

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

Перевод как диалог поэтов:

материалы для элективного курса по поэзии Серебряного века

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
Допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Кукарцева Марина Сергеевна,
обучающийся группы РЛ-41

дата

подпись

подпись

Руководитель:
Барковская Нина Владимировна,
доктор филологических наук,
профессор

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. КОМПАРАТИВИСТИКА КАК СОВОКУПНОСТЬ СРАВНИТЕЛЬНЫХ МЕТОДОВ В ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ...10	
1.1. Принципы сравнительно-типологического изучения родственных литератур.....	10
1.2. Ленинградская (петербургская) школа поэтического перевода.....	13
1.3. А. Ахматова и М. Цветаева – переводчики.....	16
ГЛАВА 2. Е. БАГРЯНА В ПЕРЕВОДАХ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ: СПОСОБ ЛИРИЧЕСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ЦЕНЗУРНЫХ ОГРАНИЧЕНИЙ.....	23
2.1. Тема свободы и ее трансформация в поэтических текстах М. Цветаевой.....	23
2.2. Тема свободы в сборнике Е. Багряны «Вечнота и святата» («Вечная и святая»)	30
2.3. Стихотворение Е. Багряны «Потомка» в переводе М. Цветаевой: диалог поэтов.....	34
2.4. Творческий диалог А. Ахматовой с текстами-первоисточниками Е. Багряны.....	46
ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА ЭЛЕКТИВНОГО КУРСА ПО ПЕРЕВОДНОЙ ПОЭЗИИ В РАМКАХ ОБЩЕГО КУРСА ПО ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ).....	67
3.1. Цели и задачи курса по переводной поэзии.....	67
3.2. Содержательная часть курса.....	70
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	75
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	77

ВВЕДЕНИЕ

Каждому современному образованному человеку хорошо известны имена А. Ахматовой и М. Цветаевой, выдающихся поэтов, олицетворявших неразрывность культурной традиции и трагедию своей эпохи, проживших и переживших вместе со своим народом страшные этапы истории родной страны и гнетущие удары судьбы. Кроме того, они воспевали светлое чувство любви, смешанное с горечью утрат, трагедий и разочарований и были вынуждены выживать и бороться за право на свободу и самовыражение в условиях жесткого идеологического диктата.

В России мало кто знает, что на рубеже прошлого и позапрошлого столетий, накануне революции, в эпоху, потрясенную двумя мировыми войнами, в другой славянской стране, в Болгарии, чувствуя неудовлетворенность от окружающей действительности, наполненная протестом против унижения женского достоинства в условиях традиционного общества, творит активистка болгарского феминистского движения Елисавета Багряна (Белчева), чья поэзия удивительно перекликается с поэтическими мирами А. Ахматовой и М. Цветаевой.

16 декабря 1957 г. Е. Багряна прислала А. Ахматовой сборник своих стихов с дарственной надписью. В 1958 г. журнал «Иностранная литература» опубликовал переводы на русский язык стихотворений болгарской поэтессы, сделанные А. Ахматовой. Со своей стороны, ранее молодая Е. Багряна читала и переводила стихотворения российской акмеистки, отсюда и возникает возможность поэтического диалога, растянувшегося во времени.

Среди российских авторов кроме А. Ахматовой Е. Багряну переводила и почитала М. Цветаева. А. Ахматова и М. Цветаева оказали большое влияние на творчество Е. Багряны. Не раз Е. Багряна отмечала, что ее большая любовь в поэзии – А. Ахматова, но при этом признавалась, что по поэтическому темпераменту ближе ей М. Цветаева [Никифорова, URL].

Е. Багряна – новатор в болгарской литературе, ведь именно она первая в своей стране в стихах представила интимные и внутренние душевные

переживания женщины, стремящейся к свободе и независимости. В своих произведениях она отражает свой личный жизненный путь, лирический мир, тяготы, которыми была полна ее, не менее сложная, чем у А. Ахматовой и М. Цветаевой, жизнь.

А. Ахматова, М. Цветаева и Е. Багряна – выдающиеся поэты, вклад которых в литературу имеет мировое значение. В своих стихах они создавали образ сильной женщины, которая шла наперекор сложившимся обстоятельствам, общественным порядкам, не боялась высказать свое мнение во время жесткой цензуры и требовала свободы и независимости [Страна-Болгария, URL].

Творческий талант открывается в юной Ане Горенко очень рано, когда той всего 11 лет. Уже с первых стихов читатели ощущали большой потенциал для творческого роста и незаурядный стиль написания. Анну почитают как эталон женственности, красоты, ее точеный профиль становится объектом изображения многих известных художников того времени. Известно, что М. Цветаева также начала писать очень рано (с 6 лет), а публиковала стихотворения еще в школьные годы и получила высокую оценку многих выдающихся поэтов того времени.

Е. Багряна раскрыла свой поэтический дар в студенческие годы, попав в литературное сообщество «Звено», куда входили многие известные болгарские писатели. Так же, как и российские поэтессы, Елисавета привлекала внимание окружающих не только своим писательским талантом, но и естественной, редкой красотой.

Судьба А. Ахматовой складывалась весьма трагично, ведь репрессиям со стороны властей были подвергнуты ее близкие люди: первый муж, Николай Гумилев, был расстрелян, третий муж, Николай Пунин, неоднократно попадал под арест и погиб в лагере, сын, Лев Гумилев, провел в заключении более 10 лет. Сама А. Ахматова пережила продолжительное замалчивание, многие произведения, несмотря на ее славу и признание, не публиковались в России при жизни автора. М. Цветаева также переживала

трагические моменты судьбы: эмиграция, репрессии, аресты близких людей, расстрел мужа С. Эфрона. Стихи М. Цветаевой на определенном этапе творчества не печатались.

Не менее драматично складывалась жизнь Е. Багряны. В 1919 г. она выходит замуж за офицера Ивана Шапкарева, и у них рождается сын Любомир. Е. Багряна ощущает невероятную тягу к свободе слова, действий, личных притязаний, а также огромное желание реализовать свой творческий потенциал в написании стихов, но в семье ее мужа литературное творчество считают неприемлемым занятием, тем более для женщины. Не выдерживая такого давления, после четырех лет в браке супруги расходятся. Е. Багряна полностью окунается в литературную жизнь, публикуя стихи в журналах. Сына же оставляет мужу, который узнает о существовании своей матери лишь через 16 лет.

Стоит отметить, что сын А. Ахматовой, Л. Гумилев, тоже был плохо «знаком» со своей матерью, все его детство прошло у бабушки, которая его воспитывала. Уже став взрослым, когда репрессии и аресты миновали, Л. Гумилев часто упрекал мать в недостаточном внимании к его воспитанию и в недостаточном содействии ее для его освобождения из-под ареста (хотя последний факт является весьма безосновательным). А М. Цветаева на протяжении всей жизни чувствовала вину за смерть своей дочери от голода, которую она была вынуждена оставить в сиротском приюте, сложными были отношения и с сыном Георгием.

Внимания заслуживает весьма значимый эпизод в жизни Е. Багряны – ее отношения с профессором Бояном Пеневым, который был женат на не менее известной болгарской поэтессе Доре Габе. Есть мнение, что именно Е. Багряна послужила причиной развода Б. Пенева с прежней супругой. Но так или иначе, влюбленные не смогли пожить вместе, так как Б. Пенев в 1927 году не перенес сложнейшей операции и умер. Это событие было тяжелым ударом для Е. Багряны. Она очень тяжело переживает кончину любимого и пишет массу стихотворений, проникнутых глубокой скорбью, печалью и

болью.

Талант поэтесс получил общемировое признание и всенародную любовь. Так, в середине XX столетия авторы были номинированы на Нобелевскую премию по литературе, А. Ахматова получила премию «Этна-Таормина», диплом почетного доктора Оксфордского университета, а Е. Багряна стала лауреатом Димитровской премии.

В школьной программе по литературе изучению лирики А. Ахматовой и М. Цветаевой отводится небольшое место, как поэтов-переводчиков их не рассматривают вообще, равно как и особенности и ресурсы самого поэтического перевода. Мы считаем, что биография, поэтическое творчество и переводы поэтов требуют более глубокого рассмотрения школьниками, так как это необходимо для понимания основных мотивов творчества авторов, особенностей их поэтического темперамента и раскрытия творческой индивидуальности. Анализ типологических переключек избранных стихотворений поэтов, русских и болгарской, позволит рельефнее увидеть сходство и различие авторских установок на поэтическое претворение жизненных обстоятельств. Этим определяется **актуальность** избранной темы. Кроме того, актуальность темы исследования обусловлена важностью межкультурного диалога в современном мире, тем более, между близкими славянскими литературами.

Сопоставление творчества выдающихся поэтесс позволит уточнить существенные аспекты своеобразия женской поэзии Серебряного века и специфики переводческой деятельности. Кроме того, обращение к данному вопросу даст дополнительный материал для рассмотрения проблемы межнациональной общности поколений [Арлаускайте, 2005, с. 212-234].

Типологические и контактные связи этих авторов еще не были предметом исследования, в этом заключается **научная новизна** нашей работы. Чем похожи поэтические темпераменты Е. Багряны, А. Ахматовой и М. Цветаевой, и чем они отличаются? Что объединяет творчество авторов? По какому принципу поэты-переводчики выбирают материал для своих

переводов? Ответить на эти вопросы нам поможет анализ поэтических текстов и рассмотрение историко-литературной среды, в которой творили авторы.

Тематическим центром работы послужат переводы стихотворений Е. Багряны, выполненные А. Ахматовой и М. Цветаевой, которые по своему смысловому и содержательному наполнению удивительным образом перекликаются с собственными стихотворениями поэтов-переводчиков. В работе будут прослежены переклички судеб поэтесс, чей дебют состоялся в 1910-х гг., но долгая жизнь которых пришлась на «настоящий двадцатый век» с его коренной ломкой прежней культуры. Мы сопоставим трактовки тем свободы, памяти, связи времен и поколений, обозначим сходство и различие лирических героинь А. Ахматовой, М. Цветаевой и Е. Багряны.

- **Материалом** исследования в данной работе выступает стихотворение «Потомка» Е. Багряны в переводе М. Цветаевой, а также стихотворения «Зов» и «Requiem» в переводе А. Ахматовой.

- **Объект исследования:** переводческие стратегии, отразившиеся в работе А. Ахматовой и М. Цветаевой над переводами стихотворений Е. Багряны, сопоставление текстов-оригиналов с переводами.

- **Предметом** исследования являются художественные особенности, приемы и способы создания образов лирических героинь в сравнительной характеристике текста-оригинала и перевода.

- **Цель** данной работы: представить материалы, которые могут быть использованы в части элективного курса по поэзии Серебряного века, посвященной поэтическим переводам, путем обозначения типологического и контактного сходства творчества Е. Багряны с творчеством М. Цветаевой и А. Ахматовой на основе общих для этих авторов тем свободы и памяти.

В соответствии с целью исследования в работе ставятся следующие **задачи:**

- выявление перекличек в судьбах русских и болгарской поэтесс;

- анализ исторического и культурного контекста стихотворений Е. Багряны «Потомка», «Зов» и «Requiem»;
- сопоставление трактовки темы свободы в стихотворениях Е. Багряны, М. Цветаевой и А. Ахматовой;
- обозначение сходства и различия лирических героинь поэтесс.

В работе используются следующие **методы**:

биографический, культурно-исторический, сравнительно-типологический, метод целостного анализа поэтического текста. Учитываются основные понятия теории поэтического перевода.

Методологической основой исследования явились труды российских и болгарских ученых. Мы опирались на работы по сравнительному изучению литератур А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, Д. Дюришина, В. Багно, Я. Л. Либермана; на работы, посвященные поэтическому переводу: Дюришин Д. «Теория сравнительного изучения литературы»; Силантьева В. «Литература и живопись в контексте компаративистики»; Багно В. «"Дар особенный": художественный перевод в истории русской культуры»; Либерман Я. Л. «Как переводят стихи» и др. Наше исследование использовало также наблюдения над поэтикой и общие труды по творчеству А. Ахматовой и М. Цветаевой: Адамович Г.В. «На полях "Реквиема" Анны Ахматовой»; Бабичева Ю.В. «Десятая муза: женская поэзия как феномен Серебряного века»; Бернштейн И.А. «Скрытые циклы Ахматовой»; Борковская Г. «Чужеземки»; Бурдина С.В. «Поэмы Анны Ахматовой: "вечные образы" фольклора и жанр»; Венцлова Т. «Воспоминания об Анне Ахматовой»; Герштейн Э.Г. «Тридцатые годы»; Жирмунский В.М. «Преодолевшие символизм. Анна Ахматова»; Лейдерман Н.Л., Тагильцев А.В. «Поэзия Анны Ахматовой: очерки»; Симченко О.В. «Тема памяти в творчестве Анны Ахматовой», С. Ю. Корниенко. «Самоидентификация в культуре Серебряного века: Марина Цветаева»; А. Труайя. «Марина Цветаева»; И. В. Кудрова. «Жизнь Марины Цветаевой»; Саакянц А. А.

«Марина Цветаева. Жизнь и творчество» и др., а также труды по творчеству Е. Багряны: Малинова-Димитрова Л., Димитров Л. «Багряна и Словения»; Денева И. «Багряна – вечната рушителка и съзидателка»; Костова-Панайотова М. «Отвъд бариерите на бита. “Кукувица”»; Цанева М.Г. «В традицията» и др.

Проблема данного исследования: на основе биографического и сравнительно-типологического подхода к литературе выяснить, почему из всего поэтического наследия Е. Багряны А. Ахматова и М. Цветаева для своих переводов выбирают стихотворения именно из первого сборника болгарской поэтессы, какие историко-культурные обстоятельства сближают собственные судьбы А. Ахматовой и М. Цветаевой с поэзией Е. Багряны, в чем сходство и каковы различия в трактовке тем свободы, памяти, связи времен и поколений.

Практическая значимость: материал ВКР может использоваться в школе и вузе при разработке элективного курса по переводной поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой с болгарского языка как самостоятельного курса или как части общего курса по поэзии Серебряного века.

Структура работы отражает логику исследования и состоит из введения, трех глав (с выделением параграфов), заключения и списка использованной литературы. В первой главе резюмируются основные положения литературоведческой компаративистики, рассматриваются принципы поэтического перевода, а также намечается своеобразие переводческой деятельности А. Ахматовой и М. Цветаевой. Вторая глава посвящена сопоставительному анализу текстов болгарской поэтессы и ее русских переводов. В третьей главе даются рекомендации по организации материала для элективного курса. Заключение подводит итоги проделанной работе.

