами Анны Ахматовой и Анатолия Наймана в ходе исследования автора этих строк не оставляло ощущение того, что это труды одной школы, причем не только переводческой. И, может быть, стоило бы трактовать их как неразделимое наследие...¹³.

Однако еще в ходе работы над материалом было известно об очевидной возможности верифицировать эти выводы: в архиве А.А. Ахматовой имеются ее записные книжки, содержащие – среди прочего – черновые переводы. Знакомство с ними могло бы окончательно снять вопрос авторства русскоязычных версий рассматриваемых произведений. Исследование рукописей поэтессы и дало материал для настоящей публикации.

Собрание архивных документов Ахматовой ожидаемо хранится в фондах РГАЛИ – Российского государственного архива литературы и искусства (Москва). Интересующие нас черновики содержатся в одной из записных книжек поэтессы, отмеченной данными:

- ф. 13 оп. 1 ед. хр. 110 л. 84-85, 86об.-87. Название: А.А. Ахматова. *За вином* („Взглядом долгим красоту мне...”). Перевод стихотворения В. Шимборской с польского языка;
- ф. 13 оп. 1 ед. хр. 110 л. 87-88, А.А. Ахматова. *Баллада* („Вот баллада об убитой...”). Перевод стихотворения В. Шимборской с польского языка;
- ф. 13 оп. 1 ед. хр. 110 л. 88об.-89, А.А. Ахматова. *Голодный лагерь...* Перевод стихотворения В. Шимборской с польского языка. Наброски¹⁴.

Возможность просмотра записей, сделанных поэтессой собственноручно, должна была дополнить прежние наблюдения. Именно дополнить, а не скорректировать и не тем более опровергнуть, поскольку архивный материал вполне подтверждает сделанные ранее выводы. Обратимся к текстам самих дневниковых записей поэтессы, чтобы попробовать подкрепить высказанное ранее мнение новыми аргументами.

Как видим, первым в записных книжках поэтессы значится стихотворение *За вином*, перевод которого Ахматова, как уже отмечалось со ссылкой на утверждение ее литературного секретаря, сделала самостоятельно.

Рукопись отражает весь процесс работы переводчицы, трехэтапное «продвижение» текста от подстрочника к окончательной версии.

Следует заметить, что высказывания поэтессы о подстрочниках и их месте в переводческой мастерской, хотя и сформулированы как крайности, содержат объективную оценку плюсов и минусов этого своеобразного наброска предварительного варианта художественного перевода. «Подстрочник стихов – это даже

¹³ W. Miakiszew, *Неразделимое творческое наследие...*, с. 163.

¹⁴ Каталог РГАЛИ.

не проза. Это слова без дыхания, глубокое безмолвие после смерти»¹⁵, – утверждала Ахматова, и с этим трудно не согласиться. При этом, видя в подстрочниках конечную необходимость, поэтесса констатировала не менее очевидное: «Мы все переводим с подстрочника: тот, кто знает язык оригинала, на какой-то стадии все равно видит перед собой подстрочник»¹⁶.

Записные книжки Ахматовой вполне подтверждают слова хорошего знакомого поэтессы Игнатия М. Ивановского¹⁷, советского и российского поэта-переводчика, автора первого в истории русской и мировой литературы полного стихотворного переложения Библии:

Переводила по подстрочникам, причем сразу отличала и высоко ценила хороший подстрочник. Но даже хороший подстрочник не удовлетворял Анну Андреевну. Вникнув в него и, если была возможность, послушав чтение стихотворения в подлиннике, Ахматова создавала свой собственный подстрочник и только тогда принималась переводить¹⁸.

Представление отраженной в ахматовских *Записных книжках* техники перевода предварим пояснением некоторых графических приемов, к которым пришлось прибегнуть для воспроизведения текста: зачеркнутые в рукописи фрагменты также отмечены перечеркиванием; все надписанное дано курсивом, стрелка рядом с выделенным курсивом словом / словосочетанием указывает на фрагмент текста, над которым размещен вынос; все дополнительные графические приемы автора, акцентирующие необходимость повышенного внимания (подчеркивания сплошной и штриховой линией, выделение букв подчеркиванием снизу), передаются в соответствии с рукописным «оригиналом». Для удобства при комментировании тексты более объемных стихотворений разделены на части.

