

СУЧАСНИЙ ПОЛЬСЬКИЙ ВЕРЛІБР І ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ: ВИПАДОК ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ

Андрій Савенець

Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi
e-mail: sawenec@gmail.com

Streszczenie. Badacze różnych literatur słowiańskich zwracają uwagę na pokrewieństwo wiersza wolnego z metrami tradycyjnymi. Wisława Szymborska, systematycznie wykorzystując w swej poezji metra sylabiczne, wytworzyła szczególny rodzaj wiersza wolnego. Mając do czynienia z takim typem wiersza wolnego, tłumacze powinni zrekonstruować jego „regularną nieregularność” za pomocą systemu wersyfikacyjnego stosowanego w literaturze docelowej. Teksty ukraińskich przekładów wierszy Wisławy Szymborskiej wykazują zarówno tendencję do stosowania elementów metrów sylabotonicznych, jak i ignorowania sylabotonicznej natury niektórych wierszy poetki.

Słowa kluczowe: przekład poetycki, wiersz wolny, system wersyfikacyjny, Szymborska

Перекладознавчі дослідження в останніх десятиріччях неодноразово фокусували увагу на проблемі поетичного перекладу з однієї версифікаційної системи на іншу. Варто в цьому контексті згадати зокрема праці І. Левого, Є. Еткінда, Г. Гачечіладзе, К. Чуковського, М. Гаспарова, О. Гайнічеру. Спільним здобутком усіх цих досліджень є ствердження необхідності врахування спорідненості чи неспорідненості мов і культурних традицій, вагомості версифікаційного параметру в конкретній поетичній моделі. Середня довжина слів у окремих мовах і форми їх зміни, характер наголосів, а також вироблені століттями в праці, танцях і піснях ритми, пов'язані з психічним складом народу, – все це стає на перешкоді вимогам еквіритмічності та еквілінеарності, абсолютизованим у 20–30-х роках ХХ ст. прихильниками формальної школи перекладу (хоча слід згадати, що ще в той час М. Зеров писав про „умовність передачі” метричного греко-римського та силабічного вірша¹). Пізніші перекладознавчі дослідження сходяться в тому, що мета перекладу – передати звукові якості вірша іншою мовою, а не скопіювати його метричну схему. Якщо системи вірша оригіналу і перекладу близькі, обидва способи можуть збігтися, але якщо між просодією оригіналу і

¹ М. Зеров, *У справі віршованого перекладу*, „Всесвіт” 1988, №8, с. 134.

перекладу існує значна відмінність, один і той же розмір може мати в різних мовах різну естетичну якість. У такому разі пріоритетним завданням перекладача є збереження цієї якості, а не механічне калькування метру.

Так, наприклад, у східнослов'янських літературах склалася традиція передачі французької силабіки силабо-тонікою²; Є. Еткінд прийшов до висновку, що „будь-яка можливість перекладати французькі, іспанські, польські вірші силабічними російськими віршами в наш час виключена”³. У грузинській літературі в умовах полісилабізму склалася традиція передачі ямбічного пентаметра чотирнадцятискладовим віршем; переклади драм Шекспіра довели, що саме цей розмір у грузинській просодії відповідає виражальним ритміко-інтонаційним особливостям оригіналу⁴. Дехто з учених, а насамперед Є. Еткінд, І. Левий та О. Гайнічеру в своїх працях звернули увагу також на проблему перекладу верлібру.

У випадку верлібру, на відміну від традиційних віршових систем, віршотворчий порядок як точний відповідник загальної поетичної концепції створюється ніби наново для кожного твору і лише в його контексті оприявнює свою вартість і доцільність⁵. У такому випадку його реконструкція перекладачем має бути чимось подібним до реконструкції семантичної домінанти Станіслава Баранчака⁶; інколи власне віршотворчий порядок і виступає семантичною домінантою). Разом із тим у сучасній польській поезії проявляються тенденції, які дозволяють виокремити особливий різновид верлібру. Потреба врахування цього залишається надзвичайно актуальною в контексті сучасної перекладацької практики в Україні, адже надзвичайно високою популярністю серед українських перекладачів користується сучасна польська поезія, здомінована в переважній більшості верлібром.

