

Дарина РЕКА  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка

## ЕСТЕТИКО-ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕЗІЇ ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ

Ця стаття присвячена таким аспектам творчості видатної польської поетеси Віслави Шимборської як «інтенційність» та «сугестія». Обидва поняття тісно пов'язані з феноменологією, яка є напрямком філософських наук саме ХХ-го століття. Спираючись на предметність творів поетеси та специфічний культурний контекст пояснюються моделі пам'яті її ліричних героїв.

**Ключові слова:** інтенція, сугестивність, феноменологія, предметність поезії.

*This article is devoted to issues by outstanding Polish poet Szyborska Wisława as intentsi-  
ynist and suggestion writer. Both concepts are closely related to phenomenology, which is the fo-  
cus of philosophy the twentieth century. Subjectness works based on poetry and cultural context  
specific memory model explains her lyrical heroes.*

**Key words:** intention, suggestibility, phenomenology, subjectness poetry.

*Artykuł poświęcony jest analizie takich aspektów twórczości wybitnej polskiej poetki Wisławy  
Szyborskiej jak »intencyjność« i »sugestia«. Te pojęcia są ściśle związane z fenomenologią –  
kierunkiem rozmyślań filozoficznych XX wieku. W oparciu o rzeczowość utworów poetki i spe-  
cyficzny kontekst kulturowy autorka wyjaśnia modele pamięci podmiotu lirycznego w poezjach  
Szyborskiej.*

**Słowa kluczowe:** zamiar, sugestia, fenomenologia, poezja rzeczowa.

Віслава Шимборська (нар. 1923 р.) – видатна польська поетеса, лауреат Нобелівської премії (1996), творчість якої виступає «вузловим моментом» у загальному розвитку поезики й жанрово-тематичного розмаїття літератури другої половини ХХ століття. Специфіка лірики Шимборської полягає у виході за межі традиційної жіночої літератури, за межі автобіографії, твори поетеси спрямовані на широкий культурний контекст: модель пам'яті її ліричних героїв вбирає індивідуальний та колективний досвід. Філософічність художньої площини тісно переплітається з універсальними проблемами людського буття: добром і злом, їх реєпцією у сучасному світі, життям і смертю, насиллям та свободою волі, що, у свою чергу, розкривається також і за допомогою таких естетико-феноменологічних концептів як «сугестивність» та «інтенційність».

Термін «інтенційність» у сучасному його потрактуванні виводять з феноменології, яка є напрямом філософських наук саме ХХ століття, сутність якого вбачається в описі досвіду свідомості, що пізнає, та виділення в ній ідеальних сутнісних рис. Проблема інтенційності Віслави Шимборської

тісно пов'язана з предметністю її поетичного світу. Сама поетеса часто підкреслює тезу про те, що в літературі належить дотримуватись вірності предметам. Так, у вірші «Дім великої людини» такі неповторні предмети творять особливу ауру навколо постаті відомої особи. Ці предмети є справді вартісними. Їхня якість є кращою за звичні серійні вироби, які наповнюють квартири середньостатистичних мешканців великих міст («*Nie w blokach, / nie w metrażach umeblowanych a pustych, / wśród nieznanym sąsiadów, / na piętnastu piętrach*» [6, 112]). Предмети у В. Шимборської свідомі різниці між колишнім життям, сповненим високої мети, прозорості думок й урочистої піднесеності, та сучасними біографіями, які позбавлені драматичної напруги та глибини. Такий стан речей непокоїть поетесу, адже у сучасному світі індивідуальність, особність, приватність визнано речами непорядними. Така позиція незрозуміла людям минулого. Діагноз, поставлений у скрутні 80-ті роки, лише поглиблював цю принизливу інтеграцію у приватність. І якщо зазирнути за спину відомій особистості минулого, що невловимо нагадує самого Й. Гете, то виявиться, що письменник усе

*Jeszcze zwierzał się w listach,  
bez myśli, że po drodze zostaną otwarte.  
Prowadził jeszcze dziennik dokładny i szczerzy,  
bez lęku, że go straci przy rewizji*  
[6, 113].

Не можна дозволити собі бути нерозважливим, така розкіш була можливою колись, але не тепер. Надто багато загроз з'явилося для людини у світі, не те що за колишніх часів: «*Zagłada świata była tylko w rękach Boga*» [6, 113]. Поетеса констатує, що світ змінився, але ці зміни не на краще, а як вийде – не відомо.

Іншого роду роздуми приносить дитяча фотографія Адольфа Гітлера. Реципієнти не звикли до такого образу цієї особи, тому зображений на фото маленький хлопчик стає причиною дезорієнтації суспільних уявлень. Інформацію про те, що Гітлер був милою й улюбленою дитиною своїх батьків, прийнято було вилучати з характеристики цієї постаті. Натомість, опис, створений Віславою Шимборською, зосереджується виключно на цьому окремому моменті, засвідченому зображенням:

*A któż to jest ten mały dzidzius w kaftaniku?  
Toż to mały Adolfełk, syn państwa Hitlerów!  
Może wyrośnie na doktora praw?  
Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?* [6, 118].

Сталося навпаки: усе, що в межах миті, затриманої на фото, вважалося непевними міражами майбутньої кар'єри, захоплене «щебетання», адресоване зображуваному хлопчикові, звучить двояко, але поетеса виходить перш за все з позицій звичної організації речей у світі, де майбутнє дитини лишається до певного часу загадковим для близьких:

*Czyj brzuszek pełen mleka, nie wiadomo jeszcze:  
drukarza, konsyliarza, kupca, księdza?  
Dokąd te śmieszne nóżki zawędrują, dokąd?  
Do ogródka, do szkoły, do biura...* [6, 118].

Як можна поєднати щасливе безтурботне дитинство, солідну родину і спокійне, дещо сонне містечко Бранану із зародженням майбутньої світової катастрофи? Авторка розмірковує над відповіддю на це питання, впроваджуючи нечитабельні знаки та контрастні поєднання, доходить висновку, що не існує первинних причин такого повороту подій: «*Nie słychać wycia psów i kroków przeznaczenia*» [6, 118]. І як би непросто було повірити у безтурботне дитинство тирана, документ є незворушним доказом цього. Поетеса настільки переймається автентичністю цього свідчення, що навіть наводить у своєму творі назву ательє, де було зроблено це фото – «*Atelier Klingner, Grabenstrasse Braunau*». Зазначений твір Віслави Шимборської в черговий раз демонструє її авторську позицію щодо незрозумілого світу, таємничі дії якого людина ніколи не зможе досягнути до кінця.

Поетеса жваво цікавиться науковими винаходами та експериментами, хоча вони їй приносять непевні результати, адже повідомляють про властивості світу, та не людини у цьому світі. Результати наукових обрахунків важко перекласти звичною мовою і мало хто, окрім спеціалістів, може з чистим серцем сказати, що розуміє про що, власне, йдеться. Астроном не займається гороскопами, міфами та космологією. Для дилетантів же таке прилучення до таємниць космосу є набагато привабливішим.

Нічого не перешкоджає авторці поєднати у своїх віршах обидва шляхи пізнання світу. У вірші «Надмір» йдеться про нещодавно відкриту зірку, яка не потрібна у практичному сенсі, не здатна задовольнити духовних пошуків. Віслава Шимборська використовує протиставлення між близькістю та віддаленістю, між незначними реаліями щоденного життя та безмежжям галактик. Герой ліричного твору – дорослий чоловік, що, тікаючи від своїх проблем у світ сонних марень, приймає, між іншим, позу ембріона, маючи підсвідоме бажання повернутися до материнського лона, а прокинувшись, «*Jutro wygłosi odczyt o homeostazie / w kosmonautyce meta-galaktycznej*» [6, 66].

Неспівмірність фізичного та ментального станів передана за допомогою парадоксів, які виникають із відносності перспективи. Наступні повідомлення творять ефект безпорадної й кумедної стислості, яка нищить сама себе:

*Odkryto nową gwiazdę,  
co nie znaczy, że zrobiło się jaśniej  
i że przybyło czegoś czego brak.  
Gwiazda jest duża i daleka,  
tak daleka, że mała,  
nawet mniejsza od innych  
dużo od niej mniejszych.  
Zdziwienie nie byłoby tu niczym dziwnym,  
gdybyśmy tylko mieli na nie czas*[6, 105].

Жодних сумнівів не викликає вміння Віслави Шимборської послуговуватись мовою мір і лічб. Читачам лишається подив з кожного наступного твору поетеси. У цитованому вище творі «Надмір» чи то дороговказна зірка, чи то ворожа окреслена як: «*Nadliczbowa dla policzonych dni życia*» [6, 105]. Вірш поетеси можна інтерпретувати як твір про втрату зв'язків людини з усім своїм існуванням.

Космічні простори не асоціюються із музикою сфер, не вражають більше віковою тишею. Віслава Шимборська замