

## «БАЛЛАДА» В. ШИМБОРСКОЙ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ВЕРСИИ А. АХМАТОВОЙ: ИЗ ОПЫТА СОПОСТАВЛЕНИЯ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА

**Татьяна СУЗАНСКАЯ**, канд. наук,  
доцент, Бэлцкий государственный университет имени  
Алеку Руссо

**Кинга ПИАТКОВСКА**, кандидат наук,  
Варшавский университет (Польша)

**Abstract:** *This article presents the comparative analysis of “Ballad”, written by Nobel prize winner W. Szymborska, and its translation created by A. Akhmatova. Special attention is paid to the comparison of the main levels of the poetical texts such as: system of images, spatial-temporal frame, lyrical action, conflict, the special features of poetics, melodics. The article demonstrates the similarities and differences between the original text and its translated version. Despite the common features, there are some differences what are explained by differences between lexical structures and syntax of Russian and Polish. There is the conclusion about the adequacy of translation and similarity of worldview (world conceptions) of these poetesses in the final of the article.*

**Keywords:** *comparative analysis, translation, system of images, chronotope, lyrical action, melodics.*

Анна Ахматова и Вислава Шимборская – выдающиеся представительницы мировой поэзии XX века. А. Ахматова (1889 – 1966) издавна широко известна читателям, о В. Шимборской (1923 – 2012) как о крупном поэте заговорили в 1960-е гг., а наибольшую популярность её лирика получила в 90-е гг., особенно после присуждения ей Нобелевской премии (1996). Вислава Шимборская свободно владела русским и переводила русских поэтов на польский язык. Ахматова также переводила польских поэтов: Ю. Словацкого, В. Броневского, М. Павликовскую-Ясножевскую, Ю. Тувима, С. Балинского. Исследователь О.Е. Рубинчик в статье «"В объятой пожарами, скорбной Польше..." Польша Анны Ахматовой», выложенной на сайте «Статьи и воспоминания об Анне Ахматовой» указывает на слабую разработанность вопроса «Польша и Анна Ахматова» (Рубинчик 2015). Она же приводит высказывание слависта А. Дравича: «...Поэтесса, видимо, немного знала польский язык: пользуясь подстрочником, она постоянно контролировала себя, сверяясь с оригиналом. Кажется, она говорила, что ей помогает знание старославянского языка» (цит. по: Рубинчик 2015). В этой же статье приведено свидетельство А.Г. Каминской, внучки искусствоведа Н. Пунина, мужа Ахматовой, о работе поэтессы над переводами. Она говорила, что Анна Андреевна могла жаловаться на усталость, тем не менее «поляков переводила с уважением», «находила созвучия с нашими поэтами». И ещё один факт, приведённый О. Рубинчик: поэт и переводчик С. Полляк вспоминал слова Ахматовой о том, что в Европе новаторской можно считать только русскую и польскую поэзию; очевидно, поэтесса имела в виду свободу поисков, характерную для поэзии России и Польши середины XX века (Цит. по: А. Дравич 1977). Ахматова переводила с помощью подстрочников, ясно сознавая их утилитарный характер: «Подстрочник стихов – это даже не проза. Это слова без дыхания, глубокое безмолвие после смерти», – говорила она (Ахматова 1988: 257).

Наше внимание привлекла «Баллада» В. Шимборской и её художественный перевод, осуществлённый А. Ахматовой. Анализ оригинала и перевода убеждает в некотором сходстве мировосприятия обеих поэтесс, в общности философского подхода к изображению человека и мира, в тонком психологизме и в схожести воплощения любовной темы.

Приведём тексты оригинала и перевода «Баллады» с нумерацией стихов (строк).