Поет і перекладач Станіслав Шевченко у статті, присвяченій деяким проблемам перекладу польської поезії, зазначає, що сучасна польська поезія (зокрема вірші Чеслава Мілоша, Віслави Шимборської, Збігнева Герберта, Тадеуша Ружевича), хоч „здебільшого неримована, не відійшла повністю від своїх силабічних витоків”⁷. Якщо проблема перекладу верлібру загалом не може претендувати на якесь універсальне вирішення, то у випадку відтворення його різновиду, який зберігає сліди силабіки,

² О. Гайнічеру, *Поезія і мистецтво перекладу*, Київ: Дніпро 1990, с. 141.

³ Е. Эткинд, *Поэзия и перевод*, Москва–Ленинград: Советский писатель 1963, с. 288.

⁴ Г. Гачечиладзе, *Художественный перевод и литературные взаимосвязи*, Москва: Советский писатель 1972, с. 222.

⁵ М. Głowiński, А. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, wyd. 5, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1986, s. 204.

⁶ Див.: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań: Wydawnictwo a5 1992, s. 36–37.

⁷ С. Шевченко, *Прагнучи художньої досконалості... (Деякі особливості перекладу сучасної польської поезії)*, „Слово і час” 1999, №4–5, с. 81.

видається можливим виведення певних закономірностей і, як наслідок, – вироблення окресленої перекладацької стратегії. Ця стаття має на меті розширити і уточнити постановку проблеми перекладу сучасного польського верлібру, передусім за рахунок стислого викладу основних теоретичних положень польських дослідників, присвячених цьому аспекту. Пізніше ці положення повинні бути введені у контекст проблеми перекладу версифікаційної системи. Але насамперед необхідно нагадати деякі з тез, висунутих у дискусіях про верлібр, що мають принципове значення для спроби окреслення цього різновиду версифікації.

Свого часу О. Жовтіс, спираючись на концепцію змін повтору „фонетичних сутностей” Є. Поліванова, пов’язав побудову вільного вірша з повторюваністю фонетичних сутностей різних рівнів, що змінюють одна одну, причому компонентами повтору в паралельних, кореспондуючих рядах можуть бути фонема, склад, стопа, наголос, клаузула, слово, група слів і фраза⁸. У такому трактуванні специфіка верлібру полягає на тому, що міра повтору, імпліцитно присутня в ньому, постійно змінюється, але не зникає: інакше вільному віршеві загрожує небезпека переходу в прозу. З перспективи концепції зміни розмірів вірш виглядає своєрідною колажною побудовою, кожен елемент якої може бути віднесений до однієї з відомих і описаних раніше систем, а весь текст, у силу своєї різномірності, – до принципово нової системи.

Російський дослідник верлібру Ю. Орлицький розуміє верлібр як самостійну систему національного віршування, що принципово відкидає традиційні способи віршотворення (рима, ізотонія, ізосилабізм, складовий метр), натомість спирається на єдину ритмотворчу ознаку: ритм рядків⁹. Для прихильників такого розуміння (автор зараховує до них також В. Россельса та М. Гаспарова¹⁰) верлібр – це самостійна система національного вірша, побудована на послідовній відмові від усіх традиційних прийомів віршотворення і здатна виникати лише на певному етапі розвитку національної віршової культури. І хоч Ю. Орлицький протиставляє таку точку зору концепції О. Жовтіса, деякі твердження останнього їй зовсім не суперечать – наприклад, те, що поезія на певному етапі еволюції жорстких „класичних” форм знімає одна за одною всі їхні умовності, замінюючи їх іншими¹¹. В обох випадках, як бачимо, звертається увага на залежність верлібру від традиційних систем віршування. Для авторів польського „Нарису теорії літератури” саме

⁸ А. Жовтіс, *Границы свободного стиха*, „Вопросы литературы” 1966, №5, с. 118.

