

Alina Świeściak
Uniwersytet Śląski

БЯЛОШЕВСКИЙ ПО-РУССКИ

Перевод произведений Мирона Бялошевского — это задача, что понимается само по себе, очень серьезная и сложная. И хотя автор *Оборотов вещей* является одним из самых важных польских поэтов, он не особенно часто становится объектом усилий русских переводчиков. Причем дело не только в столь частых у него лингвистических играх, но и в сложной философии субъекта, а также неоднозначном поэтическом мировоззрении, которое за ними стоит. Особая сложность может быть также последствием специфики принимающей перевод культурно-литературной среды, она может быть, например, связана с отсутствием (или ограниченным присутствием) традиции особого рода лингвистической поэзии. С такой именно ситуацией мы имеем дело в случае перевода Бялошевского на русский язык. В российской поэзии, несмотря на очень активную здесь авангардистскую формацию — стоит указать кубофутуризм и прежде всего, выработанную в его рамках концепцию зауми — трудно найти авторов, которые, благодаря характерным для них способам ингеренции в языковую систему, хотя бы приблизительно могли ассоциироваться с тем, что делает с языком Бялошевский. Принимая во внимание тотальность этого эксперимента (который в польской литературе можно сравнить исключительно с «языко-миром» Лесьмяна), Бялошевский сравним по всей вероятности с языковым и философским экспериментом Хлебникова и Крученыха — хотя следует учесть, что цели и мотивировки этих авторов крайне отличаются. У российских поэтов они вытекают из характерных для символизма метафизических предпосылок, когда для Бялошевского исходной точкой, и, в какой-то мере, целью, является всегда крепко связанный с будничной ежедневностью конкрет. Похоже поэзию работающих позже обэриотов (и почти современных нам московских концептуалистов из группы Лянозово) нельзя сопоставить с общей с Бялошевским идеей языка. И это не только потому, что обе эти поэ-

тические группировки были в какой-то мере связаны с диссидентским движением, что привело к тому, что их язык соотносился с политическими кодами, что никак нельзя сказать о Бялошевском. Их цель была, если можно так сказать, отрицательной — как польские поэты новой волны, они показывали связь языка с новоязом и одновременно деконструировали его принципы.

Поэзия Мирона Бялошевского крайне герметична, у ее основ лежит принцип гиперболизированного эллипсиса — и поэтому она очень по-разному интерпретировалась польскими критиками и исследователями. Не здесь место, чтобы анализировать эти способы восприятия, которые иногда были результатом больших интерпретационных злоупотреблений, стоит, однако, сказать, что Бялошевский все время является «горячим» поэтом, одним из немногих авторов своего поколения (вторым следует считать Херберта), который является объектом спора, и то спора, у истоков которого лежат кардинальные вопросы: является ли его поэзия метфизической или узколичной? идиллической или трагической? ориентирующей на субъект или отворачивающейся от него? акустической или визуальной? модернистской или (пре)постмодернистской? К этому следует еще добавить вопросы куира (queer), проблемы связи с изобразительным искусством (авангардом и неоавангардом), театральности и театрализации и, в конце концов, все время заново ставящихся вопросов об эпистемологические устои этой поэзии. Так что Бялошевский является поэтом легко «подвергающимся предательству» и не подвергающимся стагнации, «поэтом в движении». Эта, подчеркиваемая интерпретаторами поэтическая энергия, не облегчает, конечно, задачи переводчикам Бялошевского, но зато предоставляет им выбор, дает возможность альтернативных прочтений, составляет шанс, на много более, чем в случае большинства польских поэтов XX века, стать соавторами переводимых текстов¹.

Не без значения для переводчиков поэзии (и, кстати, прозы) Мирона Бялошевского является тоже по всей вероятности факт, что слова-ключи этого творчества это «перевод» и «переписывание». Чаще всего эти слова появляются в контексте познавательного скептицизма, поскольку трансляция является здесь формой гнозеологии, а теория познания — философии и прагматики языка. «Ja naprawdę uwierzyłem / że to do przełożenia» («Я воистину поверил / что это для перевода» — *Rozkurz*), «To się nie da przepisać / z faktyczności / na wyrażalność»

¹ Об истории применения категории творчества в переводоведческих теориях пишет Эва Дата-Буковска: E. Data-Bukowska: *O konceptualizacjach kreatywności w translatoologii*. В кн.: *Historyczne oblicza przekładu*. Ред. P. Fast, A. Car, W.M. Osadnik. Katowice: Śląsk 2011, с. 77–114.

