

М.С. КУКАРЦЕВА

(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)

УДК 821.162-1(Багряна Е.):811.161.1'255.2

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,45+ШЗЗ(4Бол)6-8,445+ШЗ07

Е. БАГРЯНА В ПЕРЕВОДАХ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ: СПОСОБ ЛИРИЧЕСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ЦЕНЗУРНЫХ ОГРАНИЧЕНИЙ

Аннотация. Революционные события 1917 г. кардинально изменили литературное поле и конфигурацию сил на нем. Уже в 1920-е 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. Анна Ахматова и Марина Цветаева пережили дебют своего творчества еще в поэзии Серебряного века. Однако их зрелые годы пришлось на сталинскую эпоху, когда поэту приходилось либо молчать, либо эмигрировать, либо не выходить за рамки идеологически дозволенного. В докладе будут рассмотрены переводы Ахматовой и Цветаевой двух стихотворений болгарской поэтессы Елисаветы Багряны. В данном случае, переводы рассматриваются не только как вынужденная практика, но и как неявный диалог с самой собой, со своим временем, людьми своего поколения – на материале стихотворений иноязычного автора. Будут освещены типологические схождения, обусловленные некоторыми переключками 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 рассматривается как альтернативный способ самовыражения поэта в условиях политической несвободы.

Ключевые слова: переводная литература, художественный перевод, переводческая деятельность, русские поэтессы, болгарская поэзия, болгарские поэтессы, поэтическое творчество, творческий диалог.

Революционные события 1917 г. кардинально изменили литературное поле и конфигурацию сил на нем. Уже в 1920-е гг. последовал ряд партийных постановлений, ограничивающих свободу самовыра-

жения 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 на сталинскую эпоху, когда поэту приходилось либо молчать, либо эмигрировать, либо не выходить за рамки идеологически дозволенного. Чтобы найти средства к существованию, А. Ахматова и М. Цветаева активно занимаются переводческой деятельностью, но авторов для своей работы выбирали совсем не случайно.

Начиная с 1920-х гг. в Болгарии чувствующая неудовлетворенность от окружающей действительности в рамках патриархального общества, творит замечательная поэтесса Е. Багряна. Ее стихи переводят М. Цветаева в 1940-е гг. и А. Ахматова в 1960-е гг. А. Ахматова и М. Цветаева ощущают типологическую близость стихотворений болгарской поэтессы с собственными произведениями и через перевод выражают то, о чем поэт не мог сказать в существующей в Советской стране политической ситуации.

Е. Багряна, подобно А. Ахматовой и М. Цветаевой, писала не только о личных отношениях мужчины и женщины, но и о родственных связях, о свободе и независимости личности. Эти темы не могли не импонировать как А. Ахматовой, так и М. Цветаевой. Переводческая деятельность А. Ахматовой и М. Цветаевой в 1940-е и в 1960-е гг. выстраивается как неявный диалог с самой Е. Багряной и как переключка двух периодов в истории общества и литературы.

А. Ахматова и М. Цветаева переводят стихотворения из первого сборника Е. Багряны «Вечнота и святата» («Вечная и святая») 1927 г., который стал настоящим явлением в болгарской поэзии и был воспринят болгарскими критиками как книга-провокация с точки зрения поэтической традиции и с точки зрения мотивов и творческих установок [Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 6]. Это женская лирика, которая предстает перед читателем как символ свободы, жажды изменений, порыва к вольности, что весьма закономерно. Так, А. Бобров в своей книге отмечает, что Е. Багряна по духу – мореплаватель, открыватель и путешественник, смелая и рискованная [Бобров 2014: 150-152]. По мнению исследователя, личность поэта зачастую определяет содержание стихотворений. В подтверждение своей мысли А. Бобров приводит слова А. Ахматовой: «В стихах все о себе», «Стихи – это рыданье над жизнью» [Бобров 2014: 72].

М. Цветаева переводит Е. Багряну, вернувшись из эмиграции в Россию в 1939 г. Сравним единственный дошедший до нас перевод

стихотворения «Потомка», тесно перекликающегося с собственным стихотворением М. Цветаевой «Бабушке» 1914 г., с оригиналом.