⁹ Ю. Орлицький, *Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории*, Воронеж: Изд-во ВГУ 1991, с. 82.

¹⁰ Див.: Ю. Орлицький, *Геннадий Алексеев и петербургский верлибр*, „Новое литературное обозрение” 1996, №14, Internet: <http://www.roi.ru/news/magazine/nlo/n14-96/orli.htm>

¹¹ А. Жовтіс, *О критериях типологической характеристики свободного стиха (обзор проблемы)*, „Вопросы языкознания” 1972, №2, с. 74.

ставлення до традиційних систем є критерієм розрізнення нерегулярного і вільного вірша; останній, хоч і може спорадично використовувати способи ритмізації для впорядкування у деяких відрізках висловлювання кількості складів, послідовності наголосів чи кількості тактів, але ці способи відходять на другий план¹².

Разом із тим у польській гуманітарній традиції ХХ сторіччя, яка представила шерэг досліджень, присвячених різноманітним аспектам версифікації загалом та верлібру зокрема, з'явилися праці, які підтверджують генетичну спорідненість верлібру з традиційними „регулярними” системами. Саме під таким кутом зору А. Окопень-Славінська запропонувала поглянути на поезію Юліана Пшибося, відштовхуючись як від аналізу ритмічної структури його творів, так і від висловлювань поета про „ритм змінних повторів”. Значення слова „ритм”, уживані Пшибосем, означають, на думку вченої, „специфічний звуковий контур поетичного висловлювання” [вид. А. Окопень-Славінської. – А. С.]. У результаті спостереження вчена ствердила, що „[у Пшибося] можна знайти шерэг творів, які можливо проінтерпретувати в категоріях різномірних модифікацій регулярних систем віршування”¹³. На перехідних формах від силабічного до вільного вірша у французькій поезії спинявся чеський дослідник І. Левий¹⁴, а його співвітчизник М. Червенка, відзначивши дактилічно-трохеїчний характер чеського символістичного верлібру, спостеріг його генетичну спорідненість з тонічним гекзаметром¹⁵.

Якщо А. Окопень-Славінська лише побіжно торкнулася проблеми присутності елементів традиційних версифікаційних систем у поетичних текстах авангарду, то Л. Пшчоловська розмістила цей аспект у центрі одного зі своїх досліджень. В ході аналізу вченою було стверджено присутність класичних силабічних розмірів – 11-складовика та 13-складовика у віршах сучасних польських поетів, зокрема Збігнева Беньковського, Станіслава Гроховяка та Уршулі Козьол. За словами вченої, „силабізм повертається різноманітними шляхами, щілинами протискується в тканину верлібричних творів або з'являється у більш або менш регулярних строфах”¹⁶. Не виключає можливості використання сучасним поетичним матеріалом рядків, що мають форми, усталені в класичних „регулярних”

¹² M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury...*, s. 194, 204.

¹³ A. Okopień-Sławińska, *Pomysły do teorii wiersza współczesnego (na przykładzie poezji Przybosia)*, [w:] *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*, pod red. J. Trzynadlowskiego, Wrocław: Ossolineum 1965, s. 171–172.

¹⁴ Див., напр.: И. Левый, *Искусство перевода*, пер. В. Россельс, Москва: Прогресс 1974, с. 347.

¹⁵ M. Červenka, *Wiersz wolny czeskiego symbolizmu*, [w:] *Styl i kompozycja...*, s. 165.

¹⁶ L. Pszczołowska, *Odejścia i powroty. O niektórych elementach regularności w wierszu współczesnym*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria I, Wrocław: Ossolineum 1967, s. 72.

системах, також М. Р. Маєнова¹⁷. В Україні до такої думки схиляється віршознавець і перекладознавець О. Гайнічеру¹⁸.