(«Это нальзя переписать / с фактического / на выражаемое» — *Oho*). Автор этих стихов не говорит, правда, о переводе с языка на язык, но с «фактического» на язык, но это не обозначает, что его переводчик, переводя «бялошевское» фактическое, может не обратить внимания на «бялошевский» язык. Тем более, что он будет не в состоянии достичь это «фактическое». Но он заставлен искать ход к нему. Поэтому и следует присмотреться как справились с этими поисками российские переводчики Мирона Бялошевского.

Проблема выбора

Переводам Бялошевского посвящена в России только одна книга — это двуязычное *Выпадение из грамматики* (*Wypadek z gramatyki*)² в переводе Андрея Базилевского (92 стиха), Владимира Корнилова (11), Юнны Мориц (2), Бориса Клименко (4), Юрия Левитанского (1) и Нины Искренко (1). Появились тоже переводы этого поэта на интернетовских сайтах³.

Первая проблема, которую следует поставить, начиная разговор о российском *Выпадении из грамматики*, — это мотивировка выбора текстов для перевода. Состав *Выпадения*... отвечает хронологии создания книг поэта, а его содержание более менее пропорционально отображает состав публикаций Бялошевского. Меньше всего представлена книга *Było i było*, и это, по всей вероятности, является следствием ее повествовательного тона, а российский редактор, автор выбора и главный переводчик книги (в одном лице) ориентируется на, что называется, поэтические произведения. Существенным кажется то, что Базилевский не страшится произведений сложных с точки зрения языковой конструкции, в которых имеем дело с яркой декомпозицией синтаксиса, фразеологии и морфологии. Это условие не обязательно покажется странным, если принять во внимание присутствие Бялошевского в русскоязычных хрестоматиях польской поэзии XX века. В самой известной такого рода книге — антологии Астафьевой и Британишского — поэт представлен только тринадцатью стихотворениями, и критерием отбора материала для хрестоматии (трудно абстрагироваться от этого впечатления) является языковая, и то помещающаяся на уровне грамматики,

² Выбор и редакция Андрея Базилевского. Москва: Вахазар, Торунь: Изд. Адам Маршалэк 2007; серия: *Polsko-rosyjska biblioteka poetycka*. Цитаты по этому изданию.

³ На одном из сайтов (<http://www.stihi.ru/avtor/hodorkovskij&book=33>) найдем несколько десятков переводов Глеба Ходорковского, на другом (http://www.vladivostok.com/speaking_in_tongues/byaloshevsky.htm) почти двадцать переводов Валерия Булгакова. Их анализ в этой статье не предпринимается.

сложность перевода его стихов⁴. Если посмотреть на присутствие в *Wyпадении из грамматики* т.н. стихотворений важных, т.е. тех, которые обращают особое внимание польских критиков и литературоведов, то следует сказать, что отсутствие некоторых из них (следовало бы даже сказать, многих) не является результатом ухода от сложности перевода. Автор выбора имеет право на «своего» Бялошевского, важно только, чтобы этот Бялошевский был убедительным и интересным. Является ли таким Бялошевский Базилевского?

Метафизическая рамка

В информации об авторе, которая появляется в конце *Wyпадения из грамматики*, читаем: «[...] поэт, прозаик. Создатель уникального словесного мира, в котором сквозь переработанный поэтический облик хаоса ежедневности просвечивает метафизический контур мира». Это кажется немного, если учесть возможности, какие предоставляет это творчество. Правда, метафизическое прочтение Бялошевского не так давно преобладало в польском литературоведении. Однако, эта метафизичность была предметом споров, предпринимались попытки уйти от нее, поскольку даже главные представители этой идеи (Сталя, Соболевская, Фазан) осознавали, что никакая однозначная формула не соответствует полностью творчеству Бялошевского. Базилевский имеет, конечно, право указать метафизичность как преобладающий смысл этой поэзии, и может составлять подборку, опираясь на этот критерий. Сложность, однако, состоит в том, что он нигде не объясняет своего принципа отбора стихов и не показывает других возможных критериев, согласно которым можно бы составить книгу стихов Бялошевского показательную для всего его творчества.