<b>В. Шимборская</b>	<b>А. Ахматова\</b>
1. To ballada o zabitej,	1. Вот баллада об убитой,
2. która nagle z krzesła wstała.	2. что внезапно встала с кресла.
3. Ułożona w dobrej wierze,	3. Вот баллада правды ради,
4. napisana na papierze.	4. что записана в тетради.
5. Przy nie zasłoniętym oknie,	5. При окне без занавески
6. w świetle lampy rzecz się miała.	6. и при лампе все случилось,
7. Każdy, kto chciał, widzieć mógł.	7. каждый видеть это мог.
8. Kiedy się z zamknęły drzwi	8. И когда, захлопнув двери,
9. i zabójca zbiegł ze schodów,	9. с лестницы сбежал убийца,
10. ona wstała tak jak żywi	10. встала, как ещё живая,
11. nagłą ciszą obudzeni.	11. пробудившись в тишине.
12. Ona wstała, rusza głową	12. Встала, головой качнула
13. i twardymi jak z pierścionka	13. и глазами, как из перстня,

<p>14. oczami patrzy po kątach.  15. Nie unosi się w powietrzu,  16. ale po zwykłej podłodze,  17. po skrzypiących deskach stąpa.</p> <p>18. Wszystkie po zabójcy ślady  19. pali w piecu. Aż do szczętu  20. fotografii, do imentu  21. sznurowadła z dna szuflady.</p> <p>22. Ona nie jset uduszona.  23. Ona nie jest zastrzelona.  24. Niewidoczną śmierć poniosła.</p> <p>25. Może dawać znaki życia,  26. płakać z różnych drobnych przyczyn,  27. nawet krzyczeć z przerażenia  28. na widok myszy.</p> <p>29. Tak wiele  30. jest słabości i śmieszności  31. nietrudnych do podrobienia.</p> <p>32. Ona wstała, jak się wstaje.  33. Ona chodzi, jak się chodzi.  34. Nawet śpiewa czesząc włosy,  35. które rosną.</p>	<p>14. поглядела по углам.  15. Не по воздуху летала –  16. стала медленно ступать  17. по скрипучим половицам.</p> <p>18. А потом следы убийства  19. в печке жгла спокойно:  20. кипу старых фотографий  21. и шнурки от башмаков.</p> <p>22. Не задушенная вовсе,  23. не застреленная даже,  24. смерть она пережила.</p> <p>25. Может жить обычной жизнью,  26. плакать от любой безделки  27. и кричать, перепугавшись,  28. если мышь бежит.</p> <p>29. Так много  30. есть забавных мелочей,  31. и подделать их нетрудно.</p> <p>32. И она встаёт и ходит,  33. как встают и ходят все.</p>
--	--

Рассмотрим общее и различное в текстах оригинала и перевода, анализируя основные художественные уровни: **систему образов, пространственно-временной континуум, лирическое действие, конфликт, особенности поэтики.**

Лирический сюжет «Баллады» Шимборской, который Ахматова в точности сохраняет при переводе, связан с уходом возлюбленного<sup>1</sup>. Также бережно и точно (за небольшим исключением) передаётся ею мелодика произведения: ритм, строфика, метр (4-стопный хорей). «Баллада» написана белым стихом, близким к столь любимому Шимборской верлибру, русский перевод за этим в точности следует. Как известно, в белом стихе ритм и метр соблюдаются, но он лишён рифмы, а в случае «Баллады» – и регулярной строфики.

Центральный образ «Баллады» – **образ «убитой»**, или оставленной (брошенной) возлюбленным женщины. В обрисовке её облика автор выделяет: *ona wstała tak jak żywi nagłą ciszą obudzeni; 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.*

В переводе Ахматовой это эквивалентно передано словами: *еще живая, пробудившаяся* (как после сна), *с глазами как из перстня* (сравнение), *медленно ступающая, жгущая фотографии и шнурки от башмаков* (важная деталь: она уничтожает любую мелочь, что осталась от ушедшего), *пережившая собственную «смерть»* (Его уход уравнивается со смертью Её, что и придает всей «Балладе» трагический

<sup>1</sup> Выражаем благодарность Анатолию Морару за мысль о детективном характере сюжета «Баллады»: героиня «убита», но... внезапно встаёт с кресла, ходит, жжёт фотографии и т.д.

тон). На наш взгляд, Ахматовой не удалось перевести важнейший для обрисовки героини 15-й стих: Шимборская пишет о том, что её душа не улетела, что она сохранила «душу живую»: *Nie unosi się w powietrzu*; в переводе же сложилась малозначащая строка – *Не по воздуху летала*.