Авторка спроби системного опису польського верлібру Д. Урбанська погоджується з тим, що „суть віршовості становить повторюваність еквівалентних одиниць”¹⁹. Крім того, дослідниця стверджує, що явище вплітання в текст „нецифрового” вірша силабічних або силабо-тонічних рядків становить передусім доказ неперервності версифікаційної традиції, крім того, служить для підкреслення поетичного характеру висловлювання. З-поміж сучасних поетів найбільше цією технікою, на думку авторки, користується Чеслав Мілош²⁰. Для М. Длуської використання вільним віршем силабічних розмірів є свідченням зв'язку творців сучасної літератури з національною поетичною традицією: метричні системи польського вірша криються в свідомості сучасних поетів завдяки шкільному читанню, не водночас закріплені полоністичною освітою²¹. Використання цього прийому, добре знаного ще з поезії міжвоєнного Двадцятиліття, авторка вважає характерним і для Віслави Шимборської, і для Станіслава Гроховяка, а ще для Тадеуша Новака, Ярослава Марєка Римкевича, Еви Ліпської, Уршулі Козьол і багатьох молодших поетів²².

Як бачимо, найчастіше в якості прикладів наводиться ім'я Віслави Шимборської. Польський дослідник Ян Потканський, автор книжки „Вірш Шимборської”, вважає, що саме ця поетка звела використання регулярних розмірів у сучасному верлібрі до послідовної системи. Разом із тим автор не сумнівається в зв'язку цього способу віршування з романтичним нерегулярним силабізмом – деякі фрагменти поетичних текстів Шимборської (а саме 8-складові рядки) побудовані майже ідентично до фрагменту IV частини “Дзядів” Міцкевича, натомість сама ідея позбавлення віршованого рядка післяцезурного члена провадить до польської традиції сапфічної строфи; також у зв'язку з цим автор згадує парафразу LXV псалма Яна Кохановського.

Ще в цитованій статті з 1967 року Л. Пшчоловська згадує експерименти Віслави Шимборської з переплітанням 11-складовика і 13-складовика в партіях так званої поетичної прози (як приклад подано твір *Słówka* зі збірки 1967 року *Sól*)²³. В одній з останніх синтетичних праць, виділяючи декілька

¹⁷ M.R. Maýenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 2 uzup. i popr., Wrocław: Ossolineum 1979, s. 394.

¹⁸ О. Гайнічеру, *Поезія і мистецтво перекладу...*, с. 186.

¹⁹ D. Urbańska, *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 1995, s. 15.

²⁰ *Ibid.*, s. 85–87.

²¹ M. Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Kraków: Universitas 2001, s. 391.

²² *Ibid.*, s. 356, 366.

²³ L. Pszczółowska, *Odejścia i powroty...*, s. 82.

різновидів сучасного польського верлібру, дослідниці декілька разів як приклад наводить поетичну творчість Шимборської, у рамках якої знаходяться зразки і так званого „реченневого” (*zdaniowy*), і „багатосинтагматичного”, і „ружевичівського” верлібру²⁴. Однак, останній у поетки є, швидше, позірним „ружевичівським” віршем: як правило, пари окремих рядків в сумі утворюють 13- чи 11-складовик.

