

**Сергей Преображенский**

Российский университет дружбы народов в Москве

**Б. ШУЛЬЦ В ПЕРЕВОДАХ И. КЛЕХА,  
Г. КОМСКОГО, А. ЭППЕЛЯ, Л. ЦИВЬЯНА:  
ПОЛЬСКИЙ ОРНАМЕНТАЛИЗМ  
В ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ ТРАДИЦИИ**

**Key words:** B. Schulz, metric prose, ornamentalism, translation, Russian tradition

В настоящей статье предполагается затронуть лишь один из аспектов проблемы перевода текстов Б. Шульца на русский язык, а именно – отражение особенностей их ритмико-синтаксической организации. Как кажется, разработка теории так называемой метризованной прозы в польском филологическом контексте не обрела той популярности, которую получила в русском литературоведении и отчасти лингвистике 1970-1990-х годов. Хотя само наличие такого феномена отражено даже в учебной литературе, ср.: «Organizacja rytmiczna... na terenie prozy działanie jest znacznie słabsze i tylko sporadyczne» [*Zarys teorii literatury* 1991, 156]. Кроме того, польская филология ведет иной хронологический отсчет касательно зарождения и изучения феномена орнаментальной «поэзопрозы», выделяя, впрочем, работы К. Войчицкого второй половины 1930-х годов (см., напр., М.Р. Майену [Maęenowa 2000, 378-379]).

Вероятно, отчасти более пристальное внимание русских филологов объясняется тем, что метризованная проза стала своего рода фирменным знаком русского «орнаментализма» (или «орнаментальной прозы») благодаря, прежде всего, практике А. Белого, а позднее и ряда других писателей, наследовавших его поэтике (Б. Пильняк, Л. Добычин), кроме того – «прозе поэтов» О. Мандельштама, М. Кузмина и др. Подробный перечень авторов, активно использовавших метризацию в первой трети

XX века, дан в работе Ю.Б. Орлицкого (см. [Орлицкий 2008, 259-573], ср. также С.И. Кормилов [Кормилов 2009, 42-68])<sup>1</sup>.

Рассмотрение различных типов пограничья стиха и прозы, представленных в тексте, породило целую группу стиховедческих терминов, ввиду чего сразу следует оговорить: в данном случае под метризованной прозой понимается текст, в котором помимо обычных сигналов сегментации, основанных на общеязыковых супraseгментных правилах оформления высказывания, актуализируются и те, которые входят в репертуар сугубо стихотворных сигналов, характерных для данной национальной версификации. Скажем, для польской традиции сигналами сегментации окажутся или силлабические сигналы (5, 6, 7 слогов, а также их «длинные» модификации – 10, 11, 13 слогов как возможные пределы длины синтагмы), или силлабо-тонические (двусложники, трехсложники традиционной стопности). Гипотеза о том, что проза Б. Шульца являет собой классический образец того, что русский стиховед назвал бы метризованным текстом, опирается в частности и на то, какую переводческую интерпретацию строй прозы Б. Шульца обрел в русских версиях. Однако нельзя не отметить, что сам писатель безусловно рефлексировал в сферу ритмической организации собственной наррации, о чем прежде всего свидетельствует известная скандальная история, связанная с изданием *Всехсвятской улицы*, а потом *Аптеки под солнцем* К. Трухановского. Между прочими обвинениями в плагиате Б. Шульц упоминал, что К. Трухановский «powtarza moje zwroty, zdania i sformułowania» [Budzyński 2013, 361]. Уже одна концентрация слов, указывающих на синтаксическое устройство высказывания более, чем на семантику и образность, подтверждает, что писатель отдавал себе отчет в новаторском характере структуры синтаксиса его прозы. В эссе *Мифологизация действительности* Б. Шульц дал вполне лингвистическое определение поэзии, отчасти совпадающее с формулой русского поэта-обэриута К. Вагинова «соединение слов посредством ритма»: «poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami» (цит. по [Czaja 2013, 125]). Таким образом, смыслообразующая функция стихотворной синтагмы была для писателя очевидна: двойная сегментация текста использовалась, вероятно, вполне сознательно. В своем полемически заостренном эссе, посвященном определению статуса *Весны* Б. Шульца, Д. Чая заявляет, что «sama tak zwana proza Schulza jest poezją podszyta» [Ibid.], однако на двойной сегментации текста, которая, собственно, и осложняет интерпретацию и построение стратегий смыслообразования, внимания не заостряет. Между тем *Весна* действительно показательна, поскольку она так же сильно метризована, как, например, поздняя проза А. Белого: «Każda wiosna tak się zaczyna (x4), od tych horoskopów ogromnych (амф3)/ i oszalamiających (проза), nie

<sup>1</sup> Теория вопроса широко освещена в русской литературе: орнаментальную прозу в разные годы исследовали Ю.Н. Тынянов, М.О. Чудакова, Н.В. Кожевникова, Л.А. Новиков и другие.