Итак, работа по переводу первого из них – *Przy winie* – выглядит следующим образом: сначала Ахматова делает довольно точный подстрочник, в чем можно убедиться при сравнении рукописного текста с оригиналом (отметим, что сами польскоязычные версии стихотворений в *Записных книжках* поэтессы не фиксируются):

¹⁵ А. Ахматова, *Дыхание песни*, Москва 1988, с. 257.

¹⁶ См.: А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой...*, с. 158-159.

¹⁷ Поэтов, между которыми лежала возрастная разница в поколение, сблизило то обстоятельство, что и Ахматова, и Ивановский (1932-2016) считали себя учениками М.Л. Лозинского. Ивановский часто бывал в гостях у Ахматовой, они активно обсуждали так и не состоявшийся проект – перевод *Гамлета*, построенный на совсем новом принципе. Переводчиком должен был быть Ивановский, Ахматова же – научным руководителем и комментатором (см.: И. Ивановский, *Мастер*, [в:] *Об Анне Ахматовой. Антология*, Ленинград 1990, с. 295-296).

¹⁸ См.: *Ахматова без глянца*, сост. П.Е. Фокин, Санкт-Петербург 2008, с. 71.

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
 w zatrząsieniu nagłych skrzydeł.

Вислава Шимборская л. 84

За вином

~~(Он взглядом подарил мне красоту)~~

Взглянул и красоту мне подарил,
 Ее себе как собственность взяла я.
 И сразу проглотила, как звезду.
 Взяла я право выдуманной быть

 В его глазах.

Возможно, передача в подстрочнике пятой строчки – «**na podobieństwo odbicia**» – вызвала у переводчицы некоторые затруднения, как и фразы «**Tańczę, tańczę w zatrząsieniu nagłych skrzydeł**», однако более вероятным поводом пропусков в подготовке «черновика» скорее было желание сразу же перейти ко второй стадии перевода – облечь этот хотя бы частично отработанный текст в стихотворную форму. Сразу под незавершенным подстрочником¹⁹ располагается:

л. 84

Взглянул и красоту мне подарил,
 Ее себе как собственность взяла я.
 И сразу проглотила, как звезду.

(Над седой равниной моря)

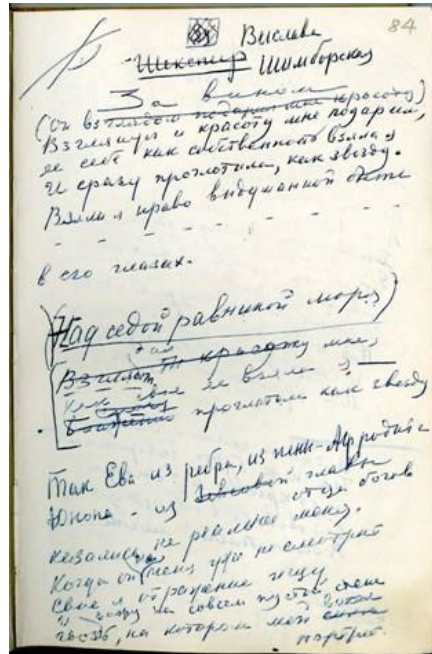
л. 84

~~Взглядом дал ты красоту мне~~
 Как свое ее взяла я –
 Блаженно ← ~~Сразу~~ проглотила как звезду.