Натомість Д. Урбанська, яка проілюструвала свою працю поетичними творами Шимборської, розміщує їх лише в рамках так званого вільного „реченневого” верлібру (*wiersz wolny zdaniowy*). Янові Потканському, авторові дослідження „Вірш Шимборської”, це дало підстави ствердити, що інколи Урбанська, зайнята дослідженням синтаксису, просто не помічає силабічних впорядкувань цитованих віршів²⁵. У власній праці Я. Потканський ставить за мету представити версифікаційну систему, на його думку, характерну саме для Віслави Шимборської, – систему, яку не можна адекватно описати на ґрунті дотеперішніх версологічних теорій. У результаті розважань над природою віршової організації, фундаментальними рисами якої є повторюваність еквівалентних віршових одиниць, напруга між інтонацією віршового рядка і речення і – в метричних віршах – між зразком і його реалізацією, автор приходять до ствердження необхідності визначення вірша, який витворює метр, а не є укладений згідно з метром. Відтак зникає необхідність докладної реалізації віршовим рядком певного метричного вірця: досить того, що він підтримує існування цього вірця в свідомості читача, а для цього реалізація не конче має бути ідеальною²⁶. Нарешті автор, визначивши системну основу версифікації Шимборської як „неізосилабічний силабізм”, реконструює правила перетворення поеткою класичних розмірів і здійснює аналіз 46 віршів Шимборської, які відповідають критеріям описаного ним метру.

Нижче наведемо ці правила перетворення, виведені Я. Потканським на основі аналізу вірша *Widok z ziarnkiem piasku*. Усі рядки твору походять від двох найбільш поширених розмірів польського силабізму: 13-складовика 7+6 і 11-складовика 5+6. Ці рядки підлягають кільком модифікаціям:

а) позбавлення післяцезурного елемента (шестискладового у форматах 7+6 і 5+6, що дає 7- або 5-складові рядки);

²⁴ L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, wyd. 2, popr. i uzupeł., Wrocław: FUNNA 2001, s. 357–358, 361, 364, 385.

²⁵ J. Potkański, *Wiersz Szymborskiej*, pod. red. E. Czuplejowicza, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2000, s. 25.

²⁶ *Ibid.*, s. 37. На нашу думку, було б доцільніше говорити про витворення ритму, а не метру. Йдемо тут услід за протиставленням емпіричної реальності віршових наголосів і абстрактної схеми ідеалізованого поетичного розміру у В. М. Жирмунського та Б. В. Томашевського, див.: Ю. Лотман, *Анализ поэтического текста. Структура стиха*, Ленинград: Просвещение 1972, с. 47.

б) поділ на два інтонаційно окремі рядки – одинадцятискладовика на 5- і 7-складові рядки, а тринадцятискладовика відповідно на 7- і 6-складові. Ця ситуація відрізняється від попередньої: шестискладові частини ніколи не виступають як самостійні рядки – після інших шестискладовиків, а лише після відповідного передцезурного елемента, в той час, коли передцезурні елементи не мають подібного обмеження і можуть виступити перед наступними 5- чи 7-складовими членами;

с) гібрид обох головних розмірів – включення передцезурного елемента одного з розмірів до іншого, внаслідок чого утворюється, наприклад, тринадцятискладовик 5 + 8 або одинадцятискладовик 7 + 4 (ефектом повторного застосування цього прийому є постання рядків 5 + 4 і 7 + 8, коли ті післяцезурні 4- і 8-складові члени поєднуються з передцезурними вже зовсім довільно);

д) каталекса – усунення останнього, ненаголошеного складу післяцезурного або передцезурного елемента²⁷.

Відтак, прослідкувавши тісну залежність сучасного польського верлібру від силабічної системи віршування, маємо погодитися, що для окреслення сутності саме цього різновиду верлібру більш придатною є концепція змінних мір повтору. Народжується питання: які віршові параметри мають бути взяті до уваги при відтворенні такого різновиду верлібру українською мовою? Чи реконструкція системи має здійснюватися на базі силабічної чи все-таки силабо-тонічної системи віршування?

