

ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ УСТАНОВОК ЮЛИАНА ТУВИМА В ЕГО ИСКУССТВЕ ПОЭТИЧЕ- СКОГО ПЕРЕВОДА

JÓZEFINA PIĄTKOWSKA

*Institute of Applied Linguistics
University of Warsaw
Poland
j.i.piatkowska@uw.edu.pl*

The first purpose of this article is to summarize and present Julian Tuwim's theoretical views on poetry translation. The poet did not leave any regular work on that matter, despite having been perceived as one of the greatest translators (especially from Russian into Polish). In order to collect Tuwim's ideas, the author of the article studied his letters, humorous essays and the interviews he had given.

The second part of the article is aimed at checking whether Tuwim's theoretical approach is reflected in his own translation. The reader will be provided with the analyses of Tuwim's version of Alexander Pushkin's poem "The Prophet".

«Поэзия – это лучшее слово на лучшем месте» – любил повторять Юлиан Тувим¹, имя которого известно полякам так же хорошо, как имена Мицкевича или Норвида. Он был основателем и знаменитым представителем поэтической группы «Скамандер», создавшей одно из важнейших направлений в литературном авангарде 20-х годов. Не менее почетное место было отведено поэту критиками также и в области художественного перевода. Широко распространено мнение, что именно Тувим является основоположником современной школы перевода – особенно стихотворного.

Как пишет биограф Тувима Ядвига Савицка, он являлся переводчиком «современного типа» – к переводу подходил профессионально, хотя не совсем как к источнику заработка (иначе обстояло дело с кабаре). (Sawicka 1986: 369) Часто переводческой деятельности он отводил значительную часть своего времени, откладывая на потом любые другие виды творческой деятельности. В письме к Янине Слонимской от 30 марта 1951 Тувим перечислил весь

¹ Парафраза слов С. Т. Колериджа: „Poetry: the best words in the best order”

список невыполненных обещаний и обязанностей, добавив при этом: «А никому ничего не обещая, втайне от всех, по 10 часов в день работаю уже несколько месяцев над одной вещью...» (Тувим 1979, 240). Речь шла о переводе *Кому на Руси жить хорошо* Некрасова.

Тувим занялся переводом, когда начал писать свои стихи. Первым был перевод стихотворения Якова Зунельдовича с русского на польский язык (в 1911 году) (Januszewski 1994, 98). Потом Тувим переводил на эсперанто Стаффа. С 1915 года примерно по 1928 год среди его работ преобладают переводы произведений русских символистов. Блоковские описания города отражались в ранней лирике Тувима. В этот период члены молодой группы «Скамандер» искали новые средства для выражения экспрессии. Увлекаясь творчеством Маяковского, русского футуриста и «певца площадных чудес», Тувим перевел *Облако в штанах*. В конце 20-х годов появилась первая версия перевода *Слова о полку Игореве*. В следующем десятилетии главное место в «мастерской переводчика» занимали Пушкин и Гоголь. В последние годы жизни Тувим переводил Некрасова. Интересно, что в тяжелое военное время, находясь вдали от любимой родины, поэт – по его собственному мнению – работал мало. В письме Ивашкевичу, датированному 1945 годом, читаем: «Я уже год ничего не пишу». Через несколько строк узнаем, однако, что именно в это время Тувим перевел первую книгу *Евгения Онегина*.

По сравнению с другими переводчиками, Тувим не оставил будущим поколениям широких и систематически изложенных теоретических суждений. Его точка зрения чаще всего обнаруживается в письмах, юмористических эссе и некоторых статьях, напечатанных «вразброс» по разным газетам и журналам, в которых он публиковал свои тексты. Интересно, что Тувим излагал свои мысли простым, понятным для среднего читателя языком, не отягощая его сложностями специальной терминологии. Так обычно пишут люди, обладающие глубоким знанием предмета и уверенностью в обоснованности своего мнения.