В финале говорится, что героиня *может жить обычной жизнью*, однако жизни после смерти не бывает, таким образом, речь идет не о возрождении или воскрешении, а о некоем усилии, преодолении себя, а, значит, Её можно назвать человеком стойким и мужественным. У Шимборской героиня именуется *Она*, и это личное местоимение настойчиво повторяется 6 раз, причем и в виде анафоры, а у Ахматовой оно употреблено лишь дважды, переводчица вполне обходится без него и использует определенно-личные предложения: *встала, ступала* и т.п.

Контекстуальный и лексический анализ оригинала говорит о таких чертах героини как гневливость, раздражённость: у Шимборской это прослеживается в словах: *nagle z krzesła wstała; wstała, rusza głową; Wszystkie po zabójcy ślady pali w piecu* и в подтексте, Ахматова же эти особенности смягчает и выдвигает на первый план внешнее спокойствие: *жгла спокойно, стала медленно ступать*. Отметим, что в текстах обеих поэтесс важную роль играет оксюморон: героиня убита, но живет, ходит, дышит, жжёт фотографии, плачет. Как сказано у Шимборской: *Może dawać znaki życia* («может подавать признаки жизни»). Заметим, что Ахматовой не удалось передать эту горькую иронию, этот стих в переводе звучит бесстрастно: *может жить обычной жизнью*. Отметим, что *оксюморон* носит *развёрнутый* характер, т.е. имеет отношение ко всему тексту «Баллады». «Развёрнутость» тропа можно наблюдать, например, в творчестве В. Маяковского, который широко вводил в поэтический текст развернутые метафоры.

**Образ ушедшего** (бегущего) героя показан в действии: *Kiedy się z zamknęły drzwi i zabójca zbiegł ze schodów // захлопнув двери, с лестницы сбежал убийца*. Автору и переводчику-соавтору, чтобы его обрисовать, достаточно подчеркнуть стремительность бегства, особенно это видно у Ахматовой (реализуется с помощью глагола и деепричастия), а также ввести в текст исчерпывающую и экспрессивную номинацию-характеристику героя: *убийца*. В соответствии с этой номинацией и лирическое событие (т.е. разрыв отношений) названо «*убийством*», значит, преступлением. Следы присутствия *Его Она* жжёт в печи. Слова «смерть» (*смерть она пережила*) и «убийство» можно квалифицировать как контекстуальные синонимы.

Героев и событие наблюдает и воплощает *na papierze / в тетради* автор, **поэт, т.е. третье лицо** в системе главных лирических персонажей. Автор скрыт в подтексте. На наш взгляд, именно ему (ей) принадлежит тетрадь, в которой и записывается *баллада об убитой*, записывается в *dobrej wierze (доброй вере)* и *правды ради*. Здесь также наблюдается небольшое разночтение оригинала и перевода: Шимборская замечает, что баллада пишется из побуждений добра и веры, а Ахматова указывает на другой мотив: *правды ради*. Как видим, автор – единственный человек, который при *свете лампы, при окне без занавесок* мог видеть «убийство» (другими словами, бегство, уход любимого) и реакцию женщины на это.

Итак, **тема** «Баллады» – бегство любимого, сопоставляемое с убийством, и жизнь после него. **Основная авторская мысль (идея)** произведения лексически не выражена, оценки героям не даны, они скрыты в подтексте. Не случайно героине уделено всё внимание поэтесс; Шимборская и Ахматова явно ей сочувствуют, сопереживают, они на стороне этой гордой и стойкой женщины. Таким образом, идею баллады можно обозначить как сопереживание, стремление поддержать гордый и сильный женский характер.

Лирическая ситуация «Баллады» Шимборской в целом близка художественному миру ахматовской лирики, достаточно вспомнить миниатюру «Сжала руки под тёмной вуалью...» и ряд других произведений:

Задыхаясь, я крикнула: "Шутка  
Все, что было. Уйдешь, **я умру**".  
Улыбнулся спокойно и жутко  
И сказал мне: "Не стой на ветру". (1911)

Другой пример:

«Углем наметил на левом боку /Место, куда **стрелять...**»  
(1914, «Углем наметил...»).

Ещё пример:

Так дни идут, печали умножая.  
Как за тебя мне Господа молить?  
Ты угадал: моя любовь такая,  
Что даже ты не мог ее **убить**.  
(1917, «А ты теперь тяжёлый и унылый...»)