У згаданій статті С. Шевченка не знайшлося місця для конкретних рекомендацій щодо перекладу (і водночас дослідження перекладу) цього різновиду поезії українською мовою, лише один раз автор говорить про „пошук силабічних відповідників”²⁸. Однак слід звернути увагу на застереження Є. Еткінда, який свого часу наголошував на неможливості адекватного відтворення польської силабіки російською силабікою. Прикметно, що подібним чином небажаність збереження силабо-тонічного розміру при перекладі польською мовою творів східнослов'янських літератур відзначали польські дослідники і практики перекладу, зокрема З. Гросбарт та А. Корнеєнко, мотивуючи такий вибір відмінністю рецепції²⁹. Задля справедливості, маємо пам'ятати також і про те, що М. Гаспаров, піддавши сумніву традиційні твердження, що силабіка певним мовам властива, а іншим ні, висловлюється на користь експериментування з силабікою в російських перекладах, до того ж зауважує, що риси силабізму в українській мові виразніші, ніж у російській³⁰.

²⁷ J. Potkański, *Wiersz Szymborskiej...*, s. 41–42.

²⁸ *Ibid.*, с. 80.

²⁹ Див., напр.: А. Корнеєнко, *Poezja Wasyla Stusa*, Kraków: Universitas 1996, s. 23.

³⁰ М. Гаспаров, *Избранные статьи*, Москва: Новое литературное обозрение 1995, с. 29.

Можливо, реконструкція „регулярної нерегулярності” сучасного польського верлібру повинна бути здійснена саме на базі силабо-тонічного віршування? Схилитися до такої думки спонукає погляд на історію саме українського літературного верлібру, котрий у своїх найбільш ранніх формах залишається спорідненим із силабо-тонікою. Так, Б. Бунчук, розглядаючи зразки верлібру в Лесі Українки та Івана Франка, спостерігає в них значну роль метричної організації за рахунок вкраплення передовсім трискладовиків і окремих ямбічних рядків чи навіть їх груп³¹. І якщо силабіка, за словами Л. Пшчоловської, щілинами протискується в тканину верлібричних творів польських поетів, те саме можна у випадку українського верлібру ствердити про силабо-тоніку.

Отже, в українських перекладах польських верлібрів, генетично споріднених із силабічною системою віршування, можуть реалізуватися принаймні дві можливості:

1) перекладач, який живе і творить у рамках іншого „культурного кола”, не відчуває в поетичних творах міри повтору, заснованої на класичних силабічних розмірах, і, згідно з поширеним каноном Шимборської як авторки верлібрів, перекладає їх як верлібри;

2) перекладач вловлює віршотворчий порядок тексту оригіналу і намагається реконструювати ритм зі змінними мірами повтору, залучивши елементи традиційних систем віршування.

Формулювання такої альтернативи, звичайно, є певним спрощенням: адже можливий такий варіант, коли перекладач, не маючи уявлення про використання силабічних порядків, підсвідомо мислить у категоріях верлібру як системи змінних мір повтору і витворює відповідний ритміко-інтонаційний плин вірша. Але нас наразі цікавить не спосіб, у який перекладач приходиться до рішення, не переклад-процес, а зафіксований український текст, причому такий, який фігурує в літературній культурі – переклад-результат.

Українські переклади поезій Віслави Шимборської демонструють обидві тенденції. Наприклад, у текстах перекладів вірша *Radość pisanja*, здійснених С. Йовенко³² та Д. Павличком³³, більше половини рядків побудовані у двоскладових розмірах, у перекладах С. Шевченка³⁴ та О. Гордона³⁵ менша кількість ямбічних рядків компенсується помітною (близько 25%) присутністю трискладовиків, натомість у перекладі

³¹ Б. Бунчук, *Початки українського верлібру*, „Радянське літературознавство” 1980, №12, с. 62–65.

³² В. Шимборська, *Радість творення*, пер. С. Йовенко, „Всесвіт” 1972, №4, с. 64–65.

³³ В. Шимборська, *Радість писання*, [в:] *Дзвони зимою: Антологія польської поезії*, пер., передм. та довід. про авт. Д. Павличка, Київ: Основи, с. 299–300.

³⁴ В. Шимборська, *Під однією зіркою*, пер. і впоряд. Н. Г. Сидяченко, С. О. Шевченка; вступ. слово В. Смаща, Львів: Каменярь 1997, с. 79.