«Читателю бы никогда, наверное, и в голову не пришло, что знаток видит и слышит в стихотворении, и какое это трудное дело – перевод» (Tuwim 1964, 344). При переводе происходят разного вида трансформации, связанные прежде всего с лексикой: «Сколько слов надо переставить, перекрутить, искалечить, сжать и вытянуть, чтобы целостность сложилась в короткий порядок ритма, где бы она соединилась с предыдущей и следующей (...), и чтобы все встало на фундамент последней строчки. Между словами, предложениями и строфами пробегают ведь электрические искры. Слово порождает слово» (Tuwim 1964, 344).

«Моя страсть – слово» – говорил Тувим (Januszewski 1994, 17). Слово играло для него центральную роль и в авторской поэзии, и в стихотворном переводе. Гостей Тувима – будь то журналисты либо ожидаемые или неожиданные поклонники, являющие собой представителей разных слоев общества и профессий – всегда поражало необыкновенное, известное на всю Варшаву собрание словарей, которое занимало почти весь его кабинет. Поэзию он называл математикой слов, где не существует ни случайности, ни своеволия (Tuwim 1964, 300).

«Каждый поэт снаряжен «словоизмерителем», стрелки которого смещаются при любом недочете» (Tuwim 1964, 346–347). Работая над переводом, Тувим подбирал десятки синонимов. Иногда, не находя эквивалента, вводил в польский язык новое слово.

Тувим требовал, чтобы в переводе семантика соединялась с поэтикой: «В стихотворении надо перевести не только *значение*. Слова – это звук, колорит и фольклор» (Tuwim 1964, 342). Если не существует эквивалента, то, кроме перевода значения, для избежания пустоты необходимо заняться ПЕРЕБРОСКОЙ остальных ценностей в другое место.

Примечательным для переводов Тувима является то, что когда ни синонимы, ни «переброска», ни выдумывание слов не срабатывали, переводчик просто употреблял или русское слово, или даже целое выражение. В переводе *Онегина* (II, XXXI) находим следующие строки:

Chciała się rozwieść. Wreszcie ją
 Wciągnęło gospodarstwo, dom,
 Przywykła – i już dobrze było.
 Priwyczka swysze nam daná
 Zamiana szcástiju oná.

Тувим написал читателям следующее пояснение: «Это двустилие, которое стало русской поговоркой, оставляю в оригинальной версии, так как пока мне не удалось его перевести достаточно хорошо(...)».

В переводческом творчестве Тувима можно найти и другие, менее яркие, примеры употребления русских слов в польских подлинниках. В переводе «Зимней дороги» читаем:

Coś tam słychać rodzimego,
 Gdy zawodzi mój jamszczyk,
 To się żałość w dal rozlega,
 To hulaszczej pieśni krzyk.

В русском языке *ямщик* означает «возницу на ямских лошадях, или возницу вообще», а в польском языке его эквивалентом (даже если не полным, то вполне функциональным) является *woźnica*. Правда, слово *jamszczyk* можно встретить в польской литературе, но оно книжное и появляется почти исключительно в воспоминаниях из путешествий или проживания в России. Для поляков значение слова *jamszczyk* не является вполне ясным (как бы ни был распространен в Польше романс *Ямщик, не гони лошадей...*). Тем более, немногие подсознательно поставят ударение на последний слог. В польском языке в этом случае ударным был бы первый слог (тут следует отметить, что в редакции перевода нет обозначения мест ударения), и в результате таинственный для несведущего человека *jamszczyk* никак не рифмуется с *krzyk*.