Рамки сборника — два небольших стиха, открывающих и закрывающих книгу, однозначно подтверждают ее метафизическую доминанту. Ибо так следовало бы понимать появляющуюся здесь реляцию верх–низ, и субъект который помещается в этой раме:

ten dzień
przechylił się w dobrą stronę
a już miał wyskoczyć
(*** [ten dzień], c. 70)

⁴ Более детально я пишу об этом в статье *O wyborach translatorskich (na podstawie antologii Natalii Astafiewej i Władimira Britaniszskiego „Польские поэты XX века”)*. В кн.: P. Fast, A. Świeściak: *Translatologiczne wyprawy i przechadzki*. Katowice: Śląsk 2010, c. 53 i сл.

stanąć do góry nogami
 do nieba
 odbić się i odfrunąć
 (***) [stanąć do góry], с. 16)

Первое стихотворение, говорящее о несбывшемся апокалипсисе, написанное на языке детских игр, в русском переводе теряет большую часть этих «спортивных» черт. Зато приобретает некоторую метафизическую последовательность и своего рода неизбежность, которые с трудом мог бы одобрить польский автор:

день качнулся
 в другую сторону
 а ведь чуть было не выпал (с. 71)

Различие формулировок «już miał wyskoczyć» и «чуть было не выпал», кроме спортивных ассоциаций приносит еще оппозицию активности и пассивности, а в контексте всего стихотворения (и его метафизических стремлений) — тоже «мотивировки» этого антропоморфизированного (в польском стихотворении) и только анимизированного (в русском) дня. Польский день — позволено так читать этот случай — был близок самоубийства, русский только избежал несчастного случая. Из этого вытекает тоже разница между «хорошей» и «другой» стороной. Хорошей (этически оправданной?) является сторона выбора жизни, а «другая» — это та, о которой решил случай. Стихотворение Бялошевского сложнее и, может быть, прежде всего, — на много более увлекающее. Русский переводчик (Базилевский) остановился на полупути, не смешал дискурсов (метафизического с по-детски спортивным и этическим), не нарушил интегральности образа, придал изображенной ситуации психологический оттенок.

Второе стихотворение переведено лучше, хотя в нем тоже упрощены отношения субъекта и мира:

встать вверх —
 в небо — ногами

 оттолкнуться
 и улететь (с. 17)

Фраза «встать вверх — / в небо — ногами» очень остроумна, это неплохой фразеологический эквивалент контаминированных определений «stanąć do góry nogami» и «stanąć [...] nogami / do nieba», которые появляются в тексте Бялошевского. Разрушению польского текста на

уровне синтаксиса («*stanąć do nieba*») отвечает нарушение коллокации русского текста (с применением амплификации). Однако, в польском стихе слышны мортуальные тона. В формуле «*nogami / do nieba*» слышен фразеологизм «*nogami do przodu*» («вперед ногами»), так что следующая формулировка «*odbić się i odfrunąć*» («оттолкнуться и улететь») значит «пикировать в стороны земли», а формулировке «*do nieba / odbić się*» отвечает семантика «идти, планировать, стремиться в небо, умереть». Значение, отсылающее к семантике смерти, отсутствует в русском переводе (также у Базилевского), отчасти, может быть, она имплицитно выражается самим антонимическим «взлетанием».

Субъект, «ся»

Заглавие русской книги, почерпнутое из одного из стихотворений Мирона Бялошевского, ставит акцент на проблемы грамматики. В информации об авторе говорится об «уникальном словесном мире», которому характерна, как подсказывает заглавие, «неграмматичность». «Выпадение из грамматики» заставляет думать о крайней грамматической ненормативности, существовании, а, по сути дела, неожиданном удалении за пределы грамматической системы. По отношению к Бялошевскому все это, конечно, правда. Однако, польское заглавие более емко. Оно не только приводит на мысль «выпадение из грамматики», но, если можно так сказать, материализует его. Прием, являющийся смещением фразеологической игры и паронимазии, не отображен в русском тексте. А когда «выпадение» не оказывается одновременно «несчастным случаем» («*wypadek*»), субъект не травмирован. «Выпадение» отодвигает проблему субъекта, «несчастный случай» ее актуализирует — и травмирует.