Горьковская строчка из *Песни о Буревестнике* приводится здесь, конечно же, не случайно. Представленный в ней четырехстопный хорей (⊔ – ⊔ – ⊔ – ⊔ –) принимается Ахматовой как размер, которому она решает следовать в передаче стихотворения Шимборской. Это своеобразный камертон, служащий мелодийной «настройке» перевода. Направленность трансформации вариантов: «**Взглядом ты красоту мне...**» → «**Взглядом дал ты красоту мне**»; «**Блаженно проглотила как звезду**» → «**Сразу проглотила как звезду**» → «**проглотила как звезду**» показывает, как укладывается ритм стихотворения. Подчеркнутое штриховой линией слово **Взглядом**, устраненное было из перевода, будет возвращено в следующую редакцию. Впрочем, возможно, такой способ выделения маркирует здесь – как и в слове **Сразу** – первый ударный слог, искомый переводчицей для удержания нужного стихотворного размера.

На страничном развороте дневника, пронумерованном лл. 86об. и 87, дается окончательный вариант перевода всего текста стихотворения, где рассматриваемый фрагмент представлен в версии, увидевшей свет в публикации журнала «Польша» (ниже этот фрагмент приводится сразу после фотографии).

¹⁹ Для удобства сопоставления вариантов он вновь воспроизводится, будучи представленным в левой колонке.



А.А. Ахматова, „За вином”, черновик перевода стихотворения В. Шимборской (РГАЛИ, ф. 13 оп. 1 ед. хр. 110 л. 84).

Вислава Шимборская

л. 86об.

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

Сразу крылья обретя.

Единственное изменение касается формы притяжательного местоимения: «**Как свое ее взяла я**» → «**Как свою ее взяла я**», старый вариант нес с собой ненужную внутреннюю рифму: **своё** – **её**, а кроме того не соотносился в категории рода с существительным **красота**.

Следующий отрезок стихотворения, если судить по рукописным заметкам, представлен уже без подстрочника:

Stół jest stołem, wino winem
 w kieliszku, co jest kieliszkiem
 i stoi stojąc na stole.
 A ja jestem urojona,

Стол как стол, вино такое ж
 Рюмкою осталась рюмка
 На столе на настоящем.
 А я выдумана милым

л. 86об.

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 skórce, w objęciu,
 które mnie stwarza.

~~Выдумана совершенно~~

Вся до самой сердцевины,
 Так что и сама не верю.
 Говорю с ним 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 открытье и танцую
 Вся светясь в обличье дивном л. 87
 В ослепительной мечте.

~~и танцую и танцую~~

л. 85

~~Вся светясь в обличье дивном
 В ослепительной мечте.~~

Произведенная правка ограничилась изменением редакции перевода двустишия «**A ja jestem urojona, urojona nie do wiary**»: «**A я выдумана милым Выдумана совершенно**» → «**A я выдумана милым Вся до самой сердцевины**» (вместо безликого непозитического наречия введен оборот, привнесший с собой образ).

Перед представлением всего рассматриваемого фрагмента в окончательном варианте – еще не печатном, а рукописном – Ахматова внесла в текст два изменения, первое упорядочивает концовку фразы ритмически: «**A я выдумана милым Вся до самой сердцевины, Так что и сама не верю**» → «**A я выдумана милым Вся до самой сердцевины, Так что и самой смешно**»; второе не выходит за рамки подбора более подходящего, в оценке переводчика, лексического варианта глагола с обозначением действия: «**Говорю с ним как попало О влюбленных муравьишках**» → «**С ним болтаю как попало О влюбленных муравьишках**».

Кроме того, небольшой стилистический корректив ждал рукописный текст уже перед публикацией. В печатной версии трехстишие «**A я выдумана милым Вся до самой сердцевины, Так что и самой смешно**» предстало в деликатно видоизмененной форме: «**Я же выдумана милым Вся до самой сердцевины, Так что мне самой смешно**».