Ритм и рифма для Тувима – две равноценные вещи. В комментарии к попыткам перевода *Руслана и Людмилы* поэт излагает свою дилемму: «Передо мной две дороги: или начать искать рифму, или заняться ритмической частью задачи. Из двух дорог выбираю третью – связующую» (Tuwim 1964, 345). Ритм и рифма, по мнению Тувима, тесно связаны со стилем. В его критических докладах и статьях, касающихся перевода Важики, читаем, что грех облекать классические, кристальные рифмы Пушкина в ассонансы – в эти современные «недозвучки». Далее идет признание, что он сам этот грех был вынужден иногда совершать. В письме Ивашкевичу, которому Тувим послал перевод *Онегина*, находим признание: «Перевод был бы лучше, если бы не злосчастный недостаток мужских рифм. Поэтому я довольно свободно поигрываю рифмами». Несмотря на трудности в поиске рифм, Тувим ставил перед собой задачу не использовать слов, которые в русском и польском языках похожи по звучанию. Утверждал, что любил со стихотворением «побороться, сыграть с ним в шахматы, разрезать, как мозаику, и только потом тщательно складывать кусочек к кусочку, чтобы все друг к другу примыкало. Это все должно было быть преобразовано, переполонизировано(...)» (Tuwim 1964: 340) Поэт не любил готовых, «поданных» самим Пушкиным рифм.

В одной из статей Тувим перечислил то, что требуется от переводчика:

1. знание языка, с которого он переводит,
2. владение литературными жанрами (стилями),
3. общая образованность,
4. элементарное умение писать.

Поэт предлагал наказывать «конфискацией целого издания, высоким денежным штрафом и даже заключением под стражу» выпуск в свет переводов,

в которых калечат, портят и засоряют язык. В этой же статье он поясняет, что: «Чистота польского языка требуется даже от автора учебника по геометрии, не говоря уже о переводчике шедевров русской литературы».

Моментом, когда Тувим ярче всего представил свою точку зрения на искусство перевода, был так называемый «спор о переводе Онегина» в 50-е годы. В тувимовской критике перевода Важика представлен список того, «что переводчику совершать не допускается». В нем перечисляются следующие «грехи»:

- **прозаизмы** – не те, которые были введены Пушкиным, а те, которые ввел Важик вместо лирических, эмоциональных выражений оригинала.
- **отсутствие воображения переводчика** – Важик формирует странные, нелогичные образы, которые иногда представляются просто гротескными и смешными.
- **вульгаризация** – употребление слов, не соответствующих духу оригинала, происходящих из варшавского арго,
- **недостаточное знание языка оригинала** – искажения смысла оригинала,
- **незнание исторических реалий, обычаев и фольклора,**
- **грамматические ошибки,**
- **злоупотребление правом на внесение изменений.** (Tuwim 1964, 392)

Последний пункт связан с тем, какие границы определяет для себя и других переводчиков Тувим. Он признает, что: «Переводчику разрешается (иначе некуда деться) в одном месте что-то добавить, в другом что-то отнять, а еще где-то развести водой сгущенные стихи оригинала. Нельзя ему, однако, этим правом злоупотреблять. Переводчик должен руководствоваться осторожностью, тактом и умеренностью (сознанием меры)» (Tuwim 1964, 384).

Тувим скептически относился к адаптации, особенно к полонизированию имен. Несмотря на это, в переводческой практике Тувима можно найти изменения личных имен. Самый яркий пример – это „перевод” имени Онегина именем Eugeniusz. Кроме того, имя одного из героев также изменяется в тувимовской версии *Кому на Руси жить хорошо*: Роман становится Степаном. Решение употребить польскую форму «Eugeniusz» Тувим объясняет в письме к Казимиру Иллакович: «Не знаю почему, но Онегин может быть в Польше Eugeniusz, но Иван – не может быть Jan. Это очень тонкие различия». Объяснения решения, касающегося перевода Некрасова, в письмах Тувима не находим. По крайней мере, эти замены имен не влияют на характер отношений между людьми. Иначе дело обстоит с такими заменами в переводе Важика, где

Онегин обращается к Ленскому: «Drogi Włodziu...» (русским эквивалентом можно считать «Милый Вова...»)

Оригинал для Тувима – это совершенство, к которому переводчик должен стремиться и приближаться. Необходимо непременно ставить себя на место автора. Когда Тувим переводит, «Пушкин кричит ему из того мира...» В одном из интервью можно найти следующие признания на тему работы над *Шинелью* Гоголя: «В оригинале есть предложения и слова до такой степени «гоголистые», что я решил оставить их без перевода, не портить неуклюжим пером».