Проблемы с субъектом, которые сигнализируются уже в заглавии российской книги, касаются всего *Выпадения из грамматики*. Забегая вперед, следует сказать, что русские переводы не обращают особого внимания на игру, в которую вмешивается «я». Все-таки дело не столь в травмированном теле, сколько в нарушенном балансе активности–пассивности. Короче говоря — дело в проблеме, которой имя по-полски «*się*», а по-русски «ся».

Нет возможности, чтобы не заметить этого местоимения в стихах Бялошевского, как и нет возможности, чтобы подборка стихов выбросила его за рамки представленного в книге состава произведений. О том, что это местоимение в творчестве Бялошевского связано не

только с грамматикой, писали Эва Славкова и Тадеуш Славек⁵. Философские контексты, приводимые у Бялошевского местоимением «się», очень сильно связывают его с проблематизацией субъекта этой поэзии.

Исследователи интерпретируют этот субъект то ли как сильный, подчиняющий себе язык, а с его посредством мир, то ли как слабый, пассивный, неотличающийся от мира (приватизированный язык становится в таком случае фактором унифицирования мира и субъекта). Рышард Ныч говорит о текстах Бялошевского как о параллельных с разрушающей пределы искусства и субъектной приватности линией продвижения неоавангарда, и как о месте, в котором совершилась «самая радикальная (причем самая с художественной точки зрения успешная) попытка выражения и закрепления субъектности в языке»⁶. Эва и Тадеуш Славек именно категорию «ся» ставят в роли свидетеля в деле нейтрализации субъекта и нарастающего в нем разрешения на антиантропоцентрическое мировоззрение. Эти две, казалось бы, полярно противопоставленные трактовки категории субъекта у Бялошевского нельзя понимать как исключаящие друг друга — их можно видеть как явления комплементарные. Как указывает Ныч, субъект, который, с одной стороны, стремится подчинить себе код, приватизировать язык, с другой пытается отдать должное имру, «переписать фактическое / на выражаемое». Являясь кем-то вроде «дворника действительности», который уменьшает самого себя и сравнивает себя с действительностью — как считают Эва и Тадеуш Славек.

Дистрибуция местоимения «ся» в русском языке проводится совершенно по-другому, чем «się» в польском, и сложность передачи его специфики у Бялошевского вытекает именно из этого различия. В польском языке — даже если это местоимение связано с грамматической функцией наклонения, оно не теряет однозначной грамматической и семантической связи с именительным падежом «я»; в русской языке эта связь нарушена, неоднозначна и местоимение «ся» не существует как самостоятельная, отдельная грамматическая единица.

Следует посмотреть, как с этой проблемой справился Андрей Базилевский:

⁵ E. Sławek, T. Sławek: *Filozoficzna podróż windą. Uwagi o elementach stylu Mirona Białoszewskiego (na przykładzie „Odczepić się”)*. „Język Artystyczny” 1986. T. 4, c. 84–101. См. тоже: E. Sławkova: *Kategoria gramatyczna kategorią filozoficzną (Na przykładzie kategorii osoby w tekstach Mirona Białoszewskiego)*. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” (1990), № 1082, c. 45–62.

⁶ R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas 2001, s. 226.

domyślał się, domyślał
i co?
I nie do

bo się za mało zna
i się
i myślenie
bo nigdy się nie do
kiedy które mądre
(*** [domyślał się], с. 46)

gdy warstwy mokre schną a suche mokną
rozbiór się z ubioru wą
[...]
po pokieresz tego się
konieczny napraw nawet przez sen
(*Warstwiarstwo*, с. 54)

Выдвинутое, но и, одновременно, исключенное из системы грамматической дистрибуции «ся», независимо от того, понимаем ли мы его как Сартр, т.е. в связи с проблемой отчуждения, или нет, всегда является знаком дистанции к самому себе, какого-то субъектного раздвоения. Таким образом именно в этом местоимении проявляется, указанная выше, ценностная двойственность «я». С одной стороны оно обращает на себя внимание — самим фактом разрушения или «выпадания» из принципов синтаксиса — с другой, принимая участие в процессе уменьшения субъекта, его перемены с агенса в патъенса, — включает его в однородную магму языковой действительности «не до». «Ся» вместо «себя»: «*się za mało zna*», «*nigdy się nie do*», «*rozbiór się*», «*po pokieresz tego się*» — это все формулы искаленной, изуродованной субъектности, которая подвергается декомпозиции, или такой, которая декомпозирует порядок мира, поскольку вторгается в (языковой) миропорядок. «*Rozbiór się*» — это не только «разбирание себя», декомпозиция субъекта, но тоже форма, заменяющая повелительное «разденься», а также эффект инфичирования лишённой субъекта действительности (раздел Польши, разбор предложения) формой «я» в его самом назойливом, словно липком, облике.