Очередные записи – свидетельства работы на сей раз над концовкой перевода стихотворения *Przy winie* – снова фиксируют обращение Ахматовой к подстрочнику, правда, достаточно свободному, не очень точно следующему оригиналу и не лишённому проявлений своеобразной доместикации. Последняя находит выражение в замене богов из римской мифологии греческими аналогами: **Venus – Афродита, Jowisz – Зевс** → **отец богов** (здесь переводчица обратилась к приему генерализации), однако в параллели **Minerwa – Юнона** значатся две римские богини:

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.	Так Ева из ребра, из пены – Афродита Юнона – из Зевсовой главы отца богов Казались нереальнее меня. Когда он <i>на</i> меня уже не смотрит Свое я отражение ищу И вижу на совсем пустой стене гвоздь, На котором мой висел портрет.	л. 84
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Преобразование подстрочника в стихотворение обнаруживается при сравнении материала записей, расположенных на разных страницах *Записных книжек*:

л. 84: Так Ева из ребра, из пены – Афродита Юнона – из главы отца богов Казались нереальнее меня. Когда он на меня уже не смотрит Свое я отражение ищу. И вижу на совсем пустой стене гвоздь, На котором мой висел портрет.	Ева из ребра. Адама. <i>Киприда</i> Из морской соленой пены. И премудрая Минерва Из главы отца богов Все ← <i>Были все меня</i> реальнее меня. Но когда он взор отводит Отраженье на стене я Вновь ищу. И <i>вижу</i> только Гвоздь, где мой висел портрет (откуда снят портрет)	л. 85
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

На этой стадии доработки внимания заслуживают следующие трансформации: появившийся по инерции мышления образ «Ева из ребра Адама» сразу же был лишен уточнения: «Ева из ребра»; Афродита – греческая богиня любви и красоты – представлена здесь уже не именем, а прозвищем *Киприда*, мотивированным тем, что возникла она из морской пены вблизи Кипра; введенная в подстрочник вместо *Минервы Юнона* вновь уступила место своей мачехе – древнеримской богине мудрости и войны, покровительнице ремесленников и людей интеллектуального труда (как видим, эпитет *премудрая* оказывается по отношению к *Минерве* совершенно заслуженным); фраза «*Все реальнее меня*» трансформировалась в ритмически выверенную «*Были все меня реальней*», как и *отражение*, видоизмененное в *отраженье*; для использования в концовке стихотворения Ахматова рассматривала два варианта: «*Гвоздь, где мой висел портрет*» – «*Гвоздь, откуда снят портрет*».

Окончательный текст перевода, помещенный на л. 87, отличается от рассмотренного выше иной редакцией строчки «*Но когда он взор отводит*» → «*Но когда ты взор отводишь*» (что вполне логично с учетом того, что начало стихотворения звучит: «*Взглядом дал ты красоту мне*») и выбором концовки «*Гвоздь, где мой висел портрет*».

Печатная версия стихотворения разнится от изложенной в *Записных книжках* небольшими модификациями стилистического характера: «**А я выдумана милым**» → «**Я же выдумана милым**»; «**Так что и самой смешно**» → «**Так что мне самой смешно**». А вот за исправлением фразы «**Гвоздь, где мой висел портрет**» → «**Гвоздь, где тот висел портрет**» стоит нечто большее: замена притяжательного местоимения на указательное вносит в контекст оттенок неопределенности, заставляя читателя обращаться к домыслам.

В целом же, как видим, рассмотренные рукописные заметки, выявляя особенности мастерской перевода Анны Ахматовой, подтверждают непосредственное участие поэтессы в каждой из стадий переводческой деятельности.

Приводимый Ахматовой подстрочник может быть одним из аргументов в решении вопроса: знала ли поэтесса польский язык? Вислава Шимборская, которой довелось встретиться с «Анной всея Руси» лишь однажды, причем в не очень располагающей к беседе обстановке²⁰, полагала, что Ахматова не знала польского, так что при переводе пользовалась подстрочником²¹. По словам же Анджея Дравича, который был знаком с русской поэтессой ближе, Ахматова, «... видимо, немного знала польский язык: пользуясь подстрочником, она постоянно контролировала себя, сверяясь с оригиналом»²². Рукопись перевода стихотворения *Przy winie* подтверждает скорее мнение А. Дравича.

Обращение к ахматовским черновикам, отражающим работу с двумя другими стихотворениями Шимборской – *Ballada* и *Obóz głodowy pod Jasłem* (их переводы, как помним, приписываются А. Найману), – выявляет большую разницу с описанной выше практикой, причем реализуется она и в самой форме подачи материала, и в направленности работы, и в степени «доводки» произведения до окончательной версии.

*Ballada*Баллада

л. 87

To ballada o zabitej,
która nagle z krzesła wstała.
Ułożona w dobrej wierze,

Пер. А Ахматова
Вот баллада об убитой,
что внезапно встала с кресла.
Вот баллада ~~Баллада~~ правды ради,

²⁰ В публикации *Неразделимое творческое наследие...* приводился фрагмент из воспоминаний Шимборской о визите к Ахматовой официальной делегации молодых польских авторов: «...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 Спшалка], «Новая Польша» 2002, № 6, с. 36-37).

²¹ Там же, с. 36.

²² А. Дравич, *Польская поэзия...*, с. 185.

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
 nagłą ciszą obudzeni.

что записана в тетради.

При окне без занавески
 И при лампе все случилось.

Каждый видеть это мог –
 (захлопнув двери)

И когда закрылись двери
 (с лестницы сбежал убийца)

И спустился вниз убийца.

~~Тихо ты со стула~~ встала как еще живая л. 87об.

Пробудившись в тишине.

Как видим, текст перевода *Баллады* – в отличие от рассмотренного ранее стихотворения – приводится без подстрочника, в варианте, уже имеющем стихотворную форму. Показанная в рукописи доработка сводится к лексическим заменам в рамках синонимического ряда: «**И когда закрылись двери**» → «**И когда хлопнув двери**»; «**И спустился вниз убийца**» → «**с лестницы сбежал убийца**» и попытке усиления образности: «**Тихо ты со стула встала**» → «**встала как еще живая**».

Подчеркиванием букв, как представляется, Ахматова проверяла ритмическую настройку стихотворной фразы:

При окне без занавески
 И при лампе все случилось.
 Каждый видеть это мог.
 И когда закрылись двери
 с лестницы сбежал убийца.

Нетрудно заметить, что в числе отмеченных оказываются не только гласные, как известно, притягивающие ударение по своей звуковой природе, но и согласные, причем только те, что содержатся в выделяемых при произношении слогах. Речь отнюдь не в первую очередь идет о собственном, словесном ударении, а о ритмическом, называемом еще иктом и предполагающем приобретение ударности слогами, которые согласно нормам орфоэпии считаются безударными.

Далее такого рода отметок переведенный текст уже не содержит:

Ona wstała, rusza głową Wstała,
 i twardymi jak z pierścionka
 oczami patrzy po kątach.
 Nie unosi się w powietrzu,

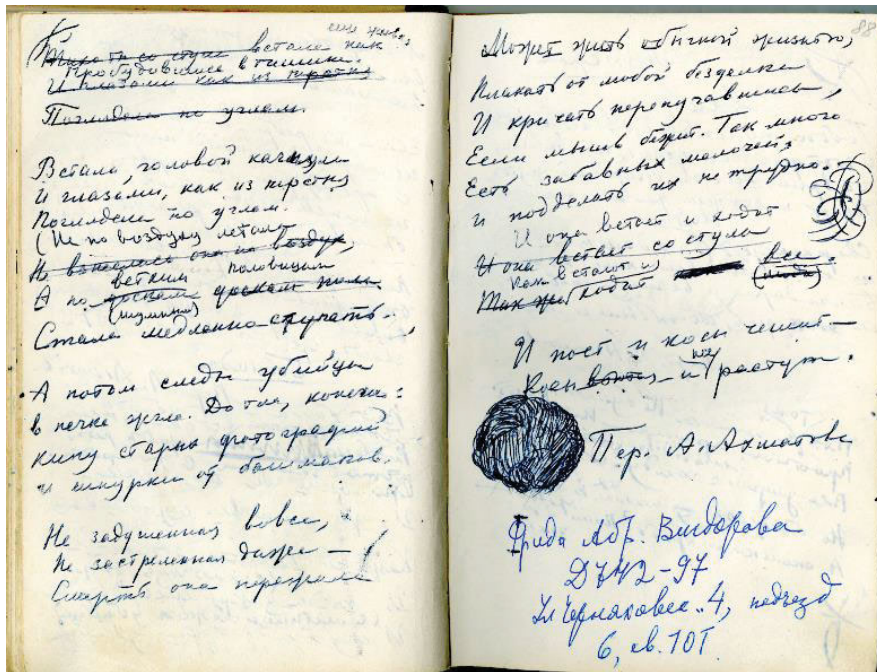
~~И глазами как из перстня~~ л. 87об.