Глава 1. Компаративистика как совокупность сравнительных методов в области литературоведения

1.1. Принципы сравнительно-типологического изучения родственных литератур

Литературным исследованием связей, родства и аналогии литературных фактов (мотивов, сюжетов, стилей) разных национальных литератур занимается компаративистика (от лат. *comparatio* – равное соотношение, соразмерность, сравнение, сличение, взаимное соглашение) [Комлев 2000: 345].

Литературная компаративистика представляет собой одно из фундаментальных направлений академических литературоведческих исследований. Предмет сравнительного изучения литератур – взаимосвязи национальных литератур.

Изучение и обзор основных теорий, выявление принципов, приемов, понятий и терминов литературной компаративистики содействует формированию аналитического осмысления художественной теории и практики в условиях взаимодействия культур.

Рассмотрим важнейшие отечественные и зарубежные научные принципы компаративистики.

Переход к сравнительно-историческому методу изучения литературных произведений непосредственно связан с именем А. Н. Веселовского. Его вклад в развитие сравнительно-исторического литературоведения (раздел истории литературы, изучающий международные литературные связи и отношения, сходство и различия между литературно-художественными явлениями разных стран), безусловно, очень значим и перспективен.

Мысль А. Н. Веселовского была направлена на поиск повторяющихся элементов, и это повторение он впервые находит в эпитетах. Ученый подчеркивает постоянство эпитета при определенных словах. Так, эпитеты постепенно из единицы синтаксической становятся лексически

обусловленными [Жирмунский, 1979, с. 187].

Одним из создателей сравнительно-исторического метода изучения мировой литературы является В. М. Жирмунский, который, размышляя о вкладе А. Н. Веселовского в мировую науку, писал о том, что ученому удалось доказать, что: «История человеческого общества фактически не знает изолированного культурного (...) развития» [Силантьева, 2015, с. 18].

Сравнивать можно только те явления, которые имеют сопоставимые признаки, общие сущностные свойства. Так, А.Н. Веселовский и В.М. Жирмунский, по мнению В. Силантьевой, полагают, что основанием для сравнения могут являться:

- а) принадлежность произведений одному художественному направлению;
- б) равнозначность художественного-поэтического их уровня;
- в) близость их идейного и психологического содержания;
- г) очевидная общность мотивов и сюжетов [Там же, с. 18].

В. М. Жирмунский определял сравнение как «обязательный элемент всякого исторического исследования». Он писал о том, что сравнение не уничтожает специфики изучаемого явления (индивидуальной, национальной, исторической); напротив, только с помощью сравнения, т. е. установления сходств и различий, можно точно определить, в чем заключается эта специфика.

Ученый также отмечает, что с вопросом о международных литературных взаимодействиях и влияниях все время перекрещивается вопрос о сходных путях развития литературы разных народов.

В работах В. М. Жирмунского обозначаются параметры сопоставления:

- а) сравнение авторских вариантов темы, а также мотива, конфликта, сюжета и действия;
- б) соотнесение понятий «стиль» и «поэтика»;
- в) вычленение специфических особенностей, свойственных конкретному автору и произведению.

В истории практически отсутствуют примеры абсолютно изолированного социального и культурного развития без какого-либо взаимодействия между его частями. Также ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов.

Из этого, по замечанию В. М. Жирмунского, следует, что, чем культурнее народ, тем интенсивнее его связи и взаимодействия с другими народами [Жирмунский, 1960, с. 177-186].

Говоря о сравнительном литературоведении, нельзя обойти стороной Д. Дюришина, чей вклад изучение компаративистики необычайно велик. Словацкий исследователь Диониз Дюришин, пересматривая концепции различных межнациональных общностей литератур, в том числе и славянских, приходит к выводу, что общественно-идеологическая обусловленность литературных явлений имеет свое объективное значение. Также ученый отмечает важность критериев конкретного историко-литературного исследования, вырабатываемых сравнительно-исторической практикой.

Д. Дюришин выделяет следующие типы специфической формы «общения» национальных литератур:

- общение литератур этнически родственных народов, живущих в рамках единой государственной системы (контактный и типологический фактор);
- литература этнически родственных народов вне фактора общей государственности (пример: связь словацкой литературы с русской и украинской);
- литературные связи народов этнически неродственных, но на протяжении истории живших в рамках единого государственного образования [Дюришин, 1972, с. 118].

Автор вводит термин «литературная общность», подразумевая этническое родство литератур и объясняя его сходством исторических

обстоятельств, экономической и общественно-политической основы, усилением сознания этнического родства и похожим укладом жизни народов, нередко – языковой близостью.

Д. Дюришин писал: «В литературной общности мы имеем дело с взаимопересечением литературных тенденций, скрещиванием отечественных и инонациональных литературных ценностей <...> литературы сравнительно часто выступают друг для друга посредниками в передаче инонациональных ценностей» [Там же, с. 118-121].

Словацкий ученый выделяет комплементарную функцию литературного контекста, которую определяет как «самое тесное литературное общение». Комплементарная функция выражается в тенденциях «взаимодействия, взаимозамены и компенсации литературных ценностей».

Одной из форм «литературного общения» является переводческая деятельность. В следующем параграфе мы кратко осветим основные принципы «ленинградской школы» поэтического перевода и особенности творческой деятельности А. Ахматовой как переводчика.

1.2. Ленинградская (петербургская) школа поэтического перевода

В предыдущем параграфе мы рассмотрели основные принципы сравнительно-типологического изучения родственных литератур на основе исследований ученых-компаративистов. В этом параграфе мы осветим особенности ленинградской (петербургской) школы перевода, к которой принадлежала и А. Ахматова.

«Ленинградская школа поэтического перевода сложилась как феномен культуры, порожденный диффузией старой петербургской и советской ленинградской культур. Она почти сразу оказалась разведенной с параллельно складывающейся московской школой в области книгоиздания, идеологии и социального бытования переводчиков» [Яснов, 2010, с. 233].

До начала XIX века роль переводной поэзии была в основном

ознакомительной. При этом никаких выработанных механизмов функционирования художественного перевода еще не было, что могло провоцировать низкий уровень переводной литературы [1996, с. 98].

Переводчики XIX века шаг за шагом прокладывали дорогу к тем принципам художественного перевода, которые были сформулированы только в XX веке. Как отмечал К. Чуковский, кроме отдельных – порою проникновенных – высказываний, писатели предыдущей эпохи не оставили нам никакой общей методики художественного перевода [Чуковский, 1988, с. 7]. Недостаточный уровень переводной литературы той эпохи был вызван рядом причин, одной из которых является политическое состояние общества, в котором оценка современной зарубежной литературы нередко была часто субъективной, обусловленной ограждением отечественной литературы от «вредного» влияния Запада.

Необычайный взлет культуры перевода приходится на эпоху Серебряного века, в котором возрастает роль женщин-профессионалок в переводческой деятельности. Женщины заняли прочные позиции в практике русского перевода, но их труд считался механическим, нехудожественным, нетворческим.

М. Яснов отмечает: «Ленинградской школе поэтического перевода с первых же лет ее существования были присущи одновременно целостность и дискретность при взгляде на творчество переводимых поэтов: от роли переводимого текста в творчестве автора к роли автора в конкретной исторической и литературной эпохе, шире – в национальной литературе» [Яснов, 2010, с. 234].

По инициативе М. Горького в 1918 году в Петрограде было сформировано издательство «Всемирная литература». За шесть лет работы были выработаны практические подходы к переводческому делу, также определились методы работы и круг переводчиков будущей школы ленинградского художественного перевода, которая стала оформляться во второй половине петроградского периода петербургской городской культуры.

К данной работе были привлечены А. Блок, Н. Гумилев, М. Лозинский, К. Чуковский и др.

Н. Гумилева и К. Чуковского можно считать основоположниками современной теории перевода.

В 1919 году выходит брошюра «Принципы художественного перевода», в которой Н. Гумилев в главе «Переводы стихотворные» пишет о том, что переводчику следует соблюдать:

1. число строк;
2. метр и размер;
3. чередование рифм;
4. характер enjambement¹;
5. характер рифм;
6. характер словаря;
7. тип сравнений;
8. особые приемы;
9. переходы тона.

Свою статью Гумилев завершил ироническим образом, напутствуя переводчиков: «Таковы девять заповедей для переводчика; так как их на одну меньше, чем Моисеевых, я надеюсь, что они будут лучше исполняться» [Гумилев, Чуковский, 1919, с. 30].

В процессе работы издательства в первые ряды выдвинулся М. Л. Лозинский, который предложил следующие принципы художественного перевода:

- принцип изменения переводческого метода в зависимости от характера подлинника;
- принцип передачи исторической окраски;
- принцип индивидуальности переводчика;

¹ ENJAMBEMENT (французское — перенос) — несовпадение синтаксического и ритмического членения стихового отрезка с вытекающим отсюда разрывом синтаксического ряда и перенесением части его в следующий ритмический отрезок.

- принцип приближения к недостигаемой цели.

В. Е. Шор отмечал: «Перевод небрежно-вольничавший сменился буквалистским, и наконец, возник перевод художественный, полноценный» [Шор, 1972, с. 86].

В советское время поэтический перевод стал политической областью – особой свободной зоной, – в которой нередко можно было высказать то, что цензура никогда бы не пропустила в оригинальных стихах. Советскими поэтами-переводчиками был выработан “код для посвященных” (при всем том, что такими посвященными могли стать тысячи читателей), соединивший целый набор поэтических средств: аллюзии, намеки, эзопов язык, – то, что нередко выводило на первый план злободневный для читателей подтекст стихотворения, в то же время оставляя его в поле иноземной литературы.

В сороковые годы, ознаменованные войной и репрессиями, переводчики больше работали «в стол».

В пятидесятые годы наблюдается взлет переводческой деятельности: стали разрабатываться и выходить многочисленные собрания сочинений европейских классиков, прямую государственную поддержку получили переводы с языков народов СССР и стран социалистического блока, к истории перевода обратились крупные ученые и значительные переводчики, стали организовываться семинары, обучающие технической стороне перевода и формирующие литературную среду.

1.3. А. Ахматова и М. Цветаева – переводчики

Что касается деятельности А. Ахматовой в области художественного перевода, то она перевела стихотворные произведения ста пятидесяти поэтов с семидесяти восьми языков, что составляет около двадцати тысяч строк. Существует множество свидетельств превосходного качества ее переводов, в том числе М. Л. Лозинского, о котором речь шла в предыдущем параграфе.

По утверждению людей, лично знавших Ахматову, к переводческой деятельности она относилась отрицательно. Ей поневоле приходилось

заниматься переводами, когда ее собственные стихи не печатали. Как записала в феврале 1964 года Л.К. Чуковская, А. Ахматова называла переводы «весьма трудоемкой формой безделия».

Т. Венцлова вспоминает слова Анны Андреевны: «Не увлекайтесь переводами, это очень вредно для собственного писания – если можете сами писать, лучше себя на них не тратить. Правда, Жуковский – гений перевода, был Лозинский, но это исключение. И то жаль, что Лозинский ушел в переводы, хотя тому и были причины <...> Я тоже перевожу, я переводила и ваших литовских поэтов» [Венцлова, 2001, с. 76-91].

Т. Венцлова также отмечает, что в те времена как бы в шутку говорили, что сочинения Ахматовой будут состоять из двенадцати томов переводов и одного тома ее собственных стихов – что весьма печально. То есть то, что она сказала, – «не увлекайтесь переводами» – имело какое-то отношение к ее собственному опыту.

Но есть и другой взгляд на этот вопрос. Так, Мария Петровых записала в своих черновиках воспоминаний: «В переводы лирических стихов Анна Андреевна не верила. Она ведь в переводе была буквалисткой. Она переводила много, но переводчицей никогда не была». Н. Я. Мандельштам во «Второй книге» выразила свои мысли по поводу ахматовских переводов еще более конкретно: «Когда-нибудь соберут переводы Ахматовой, где не больше десяти строчек, переведенных ею самой, а все остальное сделано, с кем попало на половинных началах». Секретарь Ахматовой А. Г. Найман в газете «Книжное обозрение» категорически опроверг слова Н. Я. Мандельштам: «Утверждаю, что в приведенной вначале цитате слова Н. Я. «с кем попало» написаны несомненно со злым умыслом <...>. Обстоятельства жизни в те годы были таковы, что она в самом деле делилась работой, которую ей предлагали, со считанными близкими людьми, умеющими это делать и нуждающимися. Я уже писал, что к переводам, сделанным Ахматовой, следует относиться осторожно и во всяком случае не публиковать их среди ее собственных сочинений. Я переводил вместе с Ахматовой – Леопарди,

Тагора, еще нескольких поэтов, – и я один их тех пяти, возможно, шести переводчиков, кто когда-либо переводил и за Ахматову. (Оговорюсь, что это «за» всегда до некоторой степени условно, ибо называть вполне моим перевод, в котором Ахматова поправила хотя бы строчку, я, строго говоря, не вправе.) Не смею говорить за остальных – Н. И. Харджиева и Льва Гумилева, 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. Думать иначе может только тот, кто допускает, что сам мог бы так поступить» [Там же].

Таким образом, вполне возможно, когда речь идет о переводах А. Ахматовой, АННА АХМАТОВА – это коллективный псевдоним нескольких переводчиков, одним из которых была сама Анна Андреевна.

Можно ли считать переводы стихотворений Е. Багряны сделанными лично А. Ахматовой или это тоже плод труда неких других людей? Насколько близка была поэзия болгарской поэтессы А. Ахматовой или это случайная «заказная» работа? Можно ли говорить, помимо типологических, еще и о контактных связях двух поэтов? В какой-то степени поможет ответить на заданные вопросы обращение к фактам биографии авторов. Но перед этим следует обозначить круг переводческой деятельности М. Цветаевой, второго избранного нами автора.

М. Цветаева – крупнейший поэт XX века, человек с трагической судьбой: смерть близких людей, разлуки, предательства, эмиграция и возвращение в Советскую Россию, нищенское существование. Несмотря на все тяготы жизни, она не пыталась избежать испытаний, а делала их источником своего творчества. Самые лучшие произведения были написаны в наиболее критические моменты ее жизни.

Для поэтического творчества М. Цветаевой характерен высокий строй чувств и мыслей, емкий, точный стих, вихревой ритм, образность и афористичность речи. Помимо лирических стихов, поэтесса написала восемь стихотворных драм, семнадцать поэм, несколько автобиографических

очерков, воспоминаний о русских поэтах, критико-философских этюдов.

М. Цветаева была мастером поэтического перевода, обладала чувством глубокого понимания внутреннего смысла текста оригинала. Она переводила стихи на французский язык размером подлинника стихотворения Пушкина и Лермонтова, русские революционные песни прошлого и песни на слова современных ей советских поэтов.

В 1939 г. М. Цветаева возвращается из эмиграции на родину, ее собственные стихи не печатают. Единственная разрешенная ей поэтическая деятельность – переводы. М. Цветаева плодотворно занимается переводами на русский язык стихотворений европейских поэтов и поэтов народов СССР с английского, французского, немецкого, испанского, болгарского, польского, украинского и других языков.