Русские переводы отклоняют проблему «ся», проходят мимо нее или нейтрализуют ее. В стихе, начинающемся словами «*domyślał się*», этот глагол семантически трактуется как невозвратный: «довожу мысль о себе до конца» (хотя, конечно, там ведется игра обеими синтаксическими возможностями). Подмена его формулой «думаю» абсолютно не передает этой семантической игры. Благодаря инструментовке, «ся» является частью мышления, о котором говорит стихотворение — в пе-

реводе этот оттенок смысла тоже теряется. Хотя с настоящей потерей имеем дело во второй единице стихотворения: «bo się za mało zna / i się / i myślenie»; «потому что / мало знаю / и себя / и все». В переводе теряется не только эффект остранения, связанный с неграмматическим использованием местоимения, но, прежде всего, столь существенная в произведении Бялошевского категория пассивности. Имеем здесь дело с естественным и нейтральным языковым уведомлением, с констатацией незнания. Языковая гимнастика, какую придумал переводчик в последней части стихотворения, не возмещает этих потерь, поскольку передает исключительно механизм декомпозиции слова, не субъекта (или субъекта как слова).

Во втором переводе местоимение «ся» по-просту теряется: «пока мокрые слои сохнут а сухие мокнут / раздев из одева сомне» (s. 55). Если бы переводчик незаконченное «сомне(ние)» записал как два слова «со мне», русский читатель имел бы шанс услышать в этой фразе эхо «я». Второе решение переводчика кажется еще более радикальным: замена «po pokieresz tu tego się» на «после перепуга» ведет к потере не только изуродованного субъекта, но и сводит польский эквивалент к полной нормативности.

Нейтрализация проблемы «ся» характерна для всего *Выпадения*... Его отменяет даже *Выведение себя* (*Wywód jestemu*), в которого переводе оставляется вне поля внимания даже дистанция к субъекту, говорящему у Бялошевского то от первого, то от третьего лица. Это колебание, перемена точки зрения с внутренней (интимной) на внешнюю (официальную), приводит к смешению двух философий субъекта — властелина кода, навязывающего действительности принципы своего языка, субъекта, который смотрит за тем, чтобы никакое бытие не выходило за рамки нейтрального «есть», и о котором нельзя было бы сказать ничего больше, кроме того, что он есть, существует. Существенная в таких обстоятельствах формула «co ja jestem» («что я есмь») по-русски передается как «и кто я есть», а заканчивающая стихотворение фраза, запутанная и максимально редундантна, сигнализирующая одновременно запутанность субъекта в самой действительности: «bo jak się na siebie nie godzi / to i tak taki jest się jaki jest» (с. 42), оскопляется, лишается и этой редундантности и характерной для высказывания от третьего лица дистанции: «даже если ты против себя / то и так ты такой как есть» (с. 43). Таким образом у Бялошевского заглушается и эхо Книги Бытия, которой божественная автопрезентация добавочно осложняет ситуацию субъекта в польском тексте.

Переводческие стратегии

Переводческие стратегии, преобладающее в русской публикации стихотворений Мирона Бялошевского можно определить как нейтрализацию и рационализацию. О первой из них была уже речь, несколько слов следует сказать о второй. Говоря в общих категориях, работа российских переводчиков сводится к удалению из стихотворений польского автора самых ненормативных, несущих самый высокий семантический риск элементов. Почти каждый текст лишается части своих неграмматических фрагментов, переводы редко приближаются к границе непонимания, чаще всего их нормативность только незначительно нарушается. Переводческая рационализация проводится на различных уровнях конструкции текста.