~~Поглядела по углам.~~

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

(Не по воздуху летала)

~~Не взнеслась она на воздух,~~



A.A. Achmatowa. „Ballada”, черновик перевода стихотворения В. Шимборской (РГАЛИ, ф. 13 оп. 1 ед. хр. 110 л. 87об-88).

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 krzyczeć 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.

А по ~~доскам доскам пола~~ ← ветхим половицам
 стала медленно ступать. (шумным)

А потом следы убийцы
 в печке жгла. До тла, конечно:
 кипу старых фотографий
 и шнурки от башмаков.
 Не задушенная вовсе,
 не застреленная даже,
 смерть она пережила.
 Может жить обычной жизнью, л. 88
 Плакать от любой безделки
 и кричать, перепугавшись,
 если мышь бежит.
 Так много есть забавных мелочей,
 и подделать их нетрудно.
 И она встает и ходит,
 И она встает ео стула
 Также ← Как встают и ходят как и все.

(людн)

И поет и косы чешет –
 Косы ~~вырастают~~ и нее растут.

Пер. А. Ахматова

Примечательно, что под текстом – слева на уровне записи об авторстве перевода – есть рисунок. Неупорядоченно наложенные друг на друга круговые и штриховые элементы представляют некое подобие женской головы с прической (вид сзади)²³, и совсем не исключено, что под этим изображением кроется какая-то запись.

Произведенная Ахматовой правка сводится к введению вполне оправданных изменений: «**Не внеслась** (обращение к церковнославянизму, да еще и с громоздким первым слогом несколько расходится с общей стилистикой стихотворения) **она на воздух**» → «**Не по воздуху летала**»; «**А по доскам доскам** (поэтесса не только устранила необязательный повтор, но и нашла более точное определение **доскам пола**) **пола**» → «**А по ветхим (шумным) половицам**»; «**также ходят как и все**» → «**Как встают и ходят все**» (поправленная редакция приводит фрагмент в соответствие с предшествующими действиями: «**И она встает и ходит**»); «**Косы вьются** (это свойство скорее характеризует волосы, а не косы) **и растут**» → «**Косы (у) нее растут**».

От окончательной – увидевшей свет в печати – версии рассмотренный текст отличается обращением к приему инверсии (ср. первые две строчки), уточнением: «**следы убийцы**» → «**следы убийства**» и заменой характера действия: «**жгла. До тла, конечно**» (этот черновой вариант был ближе к оригиналу) → «**жгла она спокойно**»:

А по ветхим (шумным) половицам	Стала медленно ступать
Стала медленно ступать	по скрипучим половицам.
А потом следы убийцы	А потом следы убийства
В печке жгла. До тла, конечно.	В печке жгла она спокойно.

А еще в глаза бросается отсутствие в опубликованном варианте финального двустишия: «**И поет и косы** (в оригинале: **włosy**) **чешет**» – «**Косы (у) нее растут**». Может быть, автора перевода или редактора журнального издания смутила некоторая логическая уязвимость выражения: «**косы чешет**» – чешут волосы.

Рассмотрению особенностей переводческой мастерской при работе с третьим стихотворением Шимборской в немалой степени мешает то обстоятельство, что в *Записных книжках* Ахматовой воспроизводится всего лишь пять начальных строк перевода:

Obóz głodowy pod Jasłem

Голодный лагерь под Яслем л. 88об.