Цветаевские переводы на русский язык отличаются глубоким проникновением в дух вещи, что, по ее утверждению, «больше, чем смысл»: «Я перевожу по слуху – и по духу (вещи). Это больше, чем “смысл”» – вот кредо Цветаевой-переводчика [Саакянц, 1999, URL: http://www.russofile.ru/articles/article_113.php дата обращения: 05.12.2016].

М. Цветаева утверждала, что нужно, «идя по следу поэта, заново прокладывать дорогу по мгновенно зарастающим следам» [Там же]. Она работала над переводами не менее упорно и тщательно, чем над оригинальными произведениями.

Свою теорию поэтического перевода она обосновывает в следующей записи (Из записных книжек и тетрадей):

«Поэт (подлинник) к двум *данным* (ему господом богом строкам) ищет – находит – две заданные. Ищет их в арсенале возможного, направляемый роковой необходимостью рифм – тех, господом данными, являющихся – императивом.

Переводчик к двум *данным* (ему поэтом) основным: поэтовым богоданным строкам – ищет – находит – две заданные, ищет в арсенале *возможного*, направляемой роковой необходимостью рифмы – к тем, первым,

господом (поэтом) данных, являющихся – императивом.

Рифмы – к тем же вещам – на разных языках – разные.

Уточнение: Рифма всюду может быть заменена *физикой* (стиха). Так, например, я строку, кончающуюся *amoug* и рифмующуюся с *toujours*, не непременно – переведу: любовь – и кровь, но работу я начну с лучших основных строк двестишестидесяти и, дав их адекватно, то есть абсолютно – к моей, русской, их транскрипции, буду искать – уже в моем, русском, арсенале, пытаюсь дать – второй (посильный) абсолют» [Цветаева, 1984, URL].

Вяч. Иванов в статье «О переводах Марины Цветаевой», опубликованной в предисловии к сборнику ее поэтических переводов, высоко оценивает характер и качество работы М. Цветаевой над чужими текстами, отмечая, что в ее творчестве поэтические переводы занимают меньшее по объему место, чем собственное наследие, но и то, что мы знаем, «поражает нас своей неудержимостью, широтой, буйством», в переводах сказалась та же ее «неумная, всеобъемлющая сила» [Эфрон, Саакянц, 1967, с. 5].

Свое понимание поэтического перевода М. Цветаева ясно выразила в одном из своих писем, когда она занималась переводами А. Пушкина на французский язык: «Мне твердят: Пушкин непереволим. Как *может* быть непереволим *уже* переведший, переложивший на свой (общечеловеческий) язык несказанное и несказанное? Но переводить *такого* переводчика должен поэт» [Эфрон, Саакянц, 1966, с. 178]. Поэт, переводящий другого поэта, должен услышать и увидеть то, что слышалось и увиделось автору оригинала. Личности двух поэтов не могут совпадать полностью, поэтому, по словам М. Цветаевой, в статье «Два лесных царя» в подлиннике и переводе могут открыться «две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения» [Цветаева, 1933, URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/dva-lesnyh-carya.htm> дата обращения: 15.01.2017].

Вяч. Иванов также отмечает: «У поэта, пишущего настолько одержимо, «неостановимо», взхлеб, как М. Цветаева, не всегда легко отличить

обдуманый замысел от следствий взаимной тяги слов друг к другу (например, в рифме). Но многочисленные черновики ее переводов и собственные ее признания о том, как она над ними работала, заставляют думать, что М. Цветаева отнюдь не брала первое пришедшее ей на ум созвучие» [Эфрон, Саакянц, 1967, с. 10]. Как писала сама М. Цветаева, переводческую работу она начинала с «лучших основных строк», передавая их точно.

По самому духу своей поэзии М. Цветаева «не умела продаваться в рабство», чем бы не грозила свобода – полным одиночеством, невозможностью печататься, жизнью впроголодь в эмиграции, о которой мы знаем из ее горьких писем.

Оставаясь внутренне свободной, М. Цветаева создавала такие переводы, которые вместе с ее стихами и прозой относятся к лучшему из написанного в XX веке на русском языке [Там же, с. 19].

М. Цветаева переводила стихи с французского, немецкого, английского, польского, болгарского и других языков. К сожалению, в годы Второй мировой войны многие из переводов были утеряны.

В данной главе мы познакомились с основными принципами сравнительно-типологического изучения родственных литератур и с ленинградской (петербургской) школой поэтического перевода и увидели, что переводческая деятельность является одной из форм «литературного общения». Мы проследили динамику изменения перевода: от вольного к буквалистскому, от буквалистского к художественному – и убедились, что в условиях России первой половины XX века перевод являлся некой свободной зоной, средством, благодаря которому автор мог высказывать свои мысли, не боясь цензуры. В следующей главе мы рассмотрим переводы М. Цветаевой и А. Ахматовой текстов болгарской поэтессы Е. Багряны и постараемся ответить на интересующие нас вопросы: почему стихотворения именно из первого сборника выбирают российские авторы для своих переводов? Какие

собственные смысловые оттенки вносили, взяв за основу свободолюбивые стихи болгарской поэтессы?

Глава 2. Е. Багряна в переводах А. Ахматовой и М. Цветаевой: способ лирического самовыражения в условиях цензурных ограничений

2.1 Тема свободы и ее трансформация в поэтических текстах

М. Цветаевой

Чтобы увидеть своеобразие воплощения темы свободы в поэзии М. Цветаевой, обратимся к нескольким ее стихотворениям, которые наиболее ярко передают своеобразие трактовки данной темы.

Бабушке

Продолговатый и твердый овал,
Черного платья раструбы...

Милая бабушка! Кто целовал
Ваши надменные губы?

Руки, которые в залах дворца
Вальсы шопена играли...
По сторонам ледяного лица –
Локоны в виде спирали.

Темный, прямой и взысканный взгляд.

Взгляд, к обороне готовый.

Юные женщины так не глядят,

Юная бабушка, - кто Вы?

Сколько возможностей Вы унесли

И невозможностей – сколько? –

В ненасытимую прорву земли,

Двадцатилетняя полька!

День был невинен, и ветер был свеж.

Темные звезды погасли.

- Бабушка! Этот жестокий мятеж

В сердце моем – не от Вас ли?..

4 сентября 1914 [Цветаева, 2016, с. 46].

Стихотворение было написано в 1914 году. В нем звучит тоска по ушедшему XIX веку, эпохе прекрасных дам и галантных кавалеров.

М. Цветаева не знала своих бабушек, но, тем не менее, это стихотворение имеет автобиографичную основу, так как его создание связано с висевшим в доме Цветаевых в Трехпрудном переулке портретом бабушки поэтессы – красавицы-польки Марии Бернацкой (Мейн), прожившей всего 28 лет. Что именно видела на портрете Цветаева, мы можем узнать из воспоминаний ее сестры:

«... встают в душе привидения первых воспоминаний <...> о бабушке (нашем, — отец нашей матери). <...> Мама была на него похожа больше, чем на свою красавицу-мать, польку Марию Лукиничну Бернацкую — от ее двадцативосьмилетней жизни в маминной с папой спальне портрет — увеличенная фотография — темноокое с тяжелыми веками, печальное лицо с точно кистью проведенными бровками, правильными милыми чертами, добрым, горечью тронутым ртом <...> Черный атлас старинного покроя кофты, широкой. Дагерротип, с коего была увеличена фотография, относился ко времени ее беременности мамой, и тонкая рука мягко и смутно хранит память — тусклость жемчужин на этом портрете — на руке ли? в ухе, серьгой? Странной моды два локона, строго по одному у щеки, прямой пробор темных волос, — и через все, надо всем — этот тяжелый взгляд куда-то вбок, мимо, вдаль, взгляд весомый, как сама печаль, как — быть может — ожидание смерти? Умерла, оставив дочь совсем маленькой» [Цветаева, 2008, с. 41-42].

М. Цветаева целенаправленно в своих произведениях подчеркивала свои польские корни. Так, она создала автомифологию своего имени *Марина*, делая акцент на выборе имени матерью, соотнесшей личность и судьбу

дочери с польской героиней русской истории и литературы Мариной Мнишек. Для создания авторского мифа не менее важна идея наследования по материнской линии польского происхождения. Этот аспект мифа поэтесса реализует в своем творчестве в мотивах роковых черт и раздвоенности характера, т. е. сопричастности смуте («— Бабушка! Этот жестокий мятеж / В сердце моем – не от Вас ли?...») [Фокина, 2013, с. 37].

Данное стихотворение – попытка понять душевные переживания, страдания, горе и радости женщины, черты характера которой перешли и к самой М. Цветаевой. Лирическая героиня ищет в образе бабушки истоки собственного своеобразного характера, жаждущего свободы и мятежа, пытается, восстановив утраченную временную связь, понять саму себя.

М. Цветаева избирает для своего стихотворения в качестве размера дактиль, четырехстопный чередуется с трехстопным, с перекрестной рифмой, в тексте преобладают открытые рифмы. Это интонационное сочетание напоминает ритм вальса. Эффект плавного скольжения танцевальной пары создают аллитерации на «л». Ассонанс на «е» и «и» придает стихотворению лиричность и напевность:

По сторонам ледяного лица

Локоны, в виде спирали.

При помощи многократного повтора гласной «а» обозначается целеустремленность и твердость характера лирической героини.

Детальный анализ данного стихотворения был предпринят Б. Леннkvист, чьими наблюдениями мы воспользуемся. В стихотворении пять строф. Первые три строфы посвящены описанию внешности бабушки. Это красивая, галантная и музыкально одаренная женщина (так как она играла вальсы Шопена в залах дворца). Автор воссоздает образ прекрасной женщины через оксюморон – *молодая бабушка*. Это сочетание привносит в стихотворение ощущение невозможности, ведь по возрасту бабушка ровесница самой М. Цветаевой, но в памяти прекрасная женщина с портрета навсегда останется молодой. М. Цветаева описывает свой эстетический идеал

при помощи эпитетов *продолговатый* и *твердый овал*, раструбы *черного платья*; *надменные губы*; *ледяное лицо*; *темный, прямой, взыскательный взгляд* и олицетворения *руки играли*. Взгляд бабушки, прямой и взыскательный, свидетельствует о ее независимом характере. Портрет-фотография превращается в *продолговатый и твердый овал*, т. е. сразу берется некая форма, которая потом повторяется и в одежде (*платья раструбы*) и в прическе (*локоны в виде спирали*). Бабушку окружает круг, она внутри круга, из которого не может выйти (*овал твердый*). Она находится в плену у круга [Леннквист, цит. по: Лейдерман, Петров, 2009, с. 59].

Бабушка – не живая женщина, она уже принадлежит другому миру, с которым автор знакомит нас в четвертой строфе: появляется образ «*ненасытимой прорвы земли*». Отсюда «холодные» эпитеты при описании бабушки в первых строфах. Этот образ в раннем творчестве Цветаевой становится сквозным (ср. «Уж сколько их упало в эту бездну...»), звучат мотивы неизбежного ухода человека из этого мира. Черное платье бабушки становится приметой роковой судьбы. Героиня скорбит о ранней смерти своей родственницы, но помимо конкретно-личностного звучания произведение несет в себе широкий философский смысл: трагическая зависимость человека от бытия не сочетается с огромным потенциалом творческой личности. Героиня переживает о том, как мало успевает сделать человек на земле:

Сколько возможностей Вы унесли,

И невозможностей – сколько? –

Большинство предложений стихотворения имеют экспрессивную эмоциональную окраску, которая создается за счет риторических вопросов и восклицаний, придающих сюжету произведения драматическую динамичность, сообщают ему доверительную разговорную интонацию:

Юная бабушка! Кто целовал

Ваши надменные губы?

Чувство печали и отдаленности создают односоставные именные

предложения: *Юная Бабушка! Бабушка!*

Поэтесса осознает родство душ бабушки и внучки, которых друг с другом объединяют «мятежные», своевольные черты характера, дух бунтарства, любовь к свободе.

Обратимся еще к одному стихотворению, которое также посвящено духу свободы и бунтарства.

«Какой-нибудь предок мой был – скрипач...»

Какой-нибудь предок мой был – скрипач,

Наездник и вор при этом.

Не потому ли мой нрав бродяч

И волосы пахнут ветром!

Не он ли, смуглый, крадет с арбы

Рукой моей – абрикосы,

Виновник страстной моей судьбы,

Курчавый и горбоносый.

Дивясь на пахаря за сохой,

Вертел между губ – шиповник.

Плохой товарищ он был, – лихой

И ласковый был любовник!

Любитель трубки, луны и бус,

И всех молодых соседок...

Еще мне думается, что – трус

Был мой желтоглазый предок.

Что, душу черту продав за грош,

Он в полночь не шел кладбищем!

Еще мне думается, что нож

Носил он за голенищем.

Что не однажды из-за угла
Он прыгал – как кошка – гибкий...
И почему-то я поняла,
Что он – *не* играл на скрипке!

И было все ему нипочем, –
Как снег прошлогодний – летом!
Таким мой предок был скрипачом.
Я стала – таким поэтом.

23 июня 1915 [Цветаева, 2016, с. 52-53].

Стихотворение создано в традиции «жанра» поэтической родословной. В нем мы можем найти черты романтической эстетики. В центре стихотворения лирический герой, скрывающийся за образом предка-двойника – скрипача, не умеющего играть на скрипке, наездника, вора, плохого товарища, ласкового любовника, человека, продавшего душу черту. Кто же он на самом деле? Благодаря ореолу, который создают вокруг образа эпитеты *курчавый, горбоносый, лихой и ласковый*, сравнение *гибкий, как кошка*, и лексические средства: *любовник, любитель трубки, луны и бус и всех молодых соседок*, носил за голенищем *нож*, мы можем предположить, что лирический герой стихотворения – цыган. Цыганская тематика в лирике М. Цветаевой восходит к Пушкину и Блоку. Цыгане в стихотворениях М. Цветаевой – воплощение всесторонней отдачи любви, природе, творчеству, вольные люди, свободные от социальных рамок.

В стихотворении нет сюжета в событийном его понимании. Перед нами семь строф, каждая из которых рисует образ героя, все больше дополняя и раскрывая его. Строфы взаимосвязаны и имеют одинаковое построение: тезис – вывод. Например, в самом начале стихотворения героиня предполагает, что его предок был скрипач, при этом наездник и вор, и делает

вывод о чертах его характера, и в то же время о чертах характера **своего**, унаследованного:

Не потому ли мой нрав бродяч

И волосы пахнут ветром!

