

**ДЕКІЛЬКА МІРКУВАНЬ ІЗ ПРИВОДУ СПРИЙНЯТТЯ
ПОЛЬСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В УКРАЇНІ**

У статті розкрито особливості сприйняття польської поезії в Україні, її актуальність і близькість українському читачеві.

Проблема спілкування двох слов'янських культур, якими є культура українська і польська, належить до найскладніших, найактуальніших, тому й завжди "вічних проблем" літературознавства. Мабуть, найрозробленішими під цим кутом зору є питання сприйняття в Україні поетичного слова видатних польських романтиків ХІХ-го століття (Адама Міцкевича, Юліуша Словацького; представників, так званої, "української школи" польських романтиків) і, поруч із цим, видатних польських поетів першої половини ХХ-го століття, зокрема Леопольда Стаффа, Юліана Тувіма, Владислава Броневського, Константи-Ільдефонса Галчинського, Ярослава Івашкевича. Акценти досліджень, як правило, робляться на їхніх перекладах в українських варіантах (чи то одного перекладача, чи то кількох). Нашу увагу буде зосереджено на чомусь іншому, однак, безперечно, з цією проблемою спорідненому, адже окремим питанням можна розглянути і сприйняття в Україні творчості польських поетів ХХ-го – першої половини ХХІ-го століть в особі найвидатніших її представників, таких, скажімо, як Збігнев Герберт, Чеслав Мілош, Віслава Шимборська, головним чином, у формі поетичних перекладів їхнього літературного доробку. І тут, на наше глибоке переконання, спрацює дещо інша методика, відмінна від тієї, що приносила позитивні наслідки в перекладах Максима Рильського, Миколи Лукаша, Григорія Кочура – в їхніх перекладах з польської поезії, з чеської й західноєвропейської ХІХ-го століття – (Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Карела-Гінека Махи), а з ХХ-го століття – Леопольда Стаффа.

Що стосується польської поезії нашої доби, то матеріалом, на якому ми будемо спостереження і відповідні теоретичні висновки, є цілий ряд двомовних Антологій (де переклади подаються паралельно з польськими оригіналами): "Тому що вони суцї" ("Dlatego że są" – Львів, "Каменярь", 1996); "Вибраних поезій" Віслави Шимборської – "Під однією зіркою" ("Pod jedną gwiazdką") [3]; "Вибраних поезій" Чеслава Мілоша – ("Poezje wybrane") [1] і т. ін. Там перекладачем є здебільшого відомий український оригінальний поет Станіслав Шевченко, а також Наталя Сидяченко й деякі інші сучасні українські літератори-полоністи.

Йдеться про застосування дещо відмінної методики, ніж в українському "класичному" перекладі названих спочатку визнаних метрів нашої
© Юлія Булаховська, 2005

доби, бо провідні перекладацькі принципи залишаються якраз незмінними: максимальна наближеність до оригіналу в його історичних та ідейно-тематично-естетичних параметрах; максимальне збереження авторської індивідуальності в її мистецьких симпатіях; бережливе ставлення до авторської лексики й ритмомелодики, і, разом з тим, неодмінне творче трактування авторського тексту, з тим щоб він, неодмінно ж, зберігав у своїй перекладній версії провідні особливості оригіналу; зробити перекладний текст близьким і зрозумілим для вітчизняного, українського читача; більше того, зробити його реальним фактом вітчизняної культури.

Неперевершеним майстром у цій галузі, наприклад, був Максим Рильський у перекладі славетної поеми Адама Міцкевича "Пан Тадеуш" та перекладах поезії Юліуша Словацького й Леопольда Стаффа. До речі, дві редакції "Пана Тадеуша" (1927 року і 1949-го) наочно свідчать, як удосконалювалася майстерність самого Рильського (при тих самих художніх прикладах "компенсації образу" – тобто перенесення того ж самого образу, тієї ж самої думки й афористичного вислову, навіть локального національного колориту, не кажучи вже про ритмомелодіку, з одного місця у тому ж самому творі на інше; або "розширення" авторської характеристики щодо дійової особи художнього твору – в авторському ж стилі; уточнення історично-суспільних реалій – у "коментарі", котрий іде вже від перекладача; "підсилення" чи, навпаки, "послаблення" авторської ритмомелодики з метою природнішого звучання в мові перекладу).

Це прекрасно зроблено М.Рильським у "Пані Тадеуші" А.Міцкевича, особливо у другій редакції перекладу 1949-го року – і численні зразки "тактовного" перенесення образу шляхом його "компенсації", і "розширення" авторських характеристик дійових осіб твору, наприклад, портрета Тадеуша Костюшки; і ритмомелодичні "перекидки" – з метою довершенішого, афористичного звучання поетичного рядка – у Міцкевича, Словацького й Стаффа; і вживання деяких дієслівних зворотів у "старовинній манері" ("був привіз"); "старовинне" звучання деяких слів, скажімо, "лучче" замість "краще"; збереження своєрідних історичних реалій шляхетського побуту в Польщі – поняття "наїзду" – підзаголовки в поемі А.Міцкевича "Пан Тадеуш, або останній наїзд на Литві".