na miarę jednej pory roku (x5), w każdej – żeby to raz powiedzieć (дольник амф3) – jest to wszystko...» [Schulz 2013a, 67]. Особенно обращает на себя внимание то, что разбитые вставной конструкцией две части предложения в каждой... jest to wszystko в совокупности дают стиховой отрезок – 3х. Если для польского филолога факт метризации Б. Шульцем прозы сомнителен, то для русского переводчика он непреложен. Переводить Б. Шульца на русский начали в самом конце 1980-х. Анализировались тексты четырех переводчиков: Игоря Клеха, Григория Комского, Асара Эппеля и Леонида Цивьяна. Насколько известно, лишь два последних перевели полностью главные произведения Б. Шульца. Остальные ограничились фрагментами.

Для легализации понятия «метризованная проза» чуть ли не важнейшим оказывается простой вопрос: «Что заставляет реципиента делить текст на стихоподобные отрезки, читать прозу нерегулярными, не повторяющимися стихами?». Разные стратегии перевода в том числе могут продемонстрировать разные варианты читательской рецепции, опирающиеся, впрочем, на некие общие закономерности. Автор настоящей статьи уже в начале 1990-х высказывал предположение, что одним из важнейших факторов, заставляющих изменить режим чтения метризованной прозы, является относительная коммуникативная и формально-синтаксическая самостоятельность частей высказываний, выделенных стихом. Такое выделение сродни приему парцелляции. Парцеллированное высказывание расчленено вопреки синтаксическим стандартам, но соответствует коммуникативной задаче – содержательно актуализовать отдельные фрагменты текста. На актуализацию стихотворного ритма, видимо, влияет: а) совпадение ритмизации с обычными супрасегментными сигналами членения высказывания; б) наличие в речевой компетенции реципиента представления о репертуаре национальных стихем (синтактико-просодических образцов определенной длины и внутренней организации). Однако для того, чтобы ритмизация как коммуникативно значимое средство переключила на себя внимание реципиента, необходимы и некие иные дополнительные условия, ведущие к ослаблению значимости собственно языковых сигналов, оформляющих высказывание. Тут самое время вспомнить о еще одной области неопределенных суждений в лингвистической поэтике – отличие семантики стиха как высказывания от собственно языковой семантики заключенного в стих отрезка (словосочетания, фрагмента предложения, предложения). Поскольку, помимо справедливого указания на то, что ритмизация это «ритмический курсив», справедливо и то, что она особый супрасегментный оператор, переводящий речевые отрезки в иной семантико-прагматический режим восприятия. Каждый отдельный стих в потоке стихотворной речи, по-видимому, обладает референцией самостоятельного предложения в том случае, если включает в себя более двух акцентных слов. То есть в прозаическом режиме чтения стиховые отрезки – это части предложений с присущими им синтаксическими связями, в режиме стихового чтения

они суть самостоятельные высказывания со своим репертуаром средств актуализации субъектно-предикатных отношений. Такая двойная синтаксическая семантика и стоит во главе угла коммуникативного задания метризованной прозы.

Начало *Августа* из *Лавок пряностей* (пер. И. Клеха и такой же Г. Комского), они же *Коричные лавки* (пер. А. Эппеля) в оригинале выглядит так:

W lipcu ojciec mój /wyjeżdżał do wód/ i zostawiał mnie (три стиха так называемого «кольцовского» пятисложника – общего польско-украинско-русского, в основном песенного размера; первые два стиха задают также 10-сложный отрезок, последний стих контаминирует со следующим словом) z matką (ан2)/ i starszym bratem na pastwę (дольник я4) białych od żaru (дак2) /i oszalałmiających dni letnich (ан3; следует обратить внимание, подобно случаю, рассмотренному выше, разбитое дополнительным определением словосочетание białych od żaru... dni letnich дает в совокупности дак3). Wertowaliśmy odurzeni światłem (цезурованный 11-сложник)/ w tej wielkiej księdze wakacji (дак3), której wszystkie karty (х3) pały od blasku i miały na dnie (амф4) słodki do omdlenia mięsz złoty grużek” [Schulz 2013b, 10].

Вход в текст отмечен для читателя сплошной ритмизацией, где действуют закономерности стихотворного текста, в частности подлежащая и сказуемая части предложения разделены границей стиха. Далее метризации подвергаются определительные и обстоятельственные словосочетания. Во втором предложении используется та же самая стратегия: метризация целого, затем метризация фрагментов. Таким образом, выделяется два рода синтаксических курсивов: один выделяет подлежащую-сказуемую группу целиком, второй – члены предложения номинативного характера, партиципанты и характеристики партиципантов. В переводе А. Эппеля стратегия оказывается частично измененной:

В июле/ отец мой уезжал на воды (я4), оставляя меня, мать и старшего брата (ан4)/ на произвол белых от солнца/ ошеломительных летних дней (дак3). Замороченные светом (х4)/ листаля мы/ огромную книгу каникул (амф3),/ все страницы которой полыхали сверканьем (цезурованный ан4), берегая на дне сладостную до обморока мякоть золотых груш [Шульц 1993, 9].