³⁵ В. Шимборська, *Зустріч із краєвидом*, пер. О. Гордон, „Морена” (Львів) 1997, №6, с. 3–4.

Я. Сенчишин³⁶ близько двох третин рядків не можна звести ні до двоскладових, ні до трискладових розмірів чи їх комбінацій і варіацій.

Певною методологічною проблемою при розгляді текстів українських перекладів таких віршів є трактування силабо-тонічних рядків, обрамлених рядками, у яких неможливо визначити регулярну міру повтору. С. Кормілов вважає, що силабо-тонічний рядок після тонічного вже не сприймається як власне силабо-тонічний рядок³⁷; подібним чином А. Кулявік стверджує, що „для окреслення якості метру потрібно мінімум два ідентично впорядковані віршові рядки”³⁸. На нашу думку, ці в чомусь виправдані положення не враховують усіх можливостей організації поетичного ритму. Якщо, наприклад, силабо-тонічні (чи силабічні) вірші відкривають чи закривають строфоїди, то навіть відділені одне від одного віршами, позбавленими метричної впорядкованості, вони будуть кореспондувати одне з одним у рецепції читача. З іншого боку, якщо справа стосується творчості В. Шимборської, то реалізація ефекту відсилання до традиції у її віршах здійснюється не за рахунок окремих „регулярних” вкраплень, а якраз навпаки: регулярні розміри обрано за основу, вони утворюють ритміко-інтонаційну сітку кожного з тих творів, які беруться до розгляду. В такому разі наявність у тексті українського перекладу одного „регулярного” рядка дійсно не буде витворювати ефекту, адекватного авторському, – воно може бути наслідком випадкового збігу. Крім того, в текстах перекладів, як правило, вдається помітити сигнали, якими перекладачі мимоволі вказують на обрані стратегії чи їх відсутність. Наприклад, нетипове вживання сполучника *i* замість коми в рядку „воді його ні сухо і ні мокро”³⁹ в перекладі вірша *Widok z ziarnkiem piasku* авторства Н. Сидяченко свідчить про прагнення перекладачки будь-якою ціною втримати заданий у попередніх рядках ямбічний ритм. На тлі послідовного дотримання обраної перекладачкою орієнтації на силабо-тонічне звучання перекладів виразно помітно відсутність такої стратегії в інших перекладачів: наприклад, рядок із того ж вірша, який у Н. Сидяченко звучить „то тільки наша, не її пригода”⁴⁰, О. Гордон передає як „то це тільки наша, а не його пригода”⁴¹. Цю проблему вирішено наступним чином: за відсутності чітких доказів того, що наявність регулярного рядка у контексті верлібричних рядків є результатом свідомого перекладацького вибору чи збігу обставин, цей рядок все одно вважається впорядкованим. Аналіз текстів демонструє, що в умовах відсутності перекладацької стратегії ритмізації перекладу наявність

³⁶ В. Шимборська, *Вибрані твори*, пер. з пол. Я. Сенчишин, Львів: Літопис 2001, с. 24–26.

³⁷ С. Кормілов, *Вільний вірш Лесі Українки*, „Радянське літературознавство” 1979, №9, с. 32.

³⁸ А. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków: Antykwa 1997, s. 160.

³⁹ В. Шимборська, *Під однією зіркою...*, с. 25.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ В. Шимборська, *Зустріч із краєвидом...*, с. 9.

окремих, як правило, нечисленних і – вірогідно – випадкових силабо-тонічних рядків не впливає на загальний ритміко-інтонаційний образ тексту перекладу.