Ці цінні перекладацькі знахідки, однак, лише деякою мірою можуть бути застосовані до перекладацької практики в сучасній Україні з польської поезії нашої доби. Чому? Тому що в сучасній польській поезії – у Збігнева Герберта, Чеслава Мілоша, Віслави Шимборської – на перший план вийде дещо інша метафорика: навмисно "стисла" (з мінімумом авторських "коментарів"); навмисно "прозаїзована" й "конкретизована" – при широкому філософському і суспільно-історичному охопленні й

аналізові дійсності; із навмисним залученням різного кола асоціацій і понять (далеко не завжди поетичних), коли емоційність авторського пафосу, авторських, насправді пристрасних, характеристик буде існувати лише у "підтексті"; коли не буде помітною жанрова межа між лірикою й сатирою (романтизмом, ліричним піднесенням і гнівним глузливым викриттям); коли у "білому вірші", який, до того ж, навмисно "б'є" на змістові, візуальні контрасти, немає музично-впливового фактору ритми, звуконаслідування, "заворожуючої" ролі самої ритмомелодики поезії.

У перекладі, таким чином, дуже "відповідальною" стає саме метафорика (звичайно ж, різні лексичні прошарки, термінологія як така; вживання діалектизмів і інтернаціоналізмів); при цьому обов'язкова "відповідність" перерахованого жанровій і стильовій природі цього поетичного твору цього автора.

Це можна наочно побачити на прикладі дуже характерних поетичних творів, скажімо, Збігнева Герберта на мотив славетної драми Шекспіра "Гамлет", яка розв'язується цього разу дуже своєрідно: усі головні герої – гинуть (зникає навіть примара Короля – батька Гамлета – й пов'язане з ним філософське питання "бути чи не бути?" покаранню за його вбивство); хто має очолити владу в Данії і її державні, насамперед, інтереси, а на перший план виходить нікчемна історична постать племінника короля – Фортінбраса – якого обходять лише його власні, егоїстичні амбіції, а у державному плані щонайкраще – постачання столиці Данії водою й порядок у каналізаційній мережі. Вірш Герберта – гірко-саркастичний, багато в чому алегоричний (із проекцією на сучасність), проте розрахований на освіченого читача, здатного зрозуміти й коло авторських асоціацій, суспільно-філософських натяків, і його "діалогічність", відповідно – й поєднання "високої" і "зниженої" розмовної лексики.

Ще складнішою є метафорика й поетика у Чеслава Мілоша (котрий є відомим у культурному світі не тільки Польщі, а й Західної Європи й Америки, і своїм поетичним словом, "гострою" есеїстикою, часто просто на суспільно-політичну тематику: "Поневолений розум"). У нього є й вірші відвертою назвою "Ars poetica?" – із знаком питання, де він категорично твердить, що поетом (і взагалі митцем) може бути лише той, хто несе читачеві однозначно позитивні, гуманістичні, життєствердуючі ідеали; більше того, є борцем за такі ідеали, а не творцем слова у "башті із слонової кістки" (простіше кажучи, "кабінетним поетом"). У нього навмисно фігурує й образ тигра з хижим хвостом, котрий втік із клітки й "переможно" стоїть тепер серед беззахисного людського натовпу (наявний асоціативний перегук із сатирично-"попереджальним" образом у вірші Юліана Тувіма "Далекий тигр" – середини 30-х років – про загрозу світового фашизму).

Ще виразнішим є вірш Чеслава Мілоша "Титанік": там страшна катастрофа загибелі велетенського морського лайнера 1912 року подана органічно начебто у двох несумісних "метафоричних площинах" – романтичній (на диво спокійний зимовий океанський простір; чорне нічне небо в міриадах зірок; симфонічний оркестр на палубі лайнера, який виконує натхнений прощальний гімн на честь Милосердного Бога; яскраво освітлений електрикою корпус корабля, що раптом стає чорним і йде, розламаючись, на дно; самотні рятувальні шлюпки з галасуючими в них людьми (переважно жінками й дітьми), котрі намагаються, керовані досвідченими та поодинокими матросами відплисти якнайдалі від велетенського лайнера, а потім – знову пануюча тиша: не чути голосів людей, які замерзли у шлюпках, або така жахлива натуралістична деталь: труп замерзлої молодої жінки, що пливе на поверхні під власним білим вітрилом своєї нічної сорочки (в ній жінка й вистригнула з палуби лайнера).