Napisz to. Napisz. Zwykłym atramentem
Na zwykłym papierze: nie dano im jeść,

Вот *так* и пишите. На бумаге простой
Простыми чернилами – не дали есть им
← *Есть не давали*

Wszyscy pomarli z głodu. Wszyscy. Ilu?

Все умерли с голоду. Сколько их было?

²³ Вряд ли стоит думать, что перед нами ассоциативный отклик на строчку «косы вьются».

To duża łąka. Ile trawy

На ближнем лу[гу] → -ей поляне.

Не мало травы

Przypadło na jednego? Napisz: nie wiem.

А сколько на брата? Пиши я не знаю.

Рукописный текст вроде бы отражает первую стадию переводческих стараний: здесь обнаруживаются элементы подстрочника («не дали есть им», «На ближнем лу[гу]»). Вместе с тем ритмическая организация текста – не распространяющаяся на эти два исключения – говорит о несомненной предварительной работе переводчика. Еще одним тому свидетельством служит отсутствие необходимости вводить в первоначальный текст заметные коррективы, в числе последних значатся только поправки: «Вот и пишите» → «Вот так и пиши»; «не давали есть» → «Есть не давали»; «На ближнем лугу» → «На ближней поляне».

Однако главное, что следует в данном случае принять во внимание, это отсутствие в *Записных книжках* следов дальнейшей работы над самым объемным из всех рассматриваемых стихотворений (переведено лишь 5 из 33 строчек, причем длинных – одиннадцати- и двенадцатисложных). Остается только гадать о причинах остановки работы. Не было времени на занятия довольно большим текстом? Не подошла форма произведения, заставляющая обратиться к несвойственному для творчества Ахматовой размеру (четырёхстопному амфибрахию, еще и усложненному необходимостью использования усеченной стопы для передачи типичного для Шимборской «короткого замыкания» в важной строфе или в конце стихотворения)? Как бы то ни было, следов доработки перевода текста *Голодный лагерь...* записные книжки не содержат.

Итоговый вариант рассматриваемого фрагмента стихотворения по печатному тексту отличается от рукописного более доверительной тональностью начальной фразы: «Вот так и пишите» → «Вот так напиши» и изменениями в редакции последнего двустишия:

На ближней поляне. Не мало травы.

Вот поле. На каждого сколько травы

А сколько на брата? Пиши я не знаю.

приходится? Так напиши: я не знаю.

На следующей странице (л. 89 того же разворота тетради) под заглавием стихотворения значится ряд цифр, представляющих, возможно, какие-то связанные с оплатой перевода расчеты²⁴. *Записные книжки* не раз показывают, что Ахматова следила за финансовыми делами, регистрируя планы по работе и ожидаемые приходы-расходы²⁵.

²⁴ Переводчикам поэзии тогда платили за переведенную строчку.

²⁵ Например, на лл. 67 и 89об. содержатся записи столбиком:

Шимборск[ая] – 400 стр[ок]

Пенс[ия] – 140

Леопарди 1000

Путем всея... – (после 20-го)

Тувим (40 %)

Вислава Шим[борская] – три стих[отворения]

59 100 + День поэз[ии]

Книга переводов – 60 %.

Вислава Шимборская
Голодный лагерь под Яслем

7.590 20

7

1.40

10

760

Со столбиком цифр соседствует рисунок, похожий на упомянутое выше неупорядоченное спирально-круговое изображение, правда, уже не напоминающее женскую «прическу».

В заключение остается подытожить: исследовательское внимание к рукописным заметкам Анны Ахматовой наглядно демонстрирует, что ее работа по переводу стихотворения *Przy winie* отражает пошаговое изменение текста: от составления подстрочника через облечение в стихотворную форму к редакционной правке (своеобразной расстановке точек над *i*); в отношении двух других стихотворений участие Ахматовой в переводе реализуется лишь в третьей из названных стадий. Таким образом, можно сказать, что черновики к тексту *Za winom* отражают весь процесс создания перевода, в то время как записи стихотворений *Баллада* и *Голодный лагерь под Яслем* ограничиваются свидетельствами корректорских действий поэтессы, нацеленных на совершенствование поэтической формы²⁶. Если рабочий вариант этих переводов сделал Найман, перед нами наглядный пример вмешательства, а, точнее, помощи поэтессы и одновременно свидетельство правоты ее литературного секретаря, заявлявшего: «Время от времени мы практиковали этот вид „солидарного действия“: часть переводила она, часть я, все подписывалось ее именем, соответственно количеству строчек делился гонорар»²⁷.