Неологизмы

Переводчики не часто пытаются что-либо сделать с неологизмами, чаще всего запросто находят грамматически правильные субституты. Как удачную попытку творческого подхода к этой проблеме стоит указать следующий пример: «siurem» — «эхещеразом» (*Niedopisanie!* / *Недописание*). Преобладает, однако, второй метод:

będzie pachło / będzie wiuwało
(*Apokaliptyka*)

запахнет / завеет (*Апокалиптика*)

Fqf sielski

Деревенский каприз

Ubyleca (***) [Śmierć]

Ничтожить (***) [Смерть]

taki traf mi się (*Los? Co? los?*)

так уж угораздила (*Судьба? Что? судьба*)

Коллокации

Больше всего пробелов в переводах по сравнению с оригиналом появляется в случае нарушения коллокаций. Так же как по отношению к неологизмам переводчики больше стремятся к соблюдению узуса, чем предпринимают риск найти новые лексические соединения. Иногда это ведет к впечатлению, что русские соавторы переводят с языка поэтического (в значении: непонятного) на разговорный (понятный, близкий среднему пользователю).

[...] język / najadł się całym smakiem (<i>O obrotach rzeczy</i>)	[...] язык / знает подлинный вкус (<i>О вращении вещей</i>)
A kto wymyślił / że gwiazdy głupsze / krążą dokoła mądrzejszych? (<i>O obrotach rzeczy</i>)	Кто сказал , что глупые звезды / вращают- ся вокруг умных? (<i>О вращении вещей</i>)
Trzecia / zacięła się w drzwiach (<i>Trzy</i>)	Третья споткнулась в дверях (<i>Три</i>)
Przerzut objawu	Перенос симптома
Po frekwencji przyce w rozkład (<i>Interes</i>)	при большом наплыве гостей (<i>Дело пре- жде всего</i>)
rozkazu sobie (<i>Roztopienie się we mnie cytatu</i>)	того чтоб себе приказать (<i>Растворение во мне цитаты</i>)

Нарушение коллокаций иногда приводит у Бялошевского к надрельным (или хотя бы несоответствующим стандартному пониманию) образам или состояниям. Эти места поддаются рационализации в еще большей степени:

podłoga bujna / kwiaty idą (<i>Interes</i>)	весь пол в цветах (<i>Дело прежде всего</i>)
Noszę sobą / jakieś swoje własne / miejsce (<i>Autoportret odczuwany</i>)	Я заполняю собой / собственное место (<i>Момнетальный автопортрет</i>)
o warzywa! / którym przybywa na wagach (<i>Obierzyny (I)</i>)	о земные дары! / вы набираете вес (<i>Шелуха (I)</i>)
chęą od mojego pisania nabrania życia otoczenia (<i>Tłumaczenie się z twórczości</i>)	хотят от моей писанины отражения жизни и окружения (<i>Объяснение в творчестве</i>)

Существительные

В последнем примере опущения касаются не только нарушений коллокации, но и отношения к существительному. Как известно, в текстах Бялошевского часто появляются ненормативные отглагольные (с окончаниями на -anie, -enie), отприлагательные (с окончаниями на -ość) и отсуществительные имена существительные. Они выполняют различные функции, и в какой-то мере именно они влияют на результат языковой и сущностной галиматии — они используются Бялошевским

для «перевода с фактического на выражаемое», лишают конкретности и остраивают. В русских переводах тоже их почти не найдем, они заменены нормативными заменителями или перифразами:

ani o nazywaniu cię śniegiem (<i>Zielony: więc jest</i>)	ни о том, что имя твоё снег (<i>Зеленый: значит он есть</i>)
jako swoja pierwsza wóda / i ziemskość (<i>Azart</i>)	как первая водка, на первую землю (<i>Azart</i>)
Biele (<i>Szare pytanie</i>)	Все белое (<i>Серый вопрос</i>)

Синтаксис

В случаях, когда синтаксис Бялошевского нарушает польскую языковую норму, русские переводчики, почти абсолютно последовательно, применяют принципы связности:

Pan Benon / zyciowy spryt zręczności / po działaniach dostał pokój (<i>Interes</i>)	Пан Бенцион / умеет жить ловкий мальтий (<i>Дело прежде всего</i>)
jedna nie (<i>Interes</i>)	одна остается (<i>Дело прежде всего</i>)
to ona zawsze te sny jej mać (<i>Głos przebudzonej na poczekaaniu na mąż 28 lat jawy z nim w nosy</i>)	вечно она со своими снами / мать (<i>Голос ее пробуждающей в муже сразу 28 лет их яви ночью</i>)
świecą na prawdzie (<i>Домыслы</i>)	сияют над правдой (<i>Домыслы</i>)
jakby co do czego doszło (***) [nie ruszać się stąd]	если что (***) [ни шагу]