Описом глобальних і місцевих катастроф вирізняється й поезія Віслави Шимборської. Зовні позбавлена будь-якої емоційності й зовнішнього пафосу (типового для поезії "одичної" й романтичної, наприклад, у А.Міцкевича в його "Кримських сонетах" – з образом "генія смерті", котрий "переможно й невідворотньо" "вступає" на борт гинучого в бурю корабля), поезія сучасної польської поетеси дуже стримана зовні, хоча насправді пристрасна, й візуально вражаюча, і трагічна водночас. Це справляло враження ще й в її творах на теми Другої світової війни: "Табір голодної смерті під Яслем" ("дитячий візок" – для нікого; розкритий – для нікого буквар; сходи в будинку, які ведуть – в нікуди...; "хліб, що колоситься тільки уві сні"). І, скажімо, вражаючий твір про американську катастрофу 11 вересня, коли смертник-терорист врізався на літаку у верхні поверхи Нью-Йоркського Центру Торгівлі. Як цю подію Шимборська представляє читачеві у стислому вірші? Дуже просто й вражаюче конкретно: у постатях людей, які пострибали вниз, на землю, з палаючих верхніх поверхів гігантської будівлі. Люди в останні миті свого життя "летять у повітрі", і з їхніх кишень випадають непотрібні тепер їм дрібні монети, хустинки до носа та ключі від їхніх замкнених помешкань. Що можна ще зробити для цих людей? Нічого, крім того, щоб нікому не показати те, чим вони стали, впавши на землю.

Як бачимо, поетика згаданих поетичних творів (насправді максимально насичена конкретною метафорикою), творів, написаних "білим віршем", чия ритмомелодика відіграє тут другорядну, а не першорядну роль, потребує й відповідного перекладу, аби не перетворитися на нудний з художнього боку, прозовий, "буденний" переказ змісту.

Отже, цікаво наразі навести з цього приводу думки-коментарі самих українських перекладачів або деяких польських критиків – авторів Пе-

редмов і Післямов до сучасних перекладних Антологій і "Вибраних творів" в Україні відомих польських поетів саме нашої доби: "Тому що вони суцї", Вибраних поезій Віслави Шимборської й Чеслава Мілоша.

Так, Наталя Сидяченко (авторка Передмови й перекладачка численних віршів в Антології "Тому, що вони суцї" [2] розповідають про свою й інших українських перекладачів практику інтерпретації сучасної польської поезії зазначила: "Важко бути абсолютно точним у перекладі, бо хоч наші мови й близькі, та все ж мають багато відмінностей. Не просто дотримуватися еквілінеарності й еквіритмічності через неповторний звуковий ритм, створюваний польським наголосом, сталим, закріпленим за передостаннім складом. Український, вільний і рухомий, часом спричиняє до того, що однозвучний лексичний відповідник, скажімо, "піски" доводиться замінити далеким синонімом "бархани" для досягнення потрібного наголошення.

Завдають клопоту і польські слова через те, що вони часто коротші за українські (пор. rzeź – бійня; myśl – думка; płatek – пелюстка і т.п.). Бракує складів, утрачається потрібний ритм... Семантика багатозначного слова може не повністю збігатися у двох мовах, і тоді зникає прихований підтекст, як, наприклад, у випадку перекладу слова odejść – це ще й померти. Не випадково далі з'являється у тексті "умрімо..."

Додамо від себе, що є проблеми і з перекладом слова "litania" у З.Герберта, яке в українських перекладах відтворюється не зовсім адекватно узагальненим "молитва".

Повертаючись знову до "мовних коментарів" Наталі Сидяченко, звернімо увагу й на польську "релігійну лексику", дуже часто вживану у польській поезії, оскільки вона є добре зрозумілою й польському сучасному читачеві різного віку. Проте нашому читачеві вона не зрозуміла зовсім, якщо її відтворювати термінологічно точно. "Реалії католицького храму позначають риси для моделювання портрета людини (твердить Н.Сидяченко) – як у Т.Квятковського –Цугова: "pod zatrześnienie tabernakulum moich rowiek" – "під захопненим табернакулумом моїх повік" – якщо дослівно перекласти. Але такий переклад доступний тільки знавцеві (Табернакулум – шапка посередині вівтаря, у якій зберігається євхаристія). Чи врятувало б використання у цьому контексті православного відповідника "кіот"? Для сучасного українця, що має переважно атеїстичну ментальність, він так само незрозумілий. Тому перекладач удається до абстрагованого окреслення: "під отою таїною моїх повік", яке, хоч і перебуває у близькому семантичному полі до оригіналу, але конкретика і колорит образу все одно не відтворюється.