Потомка

Няма прародителски портрети,
Нет портретов предков,
ни фамилна книга в моя род
Ни семейной книги в моем роду
и не знам аз техните завети,
И я не знаю их заветов,
техните лица, души, живот.
Их лиц, душ, жизней.

Но усещам, в мене бие древна,
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 води към грехá ни прѣв.
Она меня ведет к нашему греху первому.

Може би прабáба тъмноóка,
Может быть прабабка черноглазая,
в свилени шалвáри и тюрбáн,
в шелковых шароварах и тюрбане,
е избягала в среднощ дълбока
бежала в полночь глубокую
с някой чуждестранен, свѣтъл хán.
с неким иностранцем, светлым ханом.

Конски трóпот мóже би кнѣтъл е
Конский топот может быть разносился
из крайдунавските равнини
через дунайские равнины
и спасил е двáма от кинжáла
и спас двоих от кинжала
вягърът, следите изравнил.
ветер следы заметал.

Затова аз мóже би обичам
Поэтому я может быть люблю
необхвãтните с окó поля,

*необъятные глазом поля,
кónски бяг под пляська на бича,
конский бег под танец бича,
волен глас по вятъра 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 сáмо щѣрка твоѣ вярна,
я только дочка твоѣ верная,
мѡѣ крѣвна мѡйчице-земѣя.
моя кровная матушка-земля.
1925 г.

[Багряна 2007: 34].

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. 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, живот* (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 строится по принципу антитезы ко всему стихотворению. Союз *но* во второй строфе через свою противительную семантику вносит в стихотворение новые смыслы, указывая, что, не-

смотря 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 нощем 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 болгары, 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 героиню *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 Бол-

гари. 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), *избягаля* (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** кънтял **е**
из крадунавските **равнини**...

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

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

вятърът, следите изравнил.
(ветер следы заметал).

Главная героиня сравнивает себя со своей прабабкой (имея в виду женщину, жившую много поколений назад), восхищаясь ее мужественным поступком, ведь и она сама тоже обладает свободолобивым 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 би 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 (см. ритмико-интонационную схему стихотворения в Приложении). М. Л. Гаспаров, опираясь на наблюдения Р. Якобсона о связи пятистопного хорea с мотивом пути, приходит к выводу о том, что тема дороги в таких стихотворениях сочетается со статичной темой скорбного одиночества: «...для 5-ст. хорea характерны динамическая тема дороги в сочетании со статической темой скорбного одиночества и смертного ожидания» [Гаспаров 2012: 332]. Но в стихотворениях Е. Багряны и М. Цветаевой пятистопный хорей выполняет совсем иную функцию. Такая ритмико-интонационная направленность создает ощущение переполоха, порыва, движения. Чередование точных женских и мужских рифм также сбивает песенную мелодику. Нельзя не согласиться с мнением Р. Якобсона по поводу передаваемых размером переживаний: «Резкая асимметрия, беспоконная неровность ритмической поступи, обрывистое нарушение регулярной периодичности – все это настойчиво сближает названный размер с темой тревожного пути» [Якобсон 1979: 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 од-

новременно пиррихии удлиняют слог, передавая состояние беспокойства, погони, смятения.

Сравним перевод стихотворения с оригиналом.

Правнучка

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

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

Юная прабабка жаркой масти,
В шёлковом тюрбане ниже глаз,
С чужеземцем, тающим 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 мёртвой я
Восхваляю тебя, моя родная,
Древняя болгарская земля!
1940 г.

[Эфрон, Саакянц, 1967: 47-48]

Свой перевод М. Цветаева называет «Правнучка», тем самым обозначая, что речь пойдет о конкретном лице. Уже из содержания первой строфы стихотворения 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, неповино-

вения. 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
Пропasti, 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 пляска на бича*, а в переводе М. Цветаевой ... *обоих спас от ятагана / Ветер, заматающий 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, в частности ее «Лебединому стану» (1917-1920 гг.), единственная книга гражданских стихов, посвященная Белой армии и пронизанная идеей жертвенного повстанчества. Лебедь выступает как символ свободы, чистоты, высоты и верности. Природа у М. Цветаевой олицетворена, она зритель и участник всего происходящего: *ветер, заматающий 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 мёртвой 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, воспевает 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 соотношены 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, но который подвергается гонению со стороны властей. Побег в стихотворении «Правнучка» – метафорический образ, за которым кроется острое желание человека, поэта, быть независимым, не бояться *ятагана*, который может быть уготован за неподчи-

нение, 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 год был для поэта предельно сложным, в условиях замалчивания и надвигающейся войны, М. Цветаева практически не имеет ни средств к 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: 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: 157], что мы и наблюдаем в этом переводе.