А во второй строфе характеристика героя как вора, который крадет абрикосы рукой своего будущего потомка, дает основания утверждать, что следствием этого стала *страстная судьба* героини, не могущей противиться соблазнам. Тем самым происходит слияние лирической героини с предком, т. е. идентификация себя через образ другого субъекта.

Одним из приемов, создающим образ героя, становится ирония. В начале текста героиня выдвигает предположение о том, что *какой-нибудь предок мой был скрипач*, а в конце стихотворения признается, что он *не играл на скрипке*.

Стихотворение очень эмоционально и экспрессивно. Эту эмоциональность создают риторические восклицания, паузы, обозначенные многоточиями и тире, которые разрывают строку, еще более усиливая вольный характер героя и его ничем не ограниченное поведение:

И было все ему ни о чем, –

Как снег прошлогодний – летом!

Эмоциональности способствует и песенная интонация, усиливающая фольклорный колорит.

М. Цветаева провозглашает сходство поэтов с представителями вольного народа. И поэты, и цыгане не вписывались в рамки обыденной жизни, скучной, размеренной, подчиняющейся общим законам. Становится понятно, почему героиня хочет видеть среди предков цыгана – человека свободного, жизнелюбивого, страстного. Можно сказать, что Цветаева в этом стихотворении с романтическим пафосом рисует образ поэта, воплощенного в портрете предка. Важной особенностью стихотворения является указание на пол поэта: *Я стала – таким поэтом*, которое дается в последней строфе. Ведь в контексте времени, в которое жила М. Цветаева, поэтам среди женщин

приходилось утверждать свое право писать стихи. Таким образом, М. Цветаева заявляет свое право *женщины* быть *поэтом*.

2.2. Тема свободы в сборнике Е. Багряны «Вечнота и святата» («Вечная и святая»)

Стихотворения, которые выбирают для перевода М. Цветаева и А. Ахматова в зрелые годы, были написаны Е. Багряной в ранний период ее творчества и помещены в ее первый поэтический сборник «Вечная и святая» («Вечнота и святата»), который был опубликован в 1927 году.

Этот сборник был воспринят критиками как книга-провокация с точки зрения поэтической традиции и с точки зрения мотивов и творческих установок. Это женская лирика, которая воспринимается как символ свободы, жажды изменений, порыва к вольности:

Разтроши замки ржавые!

Дай мне путь через темные коридоры!

(Разрушь ржавые замки!

Дай мне пройти через темные коридоры!)

(стихотворение «Зов»)

Несмотря на излучаемую жизненную энергию произведений Е. Багряны, в последние годы критика все больше пишет об экзистенциальных поисках и философских акцентах в стихах поэтессы.

Через год после публикации первого сборника стихов Е. Багряны, И. Мешеков дает очень точную оценку ее поэзии, говоря о том, что вся лирика Е. Багряны – трагический конфликт быта и бытия, иррациональной природы и жизненных условий женщины (болг.: «В цялата си лирика Багряна е непосреден поет на тоя трагически конфликт между бит и битие, ирационална природа и житейски условия на жената») [Костова-Панайотова, 2002, с. 4].

Г. Константинова в 1933 г. отмечает, что Е. Багряна – художник с оригинальным и значительным душевным богатством [Там же].

Болгарский литературовед и литературный критик М. Цанева указывает

на автобиографический характер некоторых стихотворений сборника, в которых монолог ведется от первого лица и представлен как исповедь. Его субъектом является женщина, осмысляющая свою участь, и в первую очередь – морально-психологическое содержание женственности. Лирическая героиня автобиографична, однако идентифицирует себя с обобщенным образом женщины (болг.: «И негова тема е жената, женската участ и, на първо място - нравствено-психологическото съдържание на женствеността») [Цанева, 2002, с. 3]:

Но е моята страст негасима

и безмълвен е жадния зов –

че той няма ни образ, ни име:

аз обичам самата любов.

(Но моя страсть негасима

и молчалив жадный зов –

у него нет ни образа, ни имени:

я люблю саму любовь).

(стихотворение «Апреля» / «Апрель»)

М. Цанева также отмечает, что из всего творчества Е. Багряны это единственный цикл, в котором так ярко и непосредственно заявлен материнский мотив – автобиографическая исповедь, признание материнского раскаяния (Е. Багряна не принимала участия в воспитании своего сына) [Там же]:

През първия ден към старата икона

мълвеше тя, прекръствайки се мигом:

"Върни детето ми, от смърт спаси го".

(В первый день у старой иконки

бормотала она, часто крестясь:

"Верни моего ребенка, от смерти его спаси")

(стихотворение «Жертвата» / «Жертва»)

Р. Ликова замечает, что поэзия Е. Багряны – это поэзия Свободы, новая

встреча мира и человека, которая ломает замки домашнего заключения и открывает духовное пространство.

Особенность стихотворений Е. Багряны, по мнению Р. Ликовой, в том, что отношения человека строятся на чувствах и эмоциях. Приблизившись к конкретному и чувственному, лирический субъект открывает целый мир, он доводит до художественного переосмысления обыденное, и повседневное становится прекрасным. Прикасаясь к простому, чисто человеческому, лирический герой заново открывает для себя мир и вещи, словно пробуждаясь вновь [Там же]. Трогательно, индивидуально, пишет критик, поэзия Е. Багряны коснулась единства мира и жизни. С раздираемыми противоречиями предстает перед нами действительность, но поэт сохраняет чувство внутреннего равновесия, чувство присутствия жизни во всех смыслах:

*Иди при нея, мене прокълни –
аз даже, как то трябва, не обичам:
мен и снегът валящ ме пъяни,
и всяка нова песен мя развлича.*

(Иди к ней, меня прокляни –
я даже, как полагается, не люблю:
меня и падающий снег пьянит,
и любая новая песня приводит в восторг).
(стихотворение «Отплата»)

Писатель, критик и журналист И. Денева высоко оценила творчество Е. Багряны, назвав ее художником с добровольным духом непокорности, который поднялся над барьерами окружающей среды и помчался в неизведанные эстетические пространства. И. Денева отмечает, что Е. Багряна построила новую поэтическую систему самовыражения, в которой лирический герой существует в другом измерении, отличном от обычного мире, где духовное самопознание и стремление к свободе героини преодолевают смерть, достигая новых глубин эмоционального и

эстетического выражения [Денева, 2012, с. 39]:

*Като слънце,
като божие слънце,
над живота ни кратък и беден,
и дори над деня ни последен
тя изгрява - греховна и свята.*

(Как солнце,
как божье солнце,
в течение нашей короткой и бедной жизни,
и даже над нашим последним днем
она поднимается – грешная и святая).

(стихотворение «Като слънце» / «Как солнце»)

Вполне вероятно, что, судя по названию первого сборника, на Е. Багряну оказал влияние культ Вечной Женственности русского символизма, обоснованный философом В. Соловьевым, характерный ранее для романтиков, присущий и Данте. Но Е. Багряна придает земные черты мистической Вечной Женственности. Категория «новой женщины» тесно связана с женским движением, которое весьма активно распространялось как в Европе, так и в России в начале XX века. В этом движении отразилось стремление женщин к социальному обновлению жизни, среди его участников было немало представительниц из высших слоев общества. Е. Багряна также являлась феминистской, борющейся за свободу и равенство всех женщин. Как отмечают исследователи, категория «новой женщины» (предполагающей самостоятельность, бунтарство и то, что она противостоит стереотипам и ожиданиям женской роли в семье и обществе) имела значение не только для самого женского движения, но и для модернизма: «"новая женщина" функционирует как *другое* модернизма <...> Характерным для категории новой женщины является то, что она одинаково существует в социальной действительности и в репрезентативной среде» [Эконен 2011: 55-56]. Исследовательница пишет: «"Новая женщина" в художественной литературе

не только играет действительно свою роль и представляет определенный тип поведения, но и следует за воображаемыми (желаемыми) феминистскими образами.

Функцией категории фемининности является пробуждение в душе и теле поэта страсти, которую он “жертвует на алтарь искусства”» [Там же, с. 73].

В западном модернизме распространенным типом репрезентации женщины является падшая, страдающая и демоническая фигура, в русском – идеально-возвышенный образ «Прекрасной Дамы». То есть можно сделать вывод о том, что Е. Багряна для создания своей лирической героини перенимает, все же, позитивные черты образа женщины из практики русского символизма.

Мы видим, что поэзия Е. Багряны привлекала внимание многих критиков, особенно выделявших в творчестве поэтессы мотивы свободы, которая у данного автора проникнута большой чувственностью и эмоциональностью.

2.3. Стихотворение Е. Багряны «Потомка» в переводе М. Цветаевой: диалог поэтов

Потомка

Няма прародітелски портрети,

Нет портретов предков,

ни фамілна кніга в мѡя рѡд

Ни семейной книги в моем роду

и не знам аз тѣхните завети,

И я не знаю их заветов,

тѣхните лица, души, живѡт.

Их лиц, душ, жизней.

Но усѣщам, в мѣне бїе дрѣвна,

*Но я чувствую, во мне бьется древняя
скитническа, непокорна кръв.
скитальческая, непокорная кровь.
Тя от сън ме буди нощем гнѣвно,
Она ото сна меня будит ночью гневно,
тя ме вѣди към грехá ни прѣв.
Она ведет меня к нашему греху первому.*

*Може би прабаба тъмноока,
Может быть прабабка черноглазая,
в свилени шалвари и тюрбан,
в шелковых шароварах и тюрбане,
е избягала в среднощ дълбока
бежала в полночь глубокую
с някой чуждестранен, светъл хан.
с неким иностранцем, светлым ханом.*

*Конски тропот може би кънтял е
Конский топот может быть разносился
из крайдунавските равнини
через дунайские равнины
и спасил е двáма от кинжала
и спас двоих от кинжала
вятърът, следите изравнил.
ветер следы заметал.*

*Затова аз може би обичам
Поэтому я может быть люблю
необхвãтните с окó поля,
необъятные глазом поля,*

кѡнски бяг под пляська на бѣча,
конский бег под танец бича,
вѡлен глас по вѣтъра разлян.
вольный голос по ветру несущийся.

Може бѣ съм грѣшна и коварна,
Может быть я грешная и коварная,
може бѣ сред пѣт ще се сломя –
может быть среди дороги сломлюсь –
аз съм сѣмо щѣрка твѡя вѣрна,
я только дочка твоя верная,
мѡя крѣвна мѣйчице-земя.

моя кровная матушка-земля.

1925 г. [Багряна, 1988, с. 49-50].

Исходя из названия данного произведения, можно подумать, что речь пойдет об истории семейной жизни, о нерушимой связи времен и поколений. На это также указывают слова одной тематической группы: *прародителски портрети* (портреты предков), *фамилна книга* (семейная книга), *щерка* (дочка), *майчице* (матушка), *крѣв* (кровь), *крѣвна* (кровная). Стихотворение называется «*Потомка*» (Потомок в ж.р.), и на русском языке это слово не имеет формы женского рода. Е. Багряна не называет свое стихотворение «Правнучка» или «Внучка», так как ей не важна биографическая конкретика. *Потомка* – это обозначение обобщенного родства со всеми предками, с которыми героиню роднит нечто конкретное и вневременное, а именно, безграничная любовь к свободе и своей земле. Также автор, используя в первой строфе стихотворения отрицательные местоимения и частицы *няма* (нет), *ни* (ни), *не знам* (не знаю), ограждает лирическую героиню от сохранения родовой памяти, ведь ей не знакомы ни *портрети* (портреты), ни *фамилна книга* (семейная книга), ни *завети* (заветы), ни *лица, души, жизнь* (лица, души, жизнь) своих предков. В то же время текст имеет

автобиографическую основу, ведь именно в 1925 г., в год написания стихотворения, Е. Багряна уходит от своего мужа и оставляет сына, тем самым навсегда порывая с несвободным прошлым, устремляясь в самостоятельную творческую жизнь. Это произведение, по мнению некоторых исследователей, является программным в творчестве Е. Багряны, и преследует одну цель: мотивировать поэтически вольную стихию греховности.

Первая строфа стоит по принципу антитезы ко всему стихотворению. Союз *но* во второй строфе через свою противительную семантику вносит в стихотворение новые смыслы, указывая, что несмотря на то, что героиня не знает своих корней, она чувствует связь со своими предками. Категоричное *не знам* (не знаю) сменяется во второй строфе на *но усещам* (но я чувствую) – таким образом, героиня утверждает, что ощущает свои корни как-то иначе, не через память, которую хранят вещи, предметы, книги, бумага, а на более глубоком чувственном уровне, через общие стремления, порывы и желания, которые остаются вне времени, несмотря на изменяющуюся действительность, едиными у предков и их потомков.

С пробуждением беспокойной крови, которая *от сън ме буди ноцем гневно* (ото сна меня будит ночью гневно), в текст вводится мотив бунта, непокорности, неповиновения. Этот порыв – жажда ничем неограниченной свободы, которая освобождает человека от всех запретов и направляет его на путь испытаний, который может привести *към греха ни пръв* (к нашему греху первому).

Так же, как героиня цветаевского стихотворения «Бабушке», лирическая героиня Е. Багряны пытается понять и объяснить себя, свое своеволие через связь с прошлым, делая попытку угадать, чем жила ее прабабушка, как она выглядела, какие чувства испытывала, как она действовала. В стихотворение вводится лексика, которая вносит в него романтические восточные мотивы: *тъмноока* (черноглазая), *в свилени шалвари и тюрбан* (в шелковых шароварах и тюрбане), *чуждестранец*

(иностранец), *хан* (хан), *кинжал* (кинжал). Иностранец рисуется нам как *светъл хан* (светлый хан), возможно, это отсылка к далекому болгарскому прошлому, когда на дунайские земли пришли булгары, тюркские племена, кочевой народ, поэтому к существительному *хан* добавляется эпитет *светъл*, который несет на себе положительную окраску. Душа героини такая же кочевая, поэтому и кровь у героини *скитническа* (скитальческая), но в то же время героиня чувствует свою оседлость, принадлежность к славянскому роду, поэтому она словно разрывается между этими двумя мирами. Тем самым происходит контаминация: слияние в одном образе разных составляющих.

Слова и словосочетания *конски тропот* (конский топот), *конски бяг* (конский бег), *вятърът* (ветер), *крайдунавските равнини* (дунайские равнины), *необхватните с око поля* (необъятные глазом поля), *волен глас по вятъра разлян* (вольный голос, по ветру несущийся) несут в себе семантику легкости, порыва, простора, движения и уносят нас совершенно в другой мир, мир свободы и беззаботности. Мотив свободы усиливается за счет эпитета *необхватните с око поля* (необъятные глазом поля), а также за счет упоминания о равнинах Дуная – *из крайдунавските равнини* (через дунайские равнины) – перед нами картина безграничного простора, символа свободы. В прошлом равнины Дуная являлись одним из самых значимых пространств Болгарии. Эта местность считается одной из ключевых в истории страны: в представлении болгарского народа она выступает как символ свободы. Поэтому Е. Багряна выбирает именно это место в качестве описания развития действия, усиливая акцент на непокорности человека и жажде воли и независимости. Также этому помогают глаголы движения несовершенного вида: *усещам* (чувствую), *бие* (бьется), *буди* (будит), *води* (ведет), *избягала* (бежала), *кънтял е* (разносился), несущие семантику многократности и длительности действия.