Так, перекладів без утрат не буває... однак, вони поодинокі у тому морі знахідок великого доробку перекладних творів Станіслава Шевче-

нка, який зробив сучасну польську поезію фактом існування української художньої мови, духовної культури.

Можна звернутися цього разу і до численних висловлювань відомих письменників-перекладачів і теоретиків художнього перекладу з обох боків (польського, скажімо, Ярослава Івашкевича, який твердив: наскільки завжди актуальною й багатогранною є місія перекладача – "бути зв'язковим між двома народами, і полякам говорити про Україну, а українцям про Польщу"), а з боку українського – "настанови" М.Рильського про творчий переклад із збереженням при цьому авторської індивідуальності, додержуючись "духу", а не "букви" оригіналу; висловлювання з цього ж приводу Марини Новикової "про активну участь перекладу в різні часи у формуванні культурної свідомості нації письменник як людина належить своєму часові і вмирає як людина, та творчість його живе й відроджується у вигляді перекладу не лише у його вітчизняному, а й іноземному літературному житті різних епох; висловлювання Григорія Кочура про труднощі і радощі перекладання – теж її культурницьку мовну місію. Панує думка – матеріал для перекладів є багато в чому заданим самим оригіналом, а от варіантів його відтворення в перекладах є безліч, як у шаховій грі; при неодмінній заданості головних умов шахової гри.

Свою статтю закінчимо кількома міркуваннями польського критика Вальдемара Смаца у його Передмовах до Антології сучасної польської поезії "Тому, що вони суцї" а також "Вибраних поезій" (в українських перекладах) Віслави Шимборської й Чеслава Мілоша: "Найсуттєвішою властивістю поезії є діалогічність. Навіть монолог – це прихована форма діалогу, адже він завжди адресований до когось, хоча б до самого себе. Поезія є особливою формою діалогу, скерованою, так би мовити, як усередину, так і назовні. Поетичний сенс народжується від зустрічі слів, коли вони втрачають себе у цьому діалозі, аби зродити плід нового значення. І, щоб то не була просто лінгвістична гра, поезія мусить знайти свого адресата, хоча б єдиного, хто зрозуміє ці сенси і може збагатити їх".

Тільки на такому тлі зрозуміємо, яким складним процесом є мистецький переклад. Бо тут відбувається не лише інтерперсональний діалог поета і читача, а водночас і діалог двох поетів, що привносять до цих зустрічей власне художнє бачення, та ще й підпорядковане вимозі вербалізувати його в іншій мові, в іншій традиції і культурі. Тому думка про поезію як про парадокс висловлення невисловлюваного у стократ справедливіша щодо поетичного перекладу. Одначе від незапам'ятних часів здійснювано труд перекладу літературних текстів. Спершу то були швидше адаптації, що часто нищили істотні риси оригіналу. Проте від періоду остаточного сформування національних літератур (у Європі це

відбулося у XVI ст.) переклади не лише збагачують національні літератури, а й нерідко співтворять їх ("Зустрічі у вірші" // "Тому, що вони суші", Львів, "Каменяр", 1996, с.15).

Звичайно, художній переклад творів поетичних (у всіх своїх історичних і сучасних розгалуженнях, у тому числі й "вільний переклад", "переклад тільки за мотивами оригіналу", "вставні цитати" з інших авторів у власному поетичному тексті тощо) є важливою частиною поняття сприйняття іноземного письменника у вітчизняній літературі. Це стосується і біографії іноземного автора, і місця його в іноземній та вітчизняній критиці, і пануючої літературної моди у цих літературах різних історичних періодів, навіть різної теорії стилів і жанрів у художній літературі. Наразі залишаємо за собою право подальшої розробки саме цих питань на матеріалі польської поезії нашої доби, обмежившись на цьому етапі тільки своїми спостереженнями в галузі сучасних українських перекладів із польської сучасної поезії.

Список використаних джерел та літератури

1. Мілош Ч. Вибрані поезії (Poezje wybrane).– Львів: Каменяр, 2000.
2. Сидяченко Н. Передмова // Тому що вони суші. – Львів: Каменяр, 1996.
3. Шимборська В. Вибрані поезії "Під однією зіркою" (Poezje wybrane).– Львів: Каменяр, 1997.

Julia Bulachowska. Rozważania nad poezją polską, przyjmowanie jej przez czytelnika ukraińskiego.

W artykule przedstawiono jest szczegółowość odczytywania poezji polskiej w Ukrainie, jej aktualność oraz bliskość dla czytelnika ukraińskiego.

Yulia Bulakhovska Some Views of Polish Poetry Perception in Ukraine.

The article reveals the peculiarities of Polish poetry perception in Ukraine together with its topicality and affinity with Ukrainian readers.