Литературная индивидуальность переводчика, черты его собственного стиля или духа эпохи, привнесенные в перевод, являются причиной искажения перевода и дают комический эффект. Для того чтобы родился хороший перевод, между автором оригинала и переводчиком должно происходить что-то вроде «естественного отбора».

А что же с творческой свободой? Тувим отвечает, что при переводе «мы, поэты, хотим быть четкими и точными до предела, до максимума возможностей. Мы даем себе поблажку только в той ситуации, когда наш инстинкт чутья родного языка шепчет (подсказывает) нам, что струна дословности перетянута, вследствие чего мы можем согрешить против духа языка».

Тувим однажды сравнил процесс перевода со строительством дома: «Закрытая строфа четырехстишия – как четырехэтажный дом. Дом должен быть однородным, простым, удобным, с притоком света и воздуха». Какие «дома» построил Тувим и можно ли в их конструкции найти отражение его теоретических установок – можно проследить на примере перевода стихотворения Пушкина.

АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ «ПРОРОК»

В пушкинском стихотворении «томимому душевной жаждою» смертнику (поэту) Бог поручает роль пророка, при помощи ангела наделяя его вещими чувствами. Влачащийся раньше по пустыне, будет, преисполненный Божьим словом, обходить «моря и земли» и «жечь глаголом сердца людей»:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, –
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами легкими, как сон,

Моих зениц коснулся он:
 Отверзлись вещи зеницы,
 Как у испуганной орлицы,
 Моих ушей коснулся он, –
 И их наполнил шум и звон:
 И внял я неба содроганье,
 И горний ангелов полет,
 И гад морских подводный ход,
 И дольней лозы прозябанье.
 И он к устам моим приник,
 И вырвал грешный мой язык,
 И празднословный, и лукавый,
 И жало мудрыя змеи
 В уста замершие мои
 Вложил десницею кровавой.
 И он мне грудь рассек мечем,
 И сердце трепетное вынул,
 И угль, пылающий огнем,
 Во грудь отверстую водвинул.
 Как труп в пустыне я лежал,
 И Бога глас ко мне воззвал:
 «Восстань, пророк, и виждь и внемли,
 Исполнись волею моею,
 И, обходя моря и земли,
 Глаголом жги сердца людей».

Абрамов и Волошинов в статье *Пушкин и законы симметрии* утверждают, что в «Пророке» присутствует «зеркальная симметрия. Она делит стихотворение на две части: «*действия автора*» (Духовной жаждою томим, / В пустыне мрачной я влачился...) — «*действия серафима и Бога*» (И он к устам моим приник, / И вырвал грешный мой язык...).

Интересно, что Абрамов и Волошинов, цитируя первые строки стихотворения Пушкина, сами указывают на грубую неудачность своего замечания. О каких-либо «действиях» лирического субъекта у Пушкина не может быть и речи. Смертник не томиться жаждой – он ею томим. Он не активен, в нем нет воли, а действие производится на нем или над ним. Трудно также ассоциировать с действием глагол «влачиться». Люди влачатся именно тогда, когда у них нет силы воли или цели, тем более, если кругом «пустыня мрачная». В том и суть, что смертник наполняется действием только благодаря явлению серафима. Бог наполняет поэта своим словом – то есть, собой (ведь «Богом было слово»). Поэт рождается заново пророком, осуществляющим Господ-

ню волю. В каком-то смысле он становится Богом. В «Поэте и толпе» Пушкин прямо говорит:

Молчи, бессмысленный народ.
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкой,
Ты червь земли, не сын небес;
(...)

Толкование Абрамова и Волошинова более удачно можно применить, однако, к польскому переводу:

Pragnieniem ducha i tęsknotą
Dręczyłem się w pustyni srogiej
(...)