Аллитерация на звонкий *p* и звонкие взрывные согласные *б*, *в*, на согласные *с*, *ч* также передает ощущение порыва, движения, быстроты,

свиста ветра:

Конски тропот може би къртял е
из крадунавските равнини...

Затова аз може би обичам <...>
конски бяг под пляска на бича

В повествование вводится мотив любви, преследуемой, греховной. Влюбленные несутся от погони, и природные силы помогают им обрести счастье, спасая беглецов от рук недоброжелателей:

вятърът, следите изравнил.
(ветер следы заметал).

Лирическая героиня сравнивает себя со своей прабабкой (имея в виду женщину, жившую много поколений назад), восхищаясь ее мужественным поступком, ведь и она сама тоже обладает свободолюбивым духом, ее голос, вольный и легкий, словно становится символом человеческого неповиновения:

Затова аз може би обичам
необхватните с око поля,
конски бяг под пляска на бича,
волен глас по вятъра разлян.

(Поэтому я может быть люблю
необъятные глазом поля,
конский бег под танец бича,
вольный голос по ветру несущийся).

В последней строфе стихотворения лирическая героиня признает, что она *грешна и коварна* (грешная и коварная) и что, возможно, у нее не хватит духа преодолеть весь путь: *може бы сред път ще се сломя* (может быть среди дороги сломлюсь), ведь земля гораздо величественнее героини, поэтому она *само* (только) *щерка* (дочка). Величие земли в сравнении с простым человеком усиливает тире, которое делит строфу на две части,

противопоставляя земную женщину и матушку-землю:

*Може би съм грешна и коварна,
може бы сред път ще се сломя –
аз съм само щерка твоя вярна,
моя кръвна майчице-земя.*

Весь рассказ лирической героини строится на предположении, она может лишь гадать, кто были ее далекие предки, действительно ли ее прабабка жаждала свободы – на это указывают пятикратный повтор *може би* (может быть). Но об одной прародительнице она знает точно, о той, с кем она ощущает кровное родство, чьей дочерью называет себя – это ее земля, которую она ласково называет *майчице* (матушка):

*аз съм само щерка твоя вярна,
моя кръвна майчице-земя.*
(я только дочка твоя верная,
моя кровная матушка-земля).

Героиня так же, как ее далекие предки, кочевники-булгары, не может сидеть на одном месте. Перед ней проносятся родные болгарские пейзажи, но она не остается в рамках этой местности, страстное желание свободы выносит ее за пределы действительности. Для нее родина – *вся* земля. Героиня не привязана к своему дому, она привязана ко всей земле, ко всему бескрайнему миру.

Стихотворение тяготеет к народной поэзии, так как близко к ней и по теме, и по ритму. Написано оно пятистопным хореем с пиррихиями в каждой строке. Л. Гаспаров, опираясь на наблюдения Р. Якобсона о связи пятистопного хореем с мотивом пути, приходит к выводу о том, что тема дороги в таких стихотворениях сочетается со статичной темой скорбного одиночества: «...для 5-ст. хореем характерны динамическая тема дороги в сочетании со статической темой скорбного одиночества и смертного ожидания» [Гаспаров, 2012, с. 332]. Но в стихотворениях Е. Багряны и М. Цветаевой, переведшей этот текст, пятистопный хореем выполняет совсем

иную функцию. Такая ритмико-интонационная направленность создает ощущение переполоха, порыва, движения. Чередование точных женских и мужских рифм также динамизирует песенную мелодику. Нельзя не согласиться с мнением Р. Якобсона по поводу передаваемых размером переживаний: «Резкая асимметрия, беспокойная неровность ритмической поступи, обрывистое нарушение регулярной периодичности – все это настойчиво сближает названный размер с темой тревожного пути» [Якобсон, 1979, с. 465]. Действительно, путь лирической героини тревожный (об этом свидетельствует и сам мотив погони), хотя и устремлен в светлое будущее. В стихотворении не проставлены все знаки препинания, что помогает читать стихотворение без пауз, воспринимая порыв свободы на речевом уровне, и одновременно пиррихии удлиняют слог, передавая состояние беспокойства, погони, смятения.

Рассмотрим перевод данного стихотворения, который выполнила М. Цветаева.

Правнучка

Нет ни прародительских портретов,
Ни фамильных книг в моём роду.
Я не знаю песен, ими петьих,
И не их дорогами иду.

Но стучит в моих висках – лихая,
Темная, повстанческая кровь.
То она меня толкает к краю
Пропасти, которая – любовь.

Юная прабабка жаркой масти,
В шелковом тюрбане ниже глаз,
С чужеземцем, тающем от страсти,
Не бежала ли в полночный час?

Молнию-коня, чернее врана,
Помнят придунайские сады!
И обоих спас от ятагана
Ветер, заметающий следы...

Потому, быть может, и люблю я
Над полями лебединый клич,
Голубую даль береговую,
Конский бег под хлопающий бич...

Пропаду ли, нет, – сама не знаю!
Только знаю, что и мертвой я
Восхваляю тебя, моя родная,
Древняя болгарская земля!

1940 г. [Эфрон, Саакянц, 1967, с. 47-48].

Свой перевод М. Цветаева называет «Правнучка», тем самым обозначая, что речь пойдет о конкретном лице. Автор заменяет эпитеты (переводит) *прародителски* портреты (портреты предков) на прародительские портреты, *фамилна* книга (семейная книга) на фамильные книги. Благодаря этому мы понимаем, что перед нами забытая история одной семьи, определенного поколения.

Лирическая героиня не помнит своих прародителей, но чувствует связь с ними, ведь ее кровь *лихая, темная, повстанческая*. Через эти эпитеты М. Цветаева вводит в стихотворения мотив бунта, неповиновения. Этот своевольный порыв толкает героиню к любви, которая для нее равна пропасти. Еще более усиливают этот мотив enjambement и тире:

*То она меня толкает к краю
Пропасту, которая – любовь.*

Оксюморон *юная прабабка* сразу отсылает нас к цветаевскому

стихотворению «Бабушке» (юная бабушка), воссоздавая конкретный образ женщины-прародительницы *жаркой масти*, одетой в *шелковый тюрбан*. Это сочетание вносит в стихотворение мотив невозможности, загадочности и таинственности.

Женщина эта, в цветаевском переводе, как и в стихотворении Е. Багряны, стремится вырваться на волю. Но в отличие от лирической героини стихотворения «Потомка», героиня «Правнучки» более уверена в том, что описываемое действительно происходило с ее предками – *может быть* повторяется всего один раз. Она не сомневается, что *Молнию-коня, чернее врана, / Помнят придунайские сады!* Не зря М. Цветаева заменяет *Конски тропот* *може би кънтял е* на *молнию-коня* и ставит в конце восклицательный знак.

В стихотворении Е. Багряны влюбленных спасает конь, который уносит их от погони *под плясъка на бича*, а в переводе М. Цветаевой ... *обоих спас от ятагана / Ветер, заметающий следы*. Вынося слово *ветер* на следующую строку, М. Цветаева, вероятно, хотела подчеркнуть участие природных сил в жизни двух людей, не желающих подчиняться законам мира, который держит их в узких рамках. Герои слиты с природой, они – ее часть, ведь желание быть свободным определяется сущностью всего живого на земле. Поэтому М. Цветаева вводит в стихотворение одушевленные фольклорные природные образы, которые у Е. Багряны не встречаются: вран, лебединый клич. Эпитет *лебединый* также характерен для поэтического мира М. Цветаевой, вспомним ее «Лебединый стан» (1917-1920 гг.), книгу гражданских стихов, посвященную Белой армии и пронизанную идеей жертвенного повстанчества. Лебедь выступает как символ свободы, чистоты, высоты и верности. Природа у М. Цветаевой олицетворена, она зритель и участник всего происходящего: *ветер, заметающий следы; помнят придунайские сады*. Фольклорные мотивы делают лирическую героиню неотделимой от природы, слитой с ней в единое целое.

Первая часть стихотворения, связанная с погоней, окрашена в темные

тона: *темная кровь, чернее врана, полночный час*. Но когда героев спасает ветер, появляется *голубая береговая даль* – цвет свободы, надежды, легкости, и в то же время, цвет холода, отчужденности от родных просторов, из которых бежала героиня. Героиню, вместе с желанием вырваться на волю, охватывает мысль о предстоящей разлуке с родной землей, поэтому в конце стихотворения автор два раза использует паузу-умолчание (многоточие).

В последней строфе перевода звучит мотив преданной любви к своей родине, которую героиня не перестанет любить даже после смерти:

Пропаду ли, нет, – сама не знаю!

Только знаю, что и мертвой я

Восхваляю тебя, моя родная,

Древняя болгарская земля!

Во фразе *Пропаду ли, нет, – сама не знаю!* чувствуется легкость, бесшабашность, героиня, как и ее прабабка, не дорожит своей жизнью и не боится смерти, ведь для нее главное – любовь к своей родине.

Перевод стихотворения, как и оригинал, написан пятистопным хореем с пиррихиями, но «Правнучка», несмотря на свою насыщенность народными песенными образами и мотивами, не воспринимается читателем как песня. М. Цветаева, в отличие от Е. Багряны, использует стиховые переносы, обилие внутрисклочных пауз, отсюда – большое количество знаков препинания, дробящих фразы на составные части: запятые, точки, многоточия, тире, восклицательные и вопросительные знаки (ср. у Е. Багряны – 24 знака, у М. Цветаевой – 34).

Героиня в переводе М. Цветаевой, в отличие от героини Е. Багряны, воспекает не всю землю, не весь земной шар, а конкретное место – болгарскую землю, место, где она родилась и выросла, пространство, которое для нее любимо, дорого и важно. Героиня М. Цветаевой, несмотря на свои порывы к свободе, привязана к дому, к конкретному месту.

Таким образом, героиня в стихотворении «Потомка» вырывается из своей страны в надежде обрести личностную независимость, это все тот же

протест против унижения женского достоинства, который звучит лейтмотивом во всем сборнике Е. Багряны «Вечнота и святата». В переводе стихотворения образы более конкретны, они соотнесены с определенными родственными отношениями. Речь в переводе идет действительно о прабабке, которую связывает с правнучкой прямое кровное родство, а не об обобщенно-собирательном образе далеких свободолюбивых предков, как в стихотворении Е. Багряны. М. Цветаева представляет читателю частный случай, в котором мы можем разглядеть историю поэта, который обладает своеволием и желанием творить в своей стране. Побег в стихотворении «Правнучка» – метафорический образ, за которым кроется острое желание человека, поэта, быть независимым, не бояться *ятагана*, который может быть уготован за неподчинение, не поддаваться замалчиванию, свободно выражать свои мысли и чувства, но не за пределами своей страны, а находясь на горячо любимой Родине.

В 1939 г. М. Цветаева возвращается в СССР и в этот период практически не пишет стихов, занимаясь только переводами, так как ее стихи не печатают. 1940 г. был для поэта предельно сложным, в условиях остракизма и надвигающейся войны, М. Цветаева практически не имеет ни средств к своему дальнейшему существованию, ни жизненных сил, ни духа продолжать нести свой крест.

Поэтому художественный перевод выступает средством, в котором «благодаря эзопову языку и доведенной до совершенства культуре политических намеков и аллюзий можно было говорить то, что цензура никогда не пропустила бы в оригинальном творчестве» [Багно, 2016, с. 31].

Исследователь также указывает на то, что поэт должен сохранять национальное своеобразие в переводе, но не должен «копировать» стихотворение на другой язык, а должен дать произведению «новую жизнь – в новой социально-исторической, национальной, культурной и языковой среде – уже существующему произведению, прочными нитями связанному со своим историко-культурным окружением» [Там же, с. 157], что мы и

наблюдаем в данном переводе.

2.4. Творческий диалог А. Ахматовой с текстами-первоисточниками

Е. Багряны диалог поэтов

Обратимся к переводу А. Ахматовой текста «Зов» из первого сборника Е. Багряны, в котором звучит все тот же мотив.

Зов

Аз съм тук зад три врати заключена
Я здесь заперта за трима дверями
и прозореца ми е с решетка,
и на моем окне решетка,
а душата волна, волна птица в клетка,
а душа вольная, вольная птица в клетке,
е на слънце и простор научена.
к солнцу и простору привыкла.

Пролетни са ветровете полъхнали,
Дуновение весеннего ветра,
чувам гласове призивно ясни.
я слышу голоса, зовущие ясно.
Моя плам непламнал ще угасне
Мое пламя невоспламенное угаснет
в здрача на покоето заглъхнали.
в сумерках покоев замирающих.

Рзатроши ключалките ръждясали!
Разрушь ржавые замки!
Дай ми път през тъмни коридори!
Дай мне пройти по темным коридорам!
Не веднъж в огрените простори

Не раз по солнечным просторам

моите крила са ме понасяли.

мои крылья меня несли.

И ще бликнат звукове ликуващи

И хлынут ликующие звуки

от сърцето трепетно тогава...

из моего трепетного сердца...

- Но зад тези три врати, сподавен,

- Но за этими тремя дверями подавленный,

моя пламнал зов дали дочуваш ти?

пылающий зов мой слышишь ли ты?

1923 г. [Багряна, 1988, с. 13].

Зов (перевод А. Ахматовой)

Здесь я замкнута, крепки засовы,

И в окне решетки черной прутья,

Ни запеть не в силах, ни вздохнуть я,

Ни в родной простор умчаться снова.

Как томятся в тесной клетке птицы,

Зов весенний слышу сердцем ясно,

Но огонь мой гаснет здесь напрасно

В душном сумраке глухой темницы.

Так разбей замки – пора настала

Прочь уйти по темным коридорам.

Много раз по солнечным просторам

Я веселой птицей улетала.

Унесет меня поток певучий,
Что из сердца трепетного льется,
Если до тебя он донесется...
– Слышишь из темницы зов мой жгучий?

1958 г. [Ахматова, 2005, с. 69].

Данное Багряны стихотворение имеет автобиографическую основу. В начале XX в. еще доминировало традиционное патриархальное мышление. Права женщин в болгарском обществе были весьма ограничены, предназначением женщины считалось воспитание детей и забота о муже. Всех, кто отклонялся от этого стереотипа, подвергали гонениям и осуждению. В результате этих обстоятельств в Болгарии начинают формироваться общества по борьбе за права женщин. Как мы уже отмечали ранее, одной из ярких феминисток своего времени, борющихся за свои права как личности, и была известная болгарская поэтесса Е. Багряна.