Необхідно зазначити, що Ян Потканський, зосередивши у своїй праці увагу на слідах силабічної системи у творчості В. Шимборської, не бере до уваги силабо-тонічної природи окремих її віршів. Оскільки деяка частина проаналізованих дослідником віршів В. Шимборської проявляє тенденцію вирівнювання наголосів, це спричиняє силабо-тонізацію цілих віршів або їх фрагментів. Якщо поглянути з іншої перспективи – певна частина силабо-тонічних віршів Шимборської складається з рядків, які мають по 11, 13, а ще більше – 8 складів (наприклад, хрестоматійний вірш *Nic dwa razy*). Відтак важко провести чітку межу між цими двома групами творів, які одночасно виявляють ознаки приналежності до двох систем віршування. Але тоді було б цікаво простежити долю українських варіантів силабо-тонічних віршів Шимборської, до ритму яких перекладачі мали б бути винятково чутливі. Розгляд перекладів віршів, які побудовано на базі основних силабічних розмірів, дозволяє зробити висновок про реалізацію в цих перекладах двох основних тенденцій, які можна умовно назвати „верлібризацією” та „силабо-тонізацією”. Перша з них може свідчити про орієнтацію перекладачів на канон Шимборської як авторки верлібрів і/або недооцінку ними формальної організації цих творів. Останнє можна пояснити неспівмірністю значення силабічної системи віршування в українській і польській поетичних традиціях. Але якщо для перекладача, вихованого в умовах відмінного „культурного кола”, віршовий рядок, що складається з одинадцяти чи тринадцяти складів, не є чітким сигналом, що відсилає до окресленого літературно-культурного контексту, то досить неочікуваною виявляється „верлібризація” творів із виразною силабо-тонічною основою (наприклад, вірш *** (*Jestem za blisko...*) у перекладах Станіслава Шевченка⁴² та Ярини Сенчишин⁴³, вірш *Muzeum* у перекладі Олександра Гордона⁴⁴ чи українська версія вірша *Czwarta nad ranem* пера Марти Тарнавської⁴⁵).

Таке довше зосередження уваги на українських перекладах віршів Шимборської було зумовлене двома чинниками. По-перше, як уже зазначалося, саме ця поетка найбільш послідовно демонструє правила використання традиційних силабічних розмірів у верлібрі. По-друге, з-поміж сучасних польських поетів Віслава Шимборська користується найбільшою популярністю серед українських перекладачів; такі вірші, як *Monolog dla Kasandry* та *Widok z ziarnkiem piasku* дочекалися семи українських версій, а багато інших віршів перекладалися по чотири, п'ять,

⁴² В. Шимборська, *Під однією зіркою...*, с. 77.

⁴³ В. Шимборська, *Вибрані твори...*, с. 14.

⁴⁴ В. Шимборська, *Зустріч із краєвидом...*, с. 2–3.

⁴⁵ В. Шимборська, *Монолог для Касандри*, пер. М. Тарнавська, „Сучасність” 1997, №6, с. 23.

шість разів. Саме тому корпус українських перекладів віршів поетки може стати вдячним матеріалом для дослідження: наявність так званих перекладних серій надає можливість для порівняння різних перекладацьких стратегій відтворення оригінальної версифікаційної системи. Залишається сподіватися, що українські перекладачі не оминатимуть увагою ні інших характерних представників сучасної польської поезії, ні теоретичних сторін перекладацької праці, врахування котрих сприятиме повнішому відображенню обличчя польської літератури в українській рецепції.

CONTEMPORARY POLISH FREE VERSE AND THE PROBLEM
OF TRANSLATION: THE CASE OF WISŁAWA SZYMBORSKA

Summary. Scholars of different Slavic literatures focus their attention upon the relationship of free verse to traditional metres. Wisława Szymborska, who systematically makes use of syllabic metres in her poetry, has elaborated a special type of free verse. While dealing with such a kind of free verse, translators are to reconstitute its 'regular irregularity' by means of the versification system implanted in the target literature. The texts of Ukrainian translations of poetry by Wisława Szymborska demonstrate both the tendency to use elements of syllabotonic metres and to ignore the syllabotonic nature of some of her poems.

Key words: poetic translation, free verse, versification system, Szymborska