А. Ахматова стала переводить Е. Багряну в шестидесятые годы, после того, как 16 декабря 1957 г. болгарская поэтесса прислала А. Ахматовой сборник своих стихов с дарственной надписью. Впервые в России ахматовские переводы с болгарского были опубликованы в 1958 г. в журнале «Иностранная литература».

Обратимся к переводу стихотворения «Requiem». Читая перевод, мы узнаем лирическую героиню стихотворений ранней А. Ахматовой, поскольку есть определенное сходство мотивов и общего настроения данного стихотворения Е. Багряны с некоторыми стихотворениями А. Ахматовой 1920-1930 гг., проникнутыми трагическим ощущением зависимости человека от рока: «Я подымаю трубку – я называю имя...», «Я гибель накликаю милым...», «Новогодняя баллада», поэма «Реквием» и др.

Трагизм, боль и страдание у А. Ахматовой чаще всего связаны с потерей близкого человека, или эти переживания выступают следствием всенародной скорби.

Как указывают многие исследователи, 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.

Уже само обращение к жанру реквиема резко контрастировало с песнями о победе и массовыми песнями советских лет, проникнутыми оптимизмом и энтузиазмом. Но трагедия народа во Второй мировой войне, безусловно, актуализирует тему смерти, памяти, традиции элегии и плача, к которым А. Ахматова обращалась и в ранний период своего творчества.

Сопоставляя оригинал и перевод стихотворений, мы можем сделать вывод, что 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: *«Ты не спишь и листаешь страницы»*, 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 Ахматовой тесно переплетается с темой бессмертия поэзии. В подтексте перевода Ахматовой мы можем проследить намеки на жестокую политическую систему, убивающую поэтов, в то время как у Багряны мы видим универсальность женского опыта вдовства:

... задето дня ми, едва-що наченал, се свърши,
... из-за того, что день мой, едва начавшия, кончился,
и никаква празна утеха не носи ми времето.
и никакого пустого утешения мне время не носит.

В этом же году А. Ахматова перевела стихотворение «Зов», в котором акцентируется желание свободы, предчувствие скорого освобождения, что перекликается с ощущением «оттепели» – либерализации в советском обществе после XX съезда КПСС, разоблачения культа личности Сталина. Начались процессы реабилитации, был освобожден Л. Гумилев. В 1958 г. состоялась публикация сборника «Стихотворения» А. Ахматовой.

Перевод стихотворения «Зов» также 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 Е. Багряны, стремилась «затушевать» наибо-

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

Рзатроши ключалките ръждясали!

Разрушь ржавые замки!

Дай ми път през тъмни коридори!

Дай мне пройти по темным коридорам!

Не веднъж в огрениите простори

Не раз по солнечным просторам

моите крила са ме понасяли.

мои крылья меня несли.

Ср.

Так разбей замки – пора настала

Прочь уйти по темным коридорам.

Много раз по солнечным просторам

Я веселой птицей улетала.

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.

ЛИТЕРАТУРА

Багряна Е. Поэзия. – София, 2007.

Багно В. «дар особенный»: художественный перевод в истории русской культуры. – М., 2016.

Бобров А. Берегини славянского мира. – М., 2014.

Гаспаров М. Метр и смысл. – М., 2012.

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М., 1975.

Малинова-Димитрова Л., Димитров Л. Багряна и Словения. – София, 2013.

Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М., 1999.

Харджиев Н. О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой. – М., 1992.

Яснов М. Хранители чужого наследства... Заметки о ленинградской (петербургской) школе художественного перевода // Иностранная литература № 12. – М., 2010.

Науч. руководитель: Барковская Н. В., д.ф.н., проф.