Для традиции русской метризованной прозы характерно метрическое оформление именно второстепенных частей высказывания, явно синтаксически несамостоятельных, таких, выделение которых стихом заведомо сообщает им иной коммуникативный статус – самостоятельности. Поэтому вводы, используемые Б. Шульцем, вероятно, не кажутся русскому переводчику столь необходимым элементом, заставляющим реципиента включить код двойной сегментации. Тем не менее метризованы в переводе не только фрагменты номинативного характера, но и группы подлежащего и глагольного сказуемого, это, вероятно, дань своеобразию метризации польского оригинала, поскольку в переводе такой рецептивный ключ излишен. Увидев привычную технику метризации несогласованных и согласованных распространенных определений, обстоятельственных

словосочетаний, русскоязычный читатель должен по прецеденту чтения «орнаментальной» прозы сразу включить требуемый механизм рецепции. Тем не менее, стараясь сохранить особенность метризации оригинала, А. Эпшель временами находит точно совпадающие по ощущению «длинной» строки метрические эквиваленты зачинов Б. Шульца, так “Adela wracała w świetliste poranki (амф4)/ jak Pomona/ z ognia dnia rozżagwionego (ан2)...” оборачивается в переводе «Словно Помона из пламени дня распаленного (дак5)/ возвращалась в сияющие утра Аделя...»

В переводе И. Клеха количество метризованных отрезков видимо сокращается. Тем не менее и у этого переводчика принцип метризации начальных подлежащно-сказуемых групп частично сохраняется:

В июле/ отец мой уезжал на воды (я4)/ и оставлял меня с матерью (дак3) /и старшим братом на произвол/ белых от жара, ошеломительных (логаэд адоний)/ летних дней. Мы рылись, одурев от света (я4)/ в той огромной книге каникул, / все листы которой (х3)/ блестели и пылали (я3), – /и на самом дне которой находилась (пеон3)/ сладкая до беспамятства/ мякоть спелых грушек (х3) [Шульц 1989а, 19].

Обращает на себя внимание число несовпадений естественно-интонационного и стихового членения текста. Это может означать или то, что переводчик стремится «спрятать» метризацию, или наоборот: что он рассматривает её как решающее средство синтагматического членения текста, и естественный синтаксис отступает для него перед стихотворным.

*Коричные лавочки*, перевод Леонида Цивьяна:

В июле отец уезжал на воды и бросал нас с мамой и старшим братом на произвол белых от зноя, ошеломляющих летних дней. Одурев от света, мы перелистывались в огромной книге каникул, все страницы которой нестерпимо сверкали (ан5) и таили на дне (ан2) приторно-сладкую мякоть золотых груш [Шульц 2000, 7].

Наименее насыщенным метризацией кажется перевод Г. Комского, однако и в этом случае нельзя утверждать, что переводчик игнорировал тот факт, что перед ним польская метризованная проза. Начало *Птиц* в переводе Г. Комского выглядит так: «Наступили желтые (х3?)/ полные скуки зимние дни (логаэд?). Порыжевшую землю покрывала дырявая (цезурованный ан4)/ протершаяся и кургузая (амф3/я4)/ скатерть снега (х2?)» [Шульц 1989b, 21].

У Б. Шульца ввод, по обыкновению, метризован полностью, дальнейший фрагмент практически без остатка делится на несомненные метрические отрезки, чего о переводе не скажешь: “Nadeszły żółte, pełne nudy dni zimowe (я6). Zrudziała ziemię pokrywał dziurawy(я5)/ przetarty,/ za krótki obrus śniegu (я3)” [Schulz 2013b, 51].

Любопытно, что А. Эпшель в своем переводе *Птиц* также проигнорировал полную метризацию зачина: «Наступили/ желтые нудные зимние дни (Здак). Порыжелую землю покрывала (Зан)/ дырявая, потертая, коротковатая/ скатерть снега (2х?)» [Шульц 1993, 22].

Л. Цивьян: «Пришли тоскливые желтые зимние дни (амф4). Порыжелую землю укрыла (ан3) дырявая, потерянная, куца скатерть снега» [Шульц 2000, 15].