Одним из излюбленных стилистических средств Бялошевского является эллипсис, который тоже чаще всего обходится переводчиками. Амплификация кажется в таком случае самым применяемым синтаксическим приемом:

Noszę sobą / jakieś swoje własne / miejsce (<i>Autoportret odczuwany</i>)	Я заполняю собой / собственное место. // Оно всегда при мне (<i>Момнетальный автопортрет</i>)
---	--

przed ustami mówiących przyjaciół (<i>Autoportret radosny</i>)	перед раскрытыми ртами друзей говорящий о чем-то (<i>Радостный автопортрет</i>)
przychodzi dwanaście (<i>Interes</i>)	входят двенадцать женщин (<i>Дело прежде всего</i>)
złożyło się (<i>Interes</i>)	и вот наконец (<i>Дело прежде всего</i>)

Последний аспект синтаксиса Бялошевского, который резко отличает русские переводы от оригиналов, — это отсутствие сигналов начала. Его стихотворения обыкновенно начинаются сигналом синтаксического обращения. Этот прием составляет эффект преобладающего здесь говорения, «словотрепки», все время проводящегося — чаще всего неряшливого — диалога. Когда стихи начинаются союзами «i», «a», «więc», или когда эти союзы появляются без семантической мотивировки, в русском тексте они то ли отсутствуют, то ли заменяются такими, которые не нарушают принципов правильного синтаксиса, например, «i» заменяется «если» (*Obierzyny (I)/Шелуха (I)*). Структура стихотворения таким образом упорядочивается, закрывается в синтаксическом смысле.

Конкрет

О роли конкретика в поэзии Бялошевского написаны целые тома. Почти столько же о значении лишения конкретности элементов его изображенного мира. Игра между придаванием и лишением конкретности связана здесь с философскими коннотациями, определяющими отношение слова и вещи, которые придают друг другу цветной гаммы и играют реляциями тождества и разницы. В русских переводах чаще всего имеем дело с пренебрежением для отрицательного полюса этой реляции — для лишения конкретности:

zielonyś / od księżycowej glazury / pejzażu zimowy (<i>Zielony: więc jest</i>)	ты зимний пейзаж / зеленый / от лунной глазуры (<i>Зеленый: значит он есть</i>)
Baśka już leży i nic . / [...] To ja już nic . Też [...] (<i>Bodla</i>)	Баська лежит и ни слова . / [...] Я тоже ни слова (<i>Бодала</i>)
Paka. Paka. / Tylko paka. (<i>Вечно я должен уйти</i>)	Ящик. Ящик. / Всего лишь мусор- ный ящик (<i>Вечно я должен уйти</i>)

Tam zauważono, że zawieruszono. / — Pani Helu... / Znaleziono (<i>Z czego żyję</i>)	Не нашли... Душа в пятки. / Пани Хеля... / Есть. Все в порядке <i>На что живу</i>)
---	--

Неоравданная компенсация, добавление возвышенности

Когда русские переводчики меняют стилистическую окраску отдельных слов или сочетаний в стихотворениях Бялошевского, то чаще всего продвигаются в одном и том же направлении — придают этим фрагментам возвышенности, забывая при этом, что здесь обязывает противопоставление высокое—низкое, возвышенное—обыденное, сакрализованное—профанное. Каждое возвышение должно таким образом компенсироваться снижением тона. Однако, ничего похожего в этих переводах не находим:

w dole miasta (<i>Szare pytanie</i>)	из ямы города (<i>Серый вопрос</i>)
oklapłem (<i>O sobie rosnąco</i>)	я осыпался (<i>О себе растуше</i>)
otwiera japeę (***) [<i>Śmierć</i>]	ширит пропасть (***) [<i>Смерть</i>]

Другие явления

Подытоживая самые существенные изменения, вводящиеся переводчиками Бялошевского в русские варианты его стихотворений, следует еще несколько слов посвятить более мелким изменениям, которые тоже подчиняются стратегии рационализации. К ним принадлежат попытки «исправить» автора, которые вытекают из: 1) нехватки знаний, касающихся того, что он нарушил норму, например: «Od drogi słyhać / — Bee... bee... — С дороги доносится / — Муу... муу...» (*Bodła/Бодала*); 2) отказа от повторений, которые авторы перевода сочли редундантными «Biele zaszyły szmaragdową szarością: / biały papier z kubkami na stole» / „Все белое покрыто изумрудной серостью / бумага чашки на столе» (*Szare pytanie/Серый вопрос*); 3) опущения собственных имен: „anin” (*Hazardzistka/Азапт*), Janek (*A to już/Vom u vse*); и, прежде всего, 4) опущения слов-ключей, таких как «ukusnąć», «latać», «piśnąć», которые замещаются различными методами, в зависимости от обстоятельств: словами более отвечающими контексту,