В 1919 году Е. Багряна становится женой офицера Шапкарева, и у них рождается сын Любомир. Однако в семье ее мужа не приемлют занятия литературой, тем более для женщины. Елисавета не выдерживает давления со стороны его семьи, и после четырех лет совместной жизни они расходятся. В 1925 году она оставляет мужу своего сына, который узнает о существовании своей матери лишь через 16 лет и то из заметок в местных газетах [URL: <http://strana-bolgariya.ru/elisaveta-bagryana.htm>, дата обращения: 12.11.16].

Стихотворение «Зов» было написано в 1923 году в ранний период ее творчества, когда Е. Багряна еще состояла в браке с Иваном Шапкаревым, и помещено в ее первый поэтический сборник «Вечната и святата» («Вечная и святая»), опубликованный в 1927 году.

В стихотворении «Зов» мы слышим голос женщины, жизнь которой в прежних условиях невыносима. Монолог ведется от первого лица и представлен в форме исповеди. Лирическая героиня автобиографична, но это и обобщенный образ женщины, находящейся в жестких рамках буржуазной действительности.

Создается впечатление, что героиня находится в тюрьме. Это впечатление помогают создавать глаголы *замкнута*, *ни запеть* не в силах, *ни вздохнуть*, *ни умчаться*, огонь *гаснет* и т.д. Даже на окнах ей чудятся *черные прутья решетки*. Героиня сравнивает свой дом с *клеткой птицы*, а во второй и четвертой строфах прямо называет его *темницей*, *глухой темницей*. Мрачные стены тюрьмы перед читателем автор рисует при помощи семантики черного цвета: эпитеты *черные прутья*, *темные* коридоры; огонь *гаснет* – значит, становится темно, в темнице *сумрак*. Перед нами предстает угнетающая человеческое сознание картина замкнутого пространства, из которого невозможно вырваться вольнолюбивой и жаждущей живой жизни души. Эта картина создается не только с помощью выразительных средств, но и благодаря использованию кольцевой рифмовки во всех строфах стихотворения.

Между строк едва прорывается горький вкус свободы, но стремление к нему пока только желание, мечта, а не реальность:

*Зов весенний слышу сердцем ясно,
Но огонь мой гаснет здесь напрасно*

Героиня ищет свое место, хочет освободиться, чтобы реализовать себя в полной мере, так как женщина – это прежде всего личность, вдохновленная своими собственными порывами и страстями и желаниями:

*Унесет меня поток мой жгучий,
Что из сердца трепетного льется*

Свободная, окрыленная, порывистая личность не может ограничивать свой мир в рамках узких стен комнат. Ей противна тихая поэзия домашнего очага, ее *душный сумрак*, полной грудью она дышит только за пределами предоставленного ей замкнутого пространства, полного не сумрака, а солнечного света, не тоскливого, а радостного:

*Много раз по солнечным просторам
Я веселой птицей улетала*

Масштаб домашнего мира узок, в то время как мир природы

безграничен. На воле человек сливается с природой, огромной и свободной. В стихотворении представлено художественное взаимодействие между человеком и природой, в этом взаимодействии скрывается одно из величайших проявлений эстетического и духовного обмена между миром и человеком в поэзии Багряны.

Женщина осознает свое право на счастье: она чувствует силу молодости, неукротимую жажду свободы, которая сможет разбить замки. Ничто уже не может остановить ее порыв. Силу его подчеркивают эпитеты, расположенные по градации: поток *невучий*, сердце *трепетное*, зов *жгучий*. Также ритмично пульсирующее желание и напряженная внутренняя жизнь лирической героини передаются при помощи стихотворного размера – четырехстопного хорее с пиррихиями в начале и середине строки.

Это страстный призыв к судьбе, призыв к Свободе:

– Слышишь из темницы зов мой жгучий?

Героиня надеется, что ее голос будет услышан, но все же в глубине души ее терзают сомнения:

Если до тебя он донесется...

Также зов героини мы слышим при чтении стихотворения благодаря ассонансу:

Так разбей замки – пора настала

Прочь уйти по т'омным коридорам.

Много раз по солнечным просторам

Я вес'олой птицей улетала.

Это желание новой встречи мира и человека, которое ломает замки домашнего заключения и открывает духовное пространство для творчества.

Как уже было отмечено выше, А. Ахматова признавала свое влияние на зарубежных поэтов. В рабочих тетрадях А. Ахматовой – многочисленные упоминания имени Е. Багряны, которую она переводит, и записи о том, что А. Ахматову на болгарский язык переводит Е. Багряна. В последние месяцы жизни, в Боткинской больнице в Москве, А. Ахматова составляет список тем

для будущих исследователей ее творчества. Среди них – «Влияние на следующие поколения. Подражатели за границей (Багряна) и дома» [Ахматова, 1966, с. 690].

Так, переводя Е. Багряну, А. Ахматова не могла не узнать в ее стихах свои образы. Н. Королева в предисловии к собранию сочинений А. Ахматовой приводит следующий пример:

Ранний вариант перевода А. Ахматовой первой строфы стихотворения «Зов» выглядел так:

*Замкнутая я здесь, крепки затворы,
И в окне решетки черной прутья.
Не могу ни петь и ни вздохнуть я,
А привыкла улетать в просторы.*

Ср. ахматовские строки:

*И я не могу взлететь,
А с детства была крылатой.*

Вполне возможно, что сама А. Ахматова поняла эту чрезмерную близость и изменила строки:

*Здесь я замкнута, крепки засовы,
И в окне решетки черной прутья,
Ни запеть не в силах, ни вздохнуть я,
Ни в родной простор умчаться снова.*

Новый вариант представляется слабее раннего, ровная перечислительная повествовательность (ни...ни...ни...) заменила упругую противительную интонацию фразы: «Не могу... а привыкла». Но – он уже удален от собственно А. Ахматовой [Королева, 2005, с. 23-24].

Третья строфа стихотворения в первоначальном переводе выглядела следующим образом:

*В тусклом сумраке глухой темницы
Сбей замки, о сбей замки из стали,
Поведи сквозь эти переходы,*

Не однажды за мечтой свободы

Думы-песни далеко летали.

Изменяет на:

Так разбей замки – пора настала

Прочь уйти по темным коридорам.

Много раз по солнечным просторам

Я веселой птицей улетаю.

В первоначальном переводе строфа состоит из пяти строк, в которых лирическая героиня отчаянно просит освобождения *Сбей замки, о сбей замки*, почти умоляет – междометие *о*. Она не в состоянии сама открыть **стальные** замки и выбраться из своей темницы, на это указывает глагол *поведи*. Женщина мечтала о свободе и раньше, но это были только *думы-песни*.

В исправленном переводе голос героини звучит более настойчиво, более оптимистично. Это не просьба, а приказ – глагол повелительного склонения: *так разбей*. Героиня знает дорогу к свету, она уже мысленно проделала этот путь:

Много раз по солнечным просторам

Я веселой птицей улетаю.

В стихотворениях всего сборника «Вечная и святая» у Е. Багряны силен фольклорный песенный мотив. В данном стихотворении героиня сравнивает себя *с птицей*, заключенной в клетку, *с птицей*, которая жаждет вырваться на свободу. Образ души-птицы многократно встречался и в поэзии А. Ахматовой, и в лирике Серебряного века, восходя к Библии: «На Господа уповаю; как же вы говорите душой моей: «улетай на гору вашу, как птица?»» (Псалтырь, 10, 1). Птица – это образ, раскрывающий внутренний мир человека. В первом варианте перевода А. Ахматова сохранила эту фольклорную окраску, а в окончательном варианте уже не «думы-песни», а «я веселой птицей улетаю», т.е. усилено индивидуально-личностное начало.

В 1921 г. А. Ахматова пишет стихотворение «Тебе покорной? Ты сошел

с ума...», посвященное ее второму мужу В. Шилейко, с которым у нее складывались весьма непростые отношения. Из-за схожести мотивов и сюжета, мы можем полагать, что Е. Багряна при написании стихотворения «Зов» в 1923 г. ориентировалась именно на него. В обоих стихотворениях прослеживается мотив свободы женской личности от семейного плена и тирана-мужа: *Мне муж – палач, а дом его – тюрьма* (Ахматова). Героиня Ахматовой сравнивает себя с *птицей, которая всем телом бьется о прозрачное стекло*.

Принципиальное отличие этих двух стихотворений заключается в том, что в стихотворении-сонете «Тебе покорной? Ты сошел с ума...» у лирической героини наличествует чувство собственной вины, благодарность за то, что муж поддержал ее в трудное время: *... ты мне вечно мил / За то, что в дом свой странницу пустил*. Голос лирической героини в конце стихотворения звучит тихо, а не с вызовом, как в первой строфе (*Теперь во мне спокойствие и счастье, / Прощай, мой тихий, ты мне вечно мил ср. Тебе покорной? Ты сошел с ума!*). У Е. Багряны – непримиримость со своим положением, героиня просит судьбу освободить ее, это желание с каждой строфой нарастает и в конце достигает своего максимума: – *Слышишь из темницы зов мой жгучий?*

Можно предположить, что в 1958 г. А. Ахматову уже не волновала давняя история с В. Шилейко. Переводя Е. Багряну, она акцентировала желание свободы, предчувствие освобождения и солнца. Это перекликается с ощущением «оттепели» – либерализации в советском обществе после XX съезда КПСС, разоблачением культа личности Сталина. Начались процессы реабилитации, был освобожден Л. Гумилев, состоялась публикация сборника «Стихотворения» А. Ахматовой в 1958 г.

Таким образом, перевод в рассмотренном нами случае разворачивается в неявный диалог двух поэтов. Болгарской поэтессе в начале 1920-х гг. была близка «женская» поэзия ранней А. Ахматовой. А. Ахматова, переводя в 1958 г. стихотворение Багряны, стремилась «затушевать» наиболее явные следы

влияния собственного творчества. В стихотворении Е. Багряны ей созвучен «зов» к свободе – уже не в узко-личном плане освобождения от семейной неволи, а более широком, культурно-политическом смысле.

Обратимся к еще одному переводу А. Ахматовой и сопоставим подстрочный перевод текста «Requiem» и церковный реквием.

Requiem
Реквием

I

Крыло над мене спуснато, крыло на орис черна,
Крыло надо мной спущенное, крыло доли черной,
не ще се вдигнеш никога от моята глава.
не поднимешься никогда с моей головы.
Преди да звъннат утринна, звъниха за вечерня,
Перед тем, как звонить к утрени, звонили к вечерне,
преди да чую сватбени, надгробни чух слова...
перед тем, как услышать свадебные, надгробные (поминальные)
услышала слова...

Далечно бели върхове, не ще ме утешите,
Белые вершины вдали, не сможете утешить меня,
ти, пеене на птиците, не трогваш мой слух.
ты, пение птиц, не трогаешь (волнуешь) мой слух.
Ненужни са ми повече на този свят очите,
Не нужны мне больше в этом мире глаза,
ненужно ми е тялото, останало без дух.
Не нужно мне тело, оставшееся без духа.

Махни се, стих нерадостен, прокобящ, неотменен,
Прочь (уйди), стих нерадостный, вещающий злую судьбу,
предопределенность,
звънтящите ти звукове какво ще ми дадат?
твои звенящие звуки что мне дадут (принесут)?
Каква забрава жаждана, какво си днес за мене? –
Какое забытье жажданное (желанное), что ты сегодня для меня?
Гъдулката на слепия, що пее край градът...
Гадулка (муз. инструмент) слепого, что поет за городом...

II

Не плача, задето безрадостен, пуст и прекършен,
Не плачу из-за того (по причине того, потому что), что
безрадостная, пустая и сломленная,

без тебе живота ми дълг ще е само и бреме;
без тебя моя жизнь-долг будет только и бременем;
задето деня ми, едва-що наченал, се свърши,
из-за того, что день мой, едва начавшийся, кончился,
и никаква празна утех не носи ми времето.
и никакого пустого утешения мне время не носит.

Не плача за себе си. – Нека, жесток и оскъден,
Не плачу о себе. – Пусть жестокая и скупая
живота между ни прегради да беше изправил –
жизнь между нами препятствия бы поставила –
да бяхме осъдени вечно отделно да бъдем,
пусть были бы мы осуждены вечно отдельно быть
да беше ме даже разлюбил, оставил, забравил...
пусть ты бы даже меня разлюбил, бросил, забыл...

Но само да знаех, че тук на земята ти още
Но только, чтобы я знала, что тут на земле ты еще
живееш – и моите литнали мисли те стигат –
живешь – и мои полетевшие мысли тебя достигают –
че дишаш и гледаш, и чуваш – и в късните ноци
что дышишь и смотришь, и слышишь – и поздними ночами
прозорец свети, и бдиш ти наведен над книгата.
окно светит, и бдишь (бодрствуешь) ты, нагнувшись, над книгой.

III

Всяка ноц насъне неизменно
Каждой ночью во сне неизменно
идваш и оставаш късно до зори.
Приходишь и остаешься поздно до зари.
Часовете се покорно сменят,
Часы покорно меняются (проходят)
както в миналите дни добри.
как в прошлых днях хороших.

Ние двама пак сме окрилени,
Мы оба снова окрылены,
пак обичащи и чакащи горим.
снова, любящие и ожидающие, горим
– Отведи ме призори и мене –
Уведи на заре и меня
този свят ме вече умори.
этот мир меня утомил.

Аз не искам с кротко примирение

*Я не хочу с кротким примирением
да поема този черен дял,
принять на себя этот черный удел
с който някой зъл ни Бог дари...
которым некий злой Бог нас одарил...*

*Аз не искам земните съмнения:
Я не хочу земных сомнений:
– няма смърт, разлъка и печал,
– нет смерти, разлуки и печали,
няма минало, и бъдеще дори.
нет прошлого, и будущего даже.*

1927 г. [Багряна, 2007, с. 43-44].

Все содержание стихотворения замкнуто на личном женском страдании от потери любимого. В тексте нет никаких, так называемых «социальных» коннотаций, поэтому универсальность текста заключается именно в экспликации личной боли:

*Белые вершины вдали, не сможете утешить **меня**,
Ты, пение птиц, не трогаешь (не волнуешь) **мой** слух.
Не нужны **мне** больше в этом мире глаза,
Не нужно **мне** тело, оставшееся без духа.*

Поводом для написания стихотворения послужил реальный биографический факт: дорогой для поэтессы человек, ее возлюбленный, профессор Боян Пенев умирает, не перенеся тяжелую операцию. Но в стихотворении речь идет не об умершем, а о состоянии женщины, потерявшей самое дорогое. Она отказывается от красоты мира (пения птиц, заснеженных вершин гор), потому что ее тело теперь – без духа. Характерно, что героиня добровольно отказывается от радости жизни: «не нужны мне <... >, не нужно мне». Нарушен нормальный ход жизни, время повернулось вспять: вечная разлука оказалась раньше свадьбы:

*Пред тем, как звонить к утрени, звонили к вечерне,
Пред тем, как услышать свадебные, поминальные услышала слова...*

Елизавета Багряна называет свое стихотворение «Requiem». Реквием – это заупокойная месса в католической церкви латинского обряда, род траурной оратории. В православной церкви существует своя традиция заупокойной службы – панихида. Православная церковь ограничивалась строгими линиями человеческих голосов и не привлекала звучание музыкальных инструментов, а в рамках католических служб мог звучать и орган, и целый симфонический оркестр.