В целом же произведенный анализ показывает, что по меньшей мере часть переводов Ахматовой можно трактовать как неразделимое творческое наследие, органичное переплетение стараний самой поэтессы с посильным вкладом соавторов, коллег, учеников, которые от сотрудничества с классиком русского поэзии только выигрывали.

²⁶ Корректировка ритмической организации стиха осуществляется, как правило, за счет более заметных отклонений от следования подлиннику, этим рукописные черновики перевода удостоверяют сделанные прежде выводы: „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” (W. Miakiszew, *Неразделимое творческое наследие...*, с. 164).

²⁷ А. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, Москва 1989, с. 238.

References

- Abramzon T.E., Rudakova S.V., *Problema poeticheskogo perevoda (A. A. Akhmatova i serbskiye poety)*, „Nasleĭe” 2017, № 37/1.
- Akhmatova A., *Dykhaniye pesni*, Moskva 1988.
- Akhmatova bez glyantsa*, sost. P.E. Fokin, Sankt-Peterburg 2008.
- Anna Akhmatova*, sayt „Vek perevoda”, [v:] <http://www.vekperevoda.com/1887/akhmat.htm> .
- Drawicz A., *Pol'skaya poeziya v perevodakh Anny Akhmatovoy i Borisa Pasternaka*, «Masterstvo perevoda», vyp. 11 za 1976 god, Moskva 1977.
- Golosa poezii*, vyp. 4: *Stikhi zarubezhnykh poetov v perevode Anny Akhmatovoy*, Moskva 1965.
- Ivanovskiy I., *Master*, [v:] *Ob Anne Akhmatovoy. Antologiya*, Leningrad 1990.
- Miakiszew W., *Nerazdelimoye tvorcheskoye naslediyе: stikhotvoreniya Vislavy Shimborskoy v perevode Anny Akhmatovoy i Anatoliya Naymana*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1.
- Nayfonova F.T., *Anna Akhmatova – perevody iz osetinskoy poezii*, «Izvestiya SOIGSI» 2014, № 11.
- Nayman A., *Rasskazy o Anne Akhmatovoy*, Moskva 1989.
- Netrudno byl' prorokom* [s laureatom Nobelevskoy premii po literature Vislavoy Shimborskoy besedyet Jan Strzałka], «Novaya Pol'sha» 2002, № 6.
- Postanovleniye Orgbyuro TsK VKP(b) o zhurnalakh «Zvezda» i «Leningrad»*, «Pravda», 21 avgusta 1946 g.
- Szczęсна J., Bikont A., *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 2003.
- Vislava Shimborskaya*, „Pol'sha”, may 1964.

NOTA O AUTORZE

Władimir Miakiszew – prof. dr hab., Uniwersytet Jagielloński. **Publikacje: monografie:** „Слово о полку Игореве” в рукописном комментарии и судьбе анонимного исследователя XIX века, Воронеж 2000 (в соавторстве с Н.М. Федосовой); *Язык Литовского Статута 1588 года*, Kraków 2008; *Кириллические издания Литовского Статута 1588 года*, Kraków 2014. **Artykuły:** В чем переводе Вислава Шимборская впервые зазвучала по-русски?, [w:] *Współczesny język rosyjski: problemy i perspektywy*, pod red. J. Tkaczyk i V. Senkevicha, Siedlce 2018, s. 57-68; *Советские „Всеобщие настольные календари” 20-х годов XX века как проводники революции в именовании (мужской и женский именованослов)*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 3, s. 561-580 i 2020, nr 3, s. 693-712.

ORCID: 0000-0001-5855-3677

Email: wladimir.miakiszew@uj.edu.pl