Тувим употребил активную форму глагола *dręczyć się*. Более верным представляется пассивный эквивалент: *dręczony* или *opętany*. Может быть, Тувим применил здесь «переброску» – прием, о котором он писал в одной из статей – и действительный залог опущенного глагола *влачиться* оказался в активном *dręczyć się*.

В «Пророке» все действия серафима выражены посредством употребления глаголов совершенного вида: *коснулся, приник, вырвал, вложил, рассек, водвинул*. Все действия происходят динамично. Шестикрылый ангел решительными, уверенными жестами передает свое послание. Тувим в своем переводе подражает Пушкину: *ukazał się, musnął, tknął, przywarł, wyrwał, wbił, wyjął, wrzcił*.

Вопрос совершенного и несовершенного вида глагола и его влияние на динамику и пластичность пушкинских образов был совсем не безразличен Тувиму. В критике переводов Ваялика читаем:

«Пушкин:
К ней дамы подвигались ближе,
Старушки улыбались ей,
Мужчины кланялися ниже...

Ваялик:
Panie podeszły do niej bliżej,
Uśmiech posłały jej staruszki,
Panowie się skłonili niżej...

У Пушкина – движение, действие, «происхождение», а у Ваялика – совершенный вид, застывший образ, как зафиксированная на экране сцена (...)» (Tuwim 1964, 374).

Пушкинский образ серафима и пророка является своего рода поэтической адаптацией шестой главы «Книги Пророка Исайи»:

Тогда прилетел ко мне один из Серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника,

И коснулся уст моих и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен.

И услышал я голос Господа, говорящего: кого Мне послать? и кто пойдет для Нас? И я сказал: вот я, пошли меня.

И сказал Он: пойд и скажи этому народу: слухом услышите – и не уразумеете, и очами смотреть будете – и не увидите.

Эффекта библейского характера речи Пушкин достиг путем широкого использования архаизмов и книжных выражений, таких как: *персты*, *зеницы*, *внять*, *виждь* и *внемли*, *глас*, *глагол*. Устаревшая лексика появляется в среднем в каждой третьей строке. Такое «сгущение» архаизмов является особенностью данного произведения.

В польской версии «Пророка» Тувим раскрывает перед читателем свое увлечение поиском сокровищ языка. Не зря один из журналистов определил поэта как «самый большой словарь польского языка». В переводе встречаются изысканные эквивалентны – слова, забытые современными носителями языка. Ограничусь двумя примерами.

Пушкинские *зеницы* Тувим передает словом *źrzenice*, корни которого уходят еще в средневековую литературу – его употребляет поэт Ян из Шамотул в описании Матери Божьей в *Kazania o Maryi Pannie Czystej*. Данный архаизм встречается также в романтической литературе, употребляется он и Мицкевичем. В хорошо известной всем школьникам второй части *Дзядов* Гуцларз обращается к одному из призраков:

Lecz nie płacz, piękna dziewico!

Oto przed moją **źrzenicą**

Odkryto przyszłe wyroki (...)

В современных словарях польского языка единственным определением шестикрылого ангела является слово *serafin*, происходящее от еврейского *seraphim*, что в форме множественного числа значит *пламенные*. Суффикс *-im-* зафиксировался в польском языке как *-in-*, а позже эту морфему стали считать сросшейся с корнем *seraf*. На протяжении столетий деплурализации подвергались многие слова. Древнепольской формой было *seraf*. Тувим употребляет ее в процессе трансформации. Переводчик перенес архаизацию слова *пальцы* – *персты* на две строки выше – на слово *серафим*.