Такая же ситуация в «Двух стихотворениях»:

Если надо – меня **убей**...  
(1918, Два стихотворения)

И т.д., примеры можно умножать.

**Художественное время/пространство** «Баллады» замкнуты в пределах одой комнаты, в сущности, они – только фон и безмолвные свидетели произошедшей женской драмы. Детали **художественного пространства**: *окно без занавесок, углы комнаты, по которым глаза убитой скользят, печка, скрипучие половицы*, – интерьер обрисован по законам живописи минимализма, он важен лишь как пространство, в котором *случилось* «убийство». Кстати, в «Песне последней встречи» (1911) у Ахматовой, как и у Шимборской, так же горят окна *равнодушно-жёлтым огнем*. Окно по известной художественной традиции – граница между мирами, миром внутренним и внешним. У Шимборской оно становится ещё и своеобразным экраном: *Každy, kto chcial, widziec mógł // каждый видеть это мог*. **Временной план** баллады в оригинале и в переводе совпадает: время лирического события – прошедшее, о чём свидетельствуют глаголы прошедшего времени. Однако прошедшее перетекает в настоящее: героиня *встаёт и ходит, как встают и ходят все*, потому что жизнь продолжается.

Возникает вопрос, почему В. Шимборская представила любовный сюжет в **жанре баллады**? Обратимся к дефиниции баллады.

Наиболее чёткое, на наш взгляд, определение баллады даёт выдающийся литературовед, учёный стиховед Михаил Гаспаров. Он указывает, что баллада во 2-м значении – это «лиро-эпический жанр англо-шотландской народной поэзии 14-16 вв. на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы» (Гаспаров 2001: 87). Как правило, баллада повествует о войнах, о народных легендарных героях, например, о Робине Гуде. Баллады схожи с испанским романсом, с некоторыми русскими былинами, с историческими и народными песнями. Они проникнуты трагизмом, таинственностью, отличаются отрывистым повествованием. Широко известны баллады Шиллера, Гёте, Мицкевича, Жуковского, Лермонтова и др. В XX в. баллада сближается с городским фольклором, эстрадной песней, шире использует бытовые и любовные сюжеты.

Совершенно очевидно, что Шимборскую привлекла давняя традиция классической баллады и, конечно, любовные баллады Мицкевича, поэтому её обращение к этому жанру выглядит закономерным: любовная драма, обрисованная в «Балладе», трагична,

окутана тайной и необычайно **музыкальна**. Отдавая дань песенно-танцевальному характеру классической и романтической баллады, Шимборская и Ахматова используют и соответствующий ритм: 4-стопный хорей (что переводится с греческого как «плясовой»), который в семи случаях (произвольно) перемежается с 3-стопным хореем. Движение пиррихийево характерно: они перемещаются преимущественно с 1-й стопы на 3-ю и вновь на 1-ю. В результате ритм становится сбивчивым, взволнованным, каким, вероятно и должен быть ритм рассказа о любовной драме.

Анализ «Баллады» В. Шимборской и её русской поэтической версии убеждает, во-первых, в близости художественных миров польской и русской поэзии, общности тем творчества, сходстве в изображении женских судеб, а, во-вторых, в адекватности перевода, осуществленного А. Ахматовой, и предельно бережном отношении к оригиналу.

#### **Библиография:**

1. Анна, Ахматова. *Дыхание песни*. М., 1988, с. 257.
2. Михаил Гаспаров. Баллада. // Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А. Николюкина. – М.: 2001.
3. Ольга Рубинчик «"В объятай пожарами, скорбной Польше..." Польша Анны Ахматовой» // <http://www.akhmatova.org/articles/articles.php?id=312> (Rosja w dialogu kultur. Literatura. Język. Folklor. Idee. T. II. Toruń, 2015. S. 203-218).
4. Анджей Дравич Польская поэзия в переводах Анны Ахматовой и Бориса Пастернака, 1977. // Мастерство перевода. XI. Москва: Советский писатель; Цит. по публикации на сайте «[Social translation – Международная социальная сеть переводчиков](http://socialtranslation.ru/article.php?article_id=733)» // [http://socialtranslation.ru/article.php?article\\_id=733](http://socialtranslation.ru/article.php?article_id=733)), (28.09.2016).