менее «беспомощными» с синтаксической точки зрения, являющимися результатом ухода от повторов:

Ukucnął pod stół / i ocalał (<i>Jeden</i>)	Залез под стол / и спасся (<i>Один</i>)
w kucki / zapadanie (<i>Po ostatnich podrygach</i>)	падание на колени (<i>После последних судорог</i>)
Więc latam , ratuję [...] Lećmy szukać! / [...] Szkoda latań , szkoda piór (<i>Ballada we śnie sen na rusztowaniach</i>)	Лезу , спасаю [...] Бежим искать! / [...] Жалко перьев, жалко кр... (<i>Баллада во сне (Сон в лесах)</i>)
pismo [...] byleś / pis-ło (<i>Niedopisanie</i>)	писание [...] было / да скис-ло (<i>Недописание</i>).

Было бы несправедливо, если бы не сказать, что порядочную часть экспериментов переводчиков Бялошевского можно считать удачными. Они то ли находят аналогичные польскому тексту способы нарушения нормы, то ли — когда теряют то, что нельзя никакими методами перевести на русский — компенсируют такие нарушения операциями в других местах текста. О такого рода удачной компенсации можно говорить в случаях перевода *Хепьент (1)* (*Heruent (1)*, перевод Базилевского), *Неопознано-летающая объектиска* (*Skakanka ufoistki*, перевод Искренко), *На Хлодной* (*Na Chłodnej*, перевод Корнилова), *Извереньце* (*Zwierzonko*, перевод Корнилова) или *Сфераео* (*Stereo*, перевод Базилевского). Оценивая, однако, перевод этой книги в целом, следует сказать, что он далеко неудовлетворителен. Как я уже говорила, это является результатом отсутствия в русской литературной традиции такого рода экстремального эксперимента. Если говорить об этом в таких категориях, стоит задуматься над следующим вопросом: является ли основным стимулом переводческой рационализации прессия системной языковой корректности, которая считается переводчиками единственным шансом на приближение к феномену Бялошевского? В помещенной в книге характеристике Бялошевского поэт представляется как «создатель уникального словесного мира», однако, после контакта с произведениями, переведенными в *Выпадении из грамматики*, видно, что границы этого мира не совпадают с польскими. И всего больше, она резко несоизмерна по сравнению с «натуральными» границами этих языков.

Alina Świeściak

BIAŁOSZEWSKI PO ROSYJSKU

Streszczenie

Artykuł podejmuje problem rosyjskich tłumaczeń poezji Mirona Białoszewskiego, odwołując się do jedynej funkcjonującej na rosyjskim rynku książki z tłumaczeniami tego autora — *Wypadek z gramatyki/Выпадение из грамматики*. Autorka zwraca uwagę na dominującą w tym tomie, ujednoznaczniającą poezję Białoszewskiego metafizyczność i neutralizację chwytów związanych z gramami podmiotowymi (zaimek „się”). Za podstawowe strategie translatorskie uznaje neutralizację i racjonalizację, zmieniające wizerunek polskiego poety lingwisty, bo wprowadzające poprawnościową cenzurę, która skutkuje nie tylko innym — znornatyzowanym — obrazem jego języka, ale i ograniczeniem problematyki filozoficznej.

Alina Świeściak

MIRON BIAŁOSZEWSKI'S POETRY IN RUSSIAN TRANSLATION

Summary

The article discusses Russian translations of Miron Białoszewski's poetry based on the only volume of Białoszewski's translation available in Russian — *An accident from grammar/Выпадение из грамматики*. The author points out the metaphysical character and neutralization of tricks related to grammatical subject („się” pronoun) that disambiguate Białoszewski's poetry. Rationalization and neutralization are identified as the core translation strategies that change the image of the Polish linguistic poet through normative censorship which results in not just a normative change in his language but also a curtailing of philosophical content.