Латинский реквием делится на определённые смысловые части, принятые ещё в эпоху Средневековья. Эта заупокойная траурная месса исполняется на сороковой день после смерти. Своего рода молитва о душе ушедшего человека, горе оплакивающих его выражается в скорбной, лирической, сдержанно-благородной музыке. Стиль всех реквиемов развивался от одноголосной монодии – к пышному многоголосию, с привлечением инструментального сопровождения. Структура реквиема оставалась неизменной и включала следующие части: *Requiem aeternam dona eis, Domine* (Покой вечный дай им, Господу), *Dies irae* (День гнева), *Tuba mirum* (Чудесная труба), *Lacrymosa* (Слезная), *Offertorio* (Приношение даров), *Lux aeterna* (Вечный свет) и др.

У Е. Багряны нет полного соответствия латинскому тексту заупокойной мессы; но и до нее часто композиторы брали только *Dies irae* (День гнева): о Страшном Суде, Божьем гнев; у Е. Багряны – это день скорби и гнев против злого Бога. *Dies irae* – самый эмоциональный и самый длинный компонент мессы, в стихотворении Е. Багряны встречаются вкрапления и других частей реквиема. Например, свет в окне соответствует *Lux aeterna* (но это не Божественный свет, а просто лампа, освещающая книгу). В третьей части лирическая героиня просит любимого увести её от мира земного, чтоб она не знала всех этих страданий – почти как в *Liberera me*, но снова не Бога просит

освободить ее, а наоборот, чтоб дух любимого избавил ее от удела, суждённого злым Богом – слова наполнены прямо противоположным смыслом, чем в каноническом Sanctas.

Итак, реквием Е. Багряны развернут на три части.

Первая часть выражает отказ героини от земной радости, от своего земного тела. Время повернулось вспять (вечер раньше утра, похороны раньше свадьбы). Лирическая героиня гонит прочь нерадостный стих (часть состоит из трех четверостиший с перекрестной рифмовкой).

Вторая часть – это как раз тот компонент канонического реквиема (*Dies irae*), к которому обращались многие поэты, каждый по-своему. В этой части лирическая героиня Багряны выражает безграничную любовь и преданность любимому, жизнь которого для нее дороже любви и ее личного счастья (фрагмент также включает в себя три четверостишья с перекрестной рифмовкой).

Третья часть выражает мечты о том, как души героини и ее возлюбленного воссоединятся, героиня просит на заре увести ее от этого мира, она не хочет земного бытия, чреватого смертью и разлукой. Ей хочется освободиться из плена земного времени (пусть не будет ни прошлого, ни будущего). Строится часть в форме сонета с рифмовкой *abab cdcd efe efe*. Автор избирает классическую, гармоническую форму стиха, строгую, но сдержанную, требующую от поэта мастерства и дисциплины. Сонет появляется в финале реквиема Е. Багряны как способ максимально дистанцироваться от несовершенного земного мира.

Стихотворение очень эмоционально, заставляет читателя вместе с лирической героиней переживать ее горе. Глубокое психологическое воздействие на сознание читателя оказывает этот душевный плач благодаря изобразительно-выразительным средствам.

Так, эпитеты *крыло спущенное, доля черная, надгробные слова, стих нерадостный, злая судьба, безрадостная, пустая, сломленная жизнь* и др. создают мрачную атмосферу, передают ощущение опустошенности и скорби

лирической героини.

Анафоры и синтаксический параллелизм еще больше нагнетают эмоциональный тон, придают стихотворению напевность, что свойственно реквиему в церковной мессе:

*Пред тем, как звонить к утрени, звонили к вечерне,
пред тем, как услышать свадебные, поминальные услышала слова...*

*Не нужны мне больше в этом мире глаза,
Не нужно мне тело, оставшееся без духа.*

Автор словно олицетворяет неживые предметы, даже само понятие времени, наделяя их действиями, таким образом показывая, что весь мир, все пространство виновно в горе лирического героини:

Белые вершины вдали, не сможете утешить меня

И никакого пустого утешения мне время не носит и т.д.

Такие метафоры как, например, *крыло доли черной*, также помогают почувствовать всю горечь переживаний героини, тоску, безнадежность.

Антитезы помогают ощутить остроту боли и переживаний: *звонить к утрени – звонили к вечерне, свадебные слова – поминальные слова*.

В стихотворении присутствуют инверсии и синтаксические разрывы, которые создают ощущение плача, болезненного надрыва:

Крыло надо мной спущенное, крыло доли черной...

Прочь, стих нерадостный, вещающий злую судьбу...

Твои звенящие звуки что мне принесут?.. и т.д.

Это всхлипывание, но очень сдержанное, без «истерики». Цветаевское,

раненное в живот, для Е. Багряны здесь невозможно, она, как и А. Ахматова, довольно сдержанна. Чувство боли лирической героини выражено достаточно приглушенно – это сближает стихотворение с зауспокойной мессой.

Полное отчаяние передано простыми словами, иногда просвечиваются поэтические клише, идущие от католической традиции – все это сгущает ощущение боли. Простота слога, строгость стиля характерны и для творчества А. Ахматовой.

И вроде бы ничего торжественно-грустного, по-настоящему реквиемного... даже напротив – протест против злого Бога:

*Я не хочу с кротким примирением
Принять на себя этот черный удел,
Которым некий злой Бог нас одарил.*

Ср. Sanctus (Святой):

*Свят, Свят, Свят
Господь Бог Саваоф!
Полны небо и земля Твоей славой.
Славься в вышних!
Благословен грядущий во имя Господа.
Славься в вышних!*

В стихотворении Е. Багряны гораздо больше личностного, чем дает нам церковный Реквием, что вполне закономерно, ведь задача церковного реквиема – приобщить индивидуальность к человеческому и Божьему миру (поэтому в тексте используется местоимение «мы», либо вообще отсутствует грамматически выраженный субъект), задача же Реквиема поэта – выразить личное горе утраты.

Лирическая героиня страдает и не может примириться со своим положением, не может поверить, что милого больше нет на белом свете. Она погружена в свое горе, прошлое кажется ей уже неважным, а будущего она не видит вообще:

*Я не хочу земных сомнений:
Нет смерти, разлуки и печали,
Нет прошлого, и будущего даже.*

Сопоставим подстрочный перевод текста «Requiem» Е. Багряны и художественный перевод данного стихотворения А. Ахматовой, для того, чтобы увидеть, как переводчица, сохраняя верность первоисточнику, выражает свое, индивидуально-личное поэтическое содержание.

Читая стихотворения А. Ахматовой, невозможно не заметить, что мотивы смерти и судьбы в стихах постоянно взаимосвязаны и неотделимы друг от друга. Источник трагизма кроется в переживаниях судьбы, в осознании нерушимой зависимости человека от рока. Отсюда появляется состояние отчаяния, которым наделена лирическая героиня многих стихотворений А. Ахматовой. Трагизм, боль и страдание чаще всего связаны с потерей близкого человека, или эти состояния выступают следствием всенародной скорби.

Читая перевод стихотворения, мы узнаем лирическую героиню стихотворений А. Ахматовой, поскольку есть определенное сходство мотивов и общего настроения данного стихотворения Е. Багряны с некоторыми стихотворениями самой А. Ахматовой (периода 1920-1930-х гг.). Как мы уже отмечали, к текстам современников переводчик обращается тогда, когда видит в них нечто по-настоящему важное и характерное для своего времени. В рассматриваемом нами случае как раз налицо сходство переживаний болгарской и русской поэтесс, вызванных не столько совпадениями биографических фактов или характеров, сколько жизненными драмами,

обусловленными перипетиями XX столетия.

Как известно, лирическая героиня зрелых стихов А. Ахматовой совсем другая, чем в ее раннем творчестве, сама она считала свои ранние стихи глупыми, детскими и наивными (после того, как вышел ее первый поэтический сборник «Вечер», А. Ахматова сожгла тетрадь, о чем потом пожалела). Но А. Ахматова переводит стихотворение «Requiem» уже в зрелом возрасте, словно бы снова встречаясь со свойственными для ее раннего творчества мотивами.

Присутствующий в стихотворении Багряны мотив трагизма и чувство печали характерны для ранних стихотворений А. Ахматовой, например, для «Песни последней встречи» (1911). Стихотворение окрашено трагичностью и безысходностью, перед нами разрыв отношений, который выбивает женщину из душевного равновесия (*«Я на правую руку надела перчатку с левой руки...»*), путь для героини является бесконечным (*«Показалось, что много ступеней, А я знала – их только три!..»*).

У Е. Багряны: «Я не хочу с кротким примирением принять на себя этот чёрный удел...» – трагическое состояние, смешанное с бунтом личности против злого рока.

Поэту важно подчеркнуть равнодушие окружающего мира, поэтому А. Ахматова наделяет предметы характерными эпитетами, используя цветопись: *«Только в спальне горели свечи / Равнодушно-желтым огнем»*. Е. Багряна также использует цветовые эпитеты: *«крыло доли черной»*, *«белые вершины вдали»*.

В раннем стихотворении А. Ахматовой страдания лирической героини возведены в абсолют, ведь даже в шелесте кленовых листьев ей чудится шепот возлюбленного, который просит:

«Со мной умри!

Я обманут моей унылой,

Переменчивой, злой судьбой».

И героиня откликается на этот призыв, подразумевая под смертью гибель души, которая испепелена неизбежной разлукой и мучительными страданиями.

У Багряны мы находим сходные строки:

Прочь, стих нерадостный, вещающий злую судьбу

Поэты используют одинаковые эпитеты, судьба в их стихотворениях одинаково злая, ею опутаны героини и из-за нее заведомо несчастны.

Обозначим сходные мотивы в переводе нашего объекта исследования – стихотворения «Requiem».

А.А. Ахматова

*Не то мое горе, что я без тебя одинока,
Что жизнь без тебя непосильно тяжелое бремя,
Что сломлена я, и что день мой окончен жестоко,
И нету надежды, что скорбь мою вылечит время.*

*Не то мое горе. Пускай бы железной рукою
Судьба между нами навеки воздвигла преграду
И я в отдаленье томилась бы черной тоскою –
Я даже измену, забвенья приму как награду.*

*Лишь только бы знать мне, что ты ещё здесь, ещё дышишь.
И снова к тебе мои мысли летят, словно птицы.
О, только бы знать мне, что ты ещё видишь и слышишь...
В окошке огонь – ты не спишь и листаешь страницы.*

1958 г. [Ахматова, 2005, с. 74].

Лирическая героиня в первой строфе стихотворения находится в

состоянии одиночества, она сломлена, и жизнь для нее – непосильное бремя. На это указывают эпитеты *непосильно тяжелое* бремя, день окончен *жестоко*, а также глаголы *сломлена*, *окончен*. Повтор *что* указывает на то, что для героини вовсе не важны ее личное благополучие и счастье, а важно что-то другое, то, о чем мы узнаем в следующих строфах.

Лирическая героиня Е. Багряны также переживает состояние глубокого одиночества, ей невыносимо грустно от того, что теперь в ее жизни больше не будет ни радости, ни любви, ни долгожданной свадьбы. Жизнь для нее стала долгом и бременем, день кончается, едва начавшись, а время не приносит никакого утешения.

*«... день мой, едва начавшийся, кончился,
и никакого пустого утешения мне время не носит»*

Начало стихотворения у А. Ахматовой более мрачное (не просто бремя, а *жестокое* бремя, день не просто кончился, а кончен *жестоко*; время не приносит пустого утешения – «*нету надежды, что скорбь мою вылечит время*»). А. Ахматова использует слова с более экспрессивно-трагической семантикой.

Во второй строфе мы наиболее остро ощущаем трагизм существования героини Е. Багряны, для которой теперь жизнь жестокая, судьба – железная, тоска – черная. Данные эпитеты помогают передать трагизм и бренность человеческого существования, так же, как метафоры

Жизнь между нами препятствия бы поставила (Багряна)

Судьба между нами навеки воздвигла преграду (Ахматова)

Для героини А. Ахматовой невыносимы преграды (более непреодолимые, чем препятствия), которые возводит судьба на пути к

личному счастью, но, тем не менее, *измену и забвенье* она готова принять *как награду*, так как героине важно знать, что ее любимый жив, что он существует в этом мире, о чем речь идет уже в третьей строфе.

Лирическая героиня А. Ахматовой сравнивает полет своих мыслей с полетом птиц («*И снова к тебе мои мысли летят, словно птицы...*»), для нее важно не только знать, что он *жив* и *дышит*, но чтобы можно было говорить и понимать друг друга, для этого автор использует сближенные глаголы *видишь, слышишь* – это глаголы, связанные с речью, общением и самой поэзией.

Для Е. Багряны так же важно взаимопонимание между героями и их близость. Поэт использует глаголы *живешь, смотришь, дышишь, слышишь*.

Сопоставим финалы стихотворений. У Багряны:

«... *и бдишь ты, нагнувшись, над книгой*» – глагол *нагнувшись* – ощущение скованности, усталости, напряженности героя.

У Ахматовой:

«... *ты не спишь и листаешь страницы*» – глагол *листаешь* – передает лёгкий жест человека, в отличие от согбенной фигуры в стихотворении болгарской поэтессы. Кроме того, можно предположить, что перед героем именно книга стихов, т.к. повесть или роман не перелистывают, а читают внимательно и весьма продолжительно.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в стихотворении А. Ахматовой начало текста более тяжелое и мрачное, а финал более просветленный. Герой в стихотворении Е. Багряны – это, прежде всего, близкий, любимый человек, утрата которого невосполнима. В стихотворении А. Ахматовой герой – не просто человек, но поэт, от которого останутся стихи, творчество которого переступает порог физической смерти. Потому и использован глагол настоящего времени: «*И снова к тебе мои мысли летят, словно птицы...*». Мы можем только гадать, о ком конкретно говорила А. Ахматова, возможно, что о расстрелянном Н. Гумилеве или погибшем в лагере О. Мандельштаме. Но биографическая конкретика не столь важна: А.