Тут можно было бы привести весь список архаизмов из перевода Тувима. Не все они являются прямыми эквивалентами. Переводчик «разрезал произведение, как мозаику, и только потом тщательно складывал кусочек к кусочку». И русский, и польский «Пророк» – захватывающие примеры богатой, архаизованной речи, где стилизация – смысловое и эстетическое качество, а не пустая манера. Однако Тувим потерпел и «поражение». Обращение Бога к пророку: «Встань, пророк, и виждь и внемли» в польской версии звучит: „Proroczcie! wstań! i źrzyj! i twórz!» Не находя эквивалента-архаизма для *внемли*, переводчик перенес архаизацию на обращение к пророку и вместо «Proroku!», ввел устаревшую форму «Proroczcie!». Польское *tworzyć* никак не является эквивалентом – даже современным – слова *внять*. Значения *внять* – это «то же, что услышать» и «отнестись к чему-нибудь со вниманием». Прямой ассоциации с творчеством здесь не прослеживается. Пророк становится художником, поэтом лишь в той интерпретации, на основании которой верим, что лирическим субъектом является сам Пушкин. У Тувима не прослеживается аллитерация, также присутствующая в оригинале. Заметно, что Пушкин выделил аллитерированные глаголы как пару, а в переводе все три повеления выстроены подряд.

Многие слова Тувим подверг трансформациям. К сожалению, иногда четыре самых существенных качества: значение, звук, колорит и фольклор – утрачены. *Мрачная пустыня* становится *суровой*. Исчезает мрак, отсутствие света. Наступает также редукция Пушкинской иронии: ведь в пустыне, и еще к тому же мрачной, невозможно различить дорогу, а тут серафим является на перепутье(!). Еще пример – в оригинале ангел «водвигает» пророку вместо сердца «уголь, пылающий огнем». В переводе находим «Żarzący węgiel», то есть уголь, который тлеет без пламени. Пример расширения значения слова, имеющегося в оригинале, можно найти уже в первой строке. *Жажда* переведена как *pragnienie* и *teżknota* (*моща по чему-то*), а ведь только первое слово является фиксированным словарным эквивалентом.

Анализ вопроса, касающегося ритмики, свидетельствует, что Тувим подражает Пушкину и русской силлабо-тонической традиции. И оригинал, и перевод написаны ямбовым тетраметром. Русское произведение имеет очень сложную структуру. В нем представлены разные виды рифм: мужские и женские, парные, перекрестные и охватные. Перевод подражает их аранжировке, за исключением первого четверостишья, где в версии переводчика исчезает мужская рифма. Большинство тувимовских рифм – смешанные, ассонансные, одна точная, и этим перевод напоминает оригинал. Несмотря на далеко не-

простое построение «Пророка», Тувиму удалось передать мелодику произведения, сохранить ее динамику. Этот эффект усилен не только воссозданием образца стихосложения, но также частым повтором союза *и* – что имеет место также и у Пушкина, и в «Книге Пророка Исайи»:

I zrozumiałem nieba gromy,
I lot aniołów przez wyżyny,
I w głębi morskiej chód gadziny,
I ziół padolnych wzrost widomy.

В стихотворении Пушкина в рифму чаще всего попадает наиболее значимое слово. По рифмованным словам можно угадывать содержание произведения, например: томим/влачился/серафим/явился. У Тувима в этом же месте находим: *tęsknotą/srogiej/oto/drogi* (тоской/строгой/вот/дороги). В переводе часто подчеркнуты слова, менее, чем в оригинале, значимые для смысла и образа произведения.

Заметно, что у Тувима в процессе перевода иерархия не наблюдается. Кажется, что для него существует только слово, и все его аспекты: значение, звук, колорит – в мастерской переводчика выходят на первое место по значимости. Тувим всегда ищет звуковую единицу, имеющую определенную семантическую «окраску». Примечательно то, что в своих переводах Тувим «возвращает» польскому языку забытые им слова и напоминает читателям о редко употребляемой лексике. В его переводах наблюдаются разного рода лексические и грамматические трансформации. В своей переводческой практике он был верен предложенному им пути: растягивал и «корчил» слова (генерализация и конкретизация), перекручивал и переставлял их (грамматические замены), разрезал и объединял (членение и объединение предложений). Если переводчик не находил эквивалентов в польском языке, то возвращался к русскому материалу (транслитерация, калькирование).