Наиболее опознаваемыми метрами в контексте русской метризованной прозы безусловно являются трехсложные, причем дактиль и анапест представляют собой самые отчетливые сигналы метризации, настолько повлияли на читательскую рецепцию и прецедентные тексты А. Белого. Беглый анализ текстов Б. Шульца показал, что для его прозы такая статистика нерелевантна. Следовательно, разнообразие метрической базы в переводе есть отражение своеобразия строя прозы Б. Шульца. Конечно, опираться на опыт силлабического членения текста русский переводчик не может, однако на свой лад, с опорой на стандарты силлабо-тоники, может воспроизвести ту же дополнительную сегментацию, ср.: “Az wreszcie na rogu ulicy Stryjskiej (11-сложник)/ weszliśmy w cień apteki” [Schulz 2013b, 15]. «Пока, наконец, на углу (амф3) улицы Стрыйской /мы не входили в тень аптеки (я4)» [Шульц 1989а, 20].

Л. Цивьян: «Наконец на углу (ан2) улицы Стрыйской мы вступили в тень аптеки (х4)» [Шульц 2000, 7].

Итак, в русских переводах отчетливо представлен метризованный строй прозы Б. Шульца, во многом сходный с характером русской «орнаментальной» наррации. Возникает естественный вопрос: не был ли Б. Шульц наследником именно русской традиции метризации. Однако о хорошем знании русского языка и интересе к новой русской литературе у «дорогобычского затворника» биографам, вроде бы, ничего не известно. Известно, однако, о любви Б. Шульца к творчеству Р.М. Рильке, которого он читал в оригинале, и особенно к *Запискам Мальте Лаурдса Бригге*. Любопытно, что русский перевод Е. Суриц отнюдь не представил роман Р.М. Рильке в качестве образца метризованной прозы. Б. Шульц, по-видимому, метризованность немецкого текста уловил:

Ich konnte mich nie entschliessen (дольник амф3)/ ihn Grossvater zu nennen (дольник х3), obwohl er bisweilen freundlich (дольник амф3)/ zu mir war (проза), ja mir sogar zu sich rief (дак3), wobei er meinem Namen (я3)/ eine Sherzhafte Betonung (х3)/ zu geben versuchte (амф2) [Rilke 1984, 28].

Прекрасно знающий немецкий литературный контекст, Б. Шульц почувствовал и то, что образцы немецких дольников суть аналоги регулярных размеров в контексте славянской версификации, поскольку традиция их использования древнее, богаче и шире, чем дольников в славянском стихе. Велика вероятность того, что истоки польской метризованной прозы Б. Шульца, включенной русскими переводчиками в привычный контекст русского «орнаментализма», лежат вовсе не в славянской, а в германоязычной литературной традиции.

## Библиография

- Кормилов Сергей. 2009. *Русская метризованная проза Серебряного века*. В: *Славянский стих: Стих, язык, смысл*. Москва: Языки славянских культур.
- Орлицкий Юрий. 2008. *Динамика стиха и прозы в русской словесности*. Москва: РГГУ.
- Шульц Бруно. 1989а. *Август*. Пер. И. Клеха. В: «Родник» #8(32). Рига: Издательство ЦК КП Латвии: 19–21.
- Шульц Бруно. 1989b. *Птицы*. Пер. Г. Комского. В: Родник #8(32). Рига: Издательство ЦК КП Латвии: 21–22.
- Шульц Бруно. 1993. *Коричные лавки. Санаторий под клепсидрой*. Пер. А Эппеля. Москва: Гешарим Иерусалим, Еврейский университет.
- Шульц Бруно. 2000. *Трактат о манекенах. Собрание прозы*. Пер. Л. Цивьяна. СПб: ИНАПРЕСС.
- Budzyński Wiesław. 2013. *Schulz pod kluczem*. Warszawa: Świat Książki.
- Czaja Dariusz. 2013. *Zmierzch wiosenny. Mitopoezy Schulza*. W: *Bruno od Księgi blasku. Studia i eseje o twórczości Brunona Schulza*. Red. Próchniak P. Kraków: Wydawnictwo EMG: 117-148.
- Mayenowa Maria Renata. 2000. *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Schulz Bruno. 2013a. *Sanatorium pod klepsydrą*. Kraków: MG.
- Schulz Bruno. 2013b. *Sklepy cynamonowe*. Kraków: MG.
- Zarys teorii literatury*. 1991. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

## Summary

### B. SCHULZ IN TRANSLATIONS BY I. KLEKH, G. KOMSKIJ, A. EPEL', L. TSIVYAN: POLISH ORNAMENTALISM IN THE MIRROR OF RUSSIAN TRADITION

Russian tradition treats ornamental prose as a kind of prose employing additional semantic and rhythmical codes. B. Schulz's works correspond to this definition, although signals of the secondary coding are not always correlated to their Russian equivalents (both rhythmical formulas and devices of narration). The chosen translation strategies are determined by the translator's proximity to the aesthetics of Russian ornamentalism and the tradition of Russian ornamental prose.

Kontakt z Autorem:  
preobrag@mail.ru,  
barasolga@yandex.ru