Ахматова передает в своем стихотворении диалог двух поэтов, одного уже ушедшего из жизни, другого – хранящего память о нем. Учитывая, что данное стихотворение А. Ахматовой представляет собой перевод стихотворения Е. Багряны, отметим скрытую полемику с беспросветным отчаянием героини болгарской поэтессы. Тема любви у А. Ахматовой тесно переплетается с темой бессмертия поэзии. В подтексте перевода А. Ахматовой мы можем проследить намеки на жестокую политическую систему, убивающую поэтов, в то время как у Е. Багряны мы видим универсальность женского опыта вдовства.

Е. Багряна не шла наперекор политическому режиму своей страны. После окончания Второй мировой войны она принимала активное участие в создании новой национальной литературы и культуры. В 1953 г. вышел ее сборник «Пять звезд», посвященный строителям социализма, болгаро-советской дружбе, братству между народами. За заслуги перед своей страной получила медаль Героя Народной Республики Болгария (1983) и орден «Георгий Димитров».

Итак, мы видим, что, как и Е. Багряна, А. Ахматова и М. Цветаева не вступали в открытое противостояние политическому режиму, но сумели найти способ лирического самовыражения в жестких тоталитарных условиях через художественный перевод. В следующей главе мы представим методическую разработку элективного курса по переводной поэзии Серебряного века для одаренных учащихся старших классов общеобразовательных школ на материале нашего исследования.

Глава 3. Разработка элективного курса по переводной поэзии в рамках общего курса по поэзии Серебряного века

3.1. Цели и задачи курса по переводной поэзии

Зачастую современные школьники, увлеченно читая переводную литературу, не задумываются над тем, что многие произведения мировой литературы стали доступны и понятны нам благодаря работе талантливых писателей и поэтов-переводчиков. Именно они помогают нам понять мысли, которые вкладывают в свои строки иностранные авторы, знакомят нас с особенностями творчества зарубежных поэтов и писателей. Труд переводчиков помогает нам насладиться чтением лирики и прозы, созданными творцами разных стран и культур. Также юные читатели не думают над отличием оригинала и переводного текста, так что работа над переводами продемонстрирует разницу между первоисточником и его художественным изменением в результате перевода.

Перевод играет огромную роль в истории развития человечества. Благодаря ему, люди знакомятся с историей другой страны, культуры, особенностями быта, с литературными и научными достижениями иностранного государства. Перевод является своеобразным мостиком, соединяющим разные культуры и позволяющим самостоятельно открывать в текстах множество значений. Такого рода работа приучает к глубокому анализу материала с использованием сравнительно-типологического, исторического и биографического методов, а также к расширению читательского кругозора и развитию образного мышления [Монохова, URL].

К сожалению, на данный момент в школьной практике рассматриваются далеко не все представители зарубежной литературы, чье творчество, несомненно, обогатило фонд мировой литературы. Мы предлагаем элективный курс *для одаренных школьников старших классов* по переводной поэзии, посвященный переводам болгарской поэтессы Е. Багряны. Данный курс может реализовываться в рамках целостного курса по

поэзии Серебряного века, а также как самостоятельный проект. Чтобы заинтересовать учащихся данной работой и мотивировать их к продуктивной деятельности, мы предлагаем следующие названия курса/проекта: «Переводы с болгарского – тайна одной книги», «Е. Багряна – поэт, о котором вы никогда не слышали».

В школьной программе по литературе изучению лирики А. Ахматовой и М. Цветаевой отводится небольшое место, как поэтов-переводчиков их не рассматривают вообще, равно как и особенности и ресурсы самого поэтического перевода. Мы считаем, что биография, поэтическое творчество и переводы поэтов требуют более глубокого рассмотрения школьниками, так как это необходимо для понимания основных мотивов творчества авторов, особенностей их поэтического темперамента и раскрытия творческой индивидуальности. Анализ типологических переключек избранных стихотворений поэтов, русских и болгарской, позволит рельефнее увидеть сходство и различие авторских установок на поэтическое претворение жизненных обстоятельств.

Сам выбор переводов А. Ахматовой и М. Цветаевой стихотворений Е. Багряны для работы, по нашему мнению, будет весьма занимательным для современных школьников, ведь это стихотворения, раскрывающие женскую душу, протестующую против ограничений своей свободы, что не может не увлечь подростков. Кроме того, работа над проектом углубит понимание творчества выдающихся поэтов Серебряного века, послужит отработке навыков анализа поэтического текста, покажет контактные и типологические связи русской и европейской поэзии.

В соответствии с типологией проектов данная исследовательская работа будет являться творческо-прикладной, по содержанию – метапредметной, так как иностранный (болгарский) язык вступает в интегративные связи с литературой. По длительности проект является долговременным и предполагает работу над ним в течение учебного года. В

плане реализации дидактической цели происходит ознакомление обучающихся с методами и технологиями проектной деятельности, с жизнью и творчеством Е. Багряны, А. Ахматовой, М. Цветаевой, с особенностями перевода и спецификой болгарского языка. Обеспечивается индивидуализация и дифференциация обучения, реализация потенциала личности, развитие творческих способностей.

В таблице, приведенной в следующем параграфе, представлен план работы над проектом, организующий деятельность каждого из учеников. Итог проекта предполагает создание продукта, сборника стихотворений с подстрочными и художественными переводами текстов Е. Багряны.

Цель курса: научить школьников подходить к переводу с филологической точки зрения, помочь им приобрести умение видеть особенности оригинальных и переводных текстов путем сопоставления болгарского и русского текстов, расширить читательский кругозор, создать для учащихся ситуацию успеха, при которой они будут способны сами попробовать себя в роли переводчиков.

Задачи курса:

- познакомить школьников с новым для них зарубежным автором и его творчеством;
- углубить знания школьников о жизни и творчестве А. Ахматовой и М. Цветаевой;
- познакомить школьников с историческим и культурным контекстом иностранного и русского государств в рассматриваемые периоды;
- показать значимость и ценность произведений русской и зарубежной литературы, их взаимосвязь;
- дать начало формированию понимания взаимосвязей родной и зарубежной культуры;

- привить эстетический вкус;
- создать коллективный сборник с подстрочными и художественными переводами стихотворений Е. Багряны.

Ожидаемые результаты:

Реализация данного курса предполагает:

1. формирование универсальных учебных действий;
2. развитие интереса к изучению иностранного языка;
3. развитие творческих способностей;
4. стремление к самовыражению и самореализации.

3.2. Содержательная часть курса

Данный курс разделен на составные части и предполагает его реализацию на трех этапах:

1 этап – подготовительный. На данном этапе предполагается создание творческих групп, знакомство с обязанностями каждого члена группы, разработка плана проекта, определение работы и способов достижения цели.

2 этап – основной. Этап предполагает изучение исторических и культурных предпосылок творчества Е. Багряны, А. Ахматовой, М. Цветаевой, изучение творчества Е. Багряны и углубление знаний о творческом методе А. Ахматовой и М. Цветаевой, обращение к трудам по теории перевода, знакомство с особенностями болгарского языка, работу над экстралингвистическим, лингвистическим и стилистическим компонентами перевода. Также на данном этапе происходит создание собственных подстрочных и художественных переводов, сопоставление текстов, выводы о проделанной работе, создание сборника стихотворений, над которыми работали школьники, и подготовка к выступлению.

3 этап – заключительный. Происходит рефлексия (редактирование), подведение итогов работы, защита проекта.

План реализации курса

Этапы	Задачи	Деятельность обучающихся	Деятельность учителя
Подготовительный	Выработать технологию работы над переводом	<p>Определяют цели и задачи своей работы, распределяют обязанности.</p> <p>Делятся на группы, знакомят друг друга с авторами текстов, устраивают коллективное обсуждение.</p> <p>Знакомятся со специальной литературой по теории перевода.</p> <p>Беседуют с учителем.</p> <p>Вырабатывают алгоритм перевода (работа над лингвистическими, стилистическими и др. компонентами текста).</p>	<p>Рекомендует литературу, указывает источники ее поиска. Делится своими мыслями и опытом. Проводит викторину по творчеству поэтов.</p> <p>Вместе с обучающимися разрабатывает алгоритм перевода.</p>
Основной Подготовка переводов стихотворений	Перевести стихотворение по выработанному алгоритму	<p>Самостоятельная работа ученика.</p> <p>Изучение особенностей болгарского языка. Доклад о деятельности Кирилла и Мефодия, о родстве русского и болгарского языков.</p> <p>1. Работа над экстралингвистическим компонентом стихотворения:</p> <p>- формирование представления о художественной действительности, отраженной в стихотворении Багряны, месте стихотворения в русской и зарубежной литературе, обозначение связи личности и эпохи, синтезирующий анализ, когда переводимое произведение ясно в целом и переводчик готов к восприятию каждой детали.</p> <p>2. Работа над лингвистическим</p>	<p>Помогает разобраться в трудных лингвистических явлениях, обучает особенностям языка.</p> <p>Консультирует по теории и приемам перевода.</p> <p>Знакомится с рукописями перевода, возвращает переводы на доработку.</p> <p>Поддерживает творческое начало, создает благоприятную</p>

		<p>компонентом:</p> <ul style="list-style-type: none"> - подстрочный перевод; - знакомство с новыми лексическими единицами; - поиск вариантных соответствий; - анализ грамматических структур; - определение ритмико-интонационного строя стихотворения; - перевод стихотворения с применением основных приемов перевода: генерализация, контекстуальные замены и др. <p>3. Работа над стилистическим компонентом перевода:</p> <ul style="list-style-type: none"> - окончательная поправка деталей (возможна уже без оригинала); - создание гармонии, поэтической целостности и художественной завершенности; - учет стилистических особенностей русского языка. <p>4. Собственный художественный перевод стихотворения на базе подстрочного перевода (если у кого-то из детей получится выполнить данный вид работы).</p> <p>5. Сопоставительный анализ подстрочного перевода (возможно, оригинала) с переводами А. Ахматовой и М. Цветаевой, обозначение контактного и типологического сходства творчества авторов с поэтическим миром Е. Багряны на материале общих для поэтов тем свободы и памяти. Анализ текстов.</p> <p>6. Создание сборника поэтических</p>	<p>атмосферу, проявляет личную вовлеченность в деятельность.</p> <p>Помогает группе детей реализовать задачу, создает ситуацию успеха.</p> <p>Консультирует по вопросам, помогает определиться с выбором текстов и материалов, направляет деятельность в нужное русло, редактирует результаты.</p> <p>Помогает в создании макета сборника, в выборе текстов.</p>
--	--	--	--

		<p>переводов (сборник может включать в себя оригинал стихотворения с подстрочным переводом, переводы детей, переводы А. Ахматовой и М. Цветаевой).</p> <p>7. Подготовка к выступлению:</p> <ul style="list-style-type: none"> - заучивание наизусть; - выразительное чтение в соответствии с содержанием; - работа над интонацией, мелодикой, высотой и силой голоса, мимикой, жестами. 	<p>Экспертирует, выражает свое мнение, дает оценку, помогает реализовать наиболее успешное прочтение.</p>
Заключительный	Представить результаты своей работы	<p>Дети представляют результаты своей работы: переводы, анализ текстов, выводы.</p> <p>Редактирование.</p> <p>Представление результатов своей деятельности публике: знакомство с новым автором, выводы по работе, декламация стихотворений.</p>	<p>Экспертирует, выражает свое мнение, дает последние советы.</p>

В данной работе мы предлагаем рассмотреть сборник стихотворений Е. Багряны «Вечната и святата» («Вечная и святая»), тайну которой и предстоит разгадать школьникам (почему так названа, что за стихи в этом сборнике) и выбрать для перевода и анализа такие стихотворения, как «Requiem» («Реквием»), «Потомка» («Правнучка»), «Зов» («Зов»), «Унес» («Забытье»), переведенные А. Ахматовой и М. Цветаевой, схожие по тематике и проблематике и передающие общее представление о первой книге болгарской поэтессы.

В итоге дети должны получить представление о том, что такое подстрочный перевод, проследить процесс создания художественного перевода, научиться видеть особенности оригинала и перевода на материале предлагаемых текстов, сделать вывод о характере перевода А. Ахматовой и

М. Цветаевой, познакомиться (в первом приближении) с болгарским языком и открыть для себя нового интересного и талантливого поэта, а также самому побывать в роли поэта-переводчика и создать собственное произведение.

Заключение

Революционные события 1917 г. кардинально изменили литературное поле и конфигурацию сил на нем. Уже в 1920 гг. последовал ряд партийных постановлений, ограничивающих свободу самовыражения художника. В 1930-х гг. политика партии в области литературы и искусства привела к жесткому идеологическому диктату, выразившемуся в подавлении и даже в уничтожении «нежелательных» авторов. А. Ахматова и М. Цветаева пережили дебют своего творчества еще в поэзии Серебряного века. Однако их зрелые годы пришлось пережить на сталинскую эпоху, когда поэту приходилось либо молчать, либо эмигрировать, либо не выходить за рамки идеологически дозволенного. Переводы А. Ахматовой и М. Цветаевой болгарской поэтессы Е. Багряны были рассмотрены нами не только как вынужденная практика, но и как неявный диалог с самим собой, со своим временем, людьми своего поколения – на материале стихотворений иноязычного автора. Нами были освещены типологические схождения, обусловленные некоторыми перекличками судеб и творческих индивидуальностей, а также отмечены те отличия, которые вносили переводчицы в текст оригинала, акцентируя свой жизненный и психологический опыт. Таким образом, практика переводов являлась альтернативным способом самовыражения поэта в условиях политической несвободы.

Проделанная работа помогла узнать М. Цветаеву и А. Ахматову не только как крупнейших поэтов XX века, создателей стихотворений и поэм на гражданскую и любовную тематику, но и как переводчиков, выстраивающих диалог с переводимым автором и с самим собой. Сохраняя национальное своеобразие текстов Багряны, М. Цветаева и А. Ахматова расширили их толкования в культурно-политическом аспекте, связанном с историческими и социальными обстоятельствами в своей стране.

Е. Багряна не шла наперекор политическому режиму своей страны. После окончания Второй мировой войны она принимала активное участие в создании новой национальной литературы и культуры. В 1953 г. вышел ее

сборник «Пять звезд», посвященный строителям социализма, болгаро-советской дружбе, братству между народами. За заслуги перед своей страной получила медаль Героя Народной Республики Болгария (1983) и орден «Георгий Димитров».

Как и Е. Багряна, А. Ахматова и М. Цветаева не вступали в открытое противостояние политическому режиму, но сумели найти способ лирического самовыражения в таких условиях через художественный перевод.

Таким образом, практика переводов рассматривается как альтернативный способ самовыражения поэта в условиях политической несвободы.

Материал ВКР может использоваться учителем при разработке элективного курса по переводной поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой с болгарского языка как самостоятельного курса или как части общего курса по поэзии Серебряного века.