Можно считать, что Тувим больше ориентирован на автора, чем на читателя. Однако его стремление к верному отображению оригинала связано с его стремлением именно читателю передать этот истинный образ.

ЛИТЕРАТУРА:

Абрамов, М. А., Волошинов, В. А. 1999. Пушкин и закон симметрии. *Человек*, № 3, за: <http://www.courier.com.ru/humanities/html/61.htm>

Пушкин, А. 1995. *Собрание сочинений*. Иваново: Фора.

- Толковый словарь русского языка*, 2001. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова, Москва: Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова
- Januszewski, T. 1994. *Rozmowy z Tuwime*. Warszawa: Semper.
- Miodek, J. 1999. Seraf czy serafin. *Wiedza i życie*, No 1: <http://archiwum.wiz.pl/1999/99013900.asp>
- Tuwim, J. 1979. *Listy do przyjaciół-pisarzy*. Tadeusz Januszewski (ed.), Warszawa: Czytelnik.
- Tuwim, J. 1924. O istocie poezji. *Wiadomości Literackie*, No 45, [in:] Tuwim, Julian 1964. *Pisma prozą*, Janusz Stradecki (ed.), Warszawa: Czytelnik, 299–300.
- Tuwim, J. 1946. Przekrój, No 76, [in:] Tuwim, Julian 1964, *Pisma prozą*, Janusz Stradecki (ed.), Warszawa: Czytelnik, 315–338.
- Tuwim, J. 1934. *Wiadomości Literackie*, No 47, [in:] Tuwim, Julian 1964. *Pisma prozą*, Janusz Stradecki (ed.), Warszawa: Czytelnik, 339–356.
- Tuwim, J. 1952. *Eugeniusz Oniegin w przekładzie Adama Ważyka, Materiały do recenzji i dyskusji*, [in:] Tuwim, Julian, 1964, *Pisma prozą*, Janusz Stradecki (ed.), Warszawa: Czytelnik, 357–392
- Tuwim, J. 1953. *Cukrowana relacja*, „Nowa Kultura”, nr 28, [in:] Tuwim, Julian 1964. *Pisma prozą*. Janusz Stradecki (ed.), Warszawa: Czytelnik, 393–401.
- Tuwim, J. 1964. *Pisma prozą*, Janusz Stradecki (ed.), Warszawa: Czytelnik.
- Tuwim, J. 1954. *Z rosyjskiego*, t. I-IV, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sawicka, J. 1986. *Julian Tuwim*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

REALISATION OF THEORETICAL VIEWS OF JULIAN TUWIM IN HIS ART OF POETRY TRANSLATIONS

JÓZEFINA PIĄTKOWSKA

S u m m a r y

The purpose of this article is to summarize and present the views on artistic translation formulated by Julian Tuwim. Despite having been perceived as one of the greatest translators (especially from Russian into Polish), the poet did not leave any regular work on his theoretical approach. In order to collect Tuwim's ideas, the author of the article studied his letters, humorous essays and the interviews he had given.

The article contains the analyses of Tuwim's version of Alexander Pushkin's poem "The Prophet", in order to see whether Tuwim's theoretical approach is reflected in his own translation.

As Tuwim once said, the word was his greatest passion. It seems that the word with all its aspects, like "its sound, meaning or colour", was in the centre of his approach towards poems. When translating literature, Tuwim tried to find rare and forgotten words and to give them back to Polish readers. We can also observe lots of lexical and grammatical transformations of different kinds. He hardly ever used phonetic similarity between Polish and Russian words in order to copy the pairs of original rhymes in his translations. As he used to describe the process of translation: he "stretched and shrunk the words, overturned and rearranged them". At the same time, however, he followed the strict rules of Russian syllabotomics, while syllabic metrical system is far more natural for Polish language. It proves that, as he claimed, rhymes and rhythm were of equal importance to him. For Tuwim, "poetry was mathematics of words" and his works prove he was brilliantly exact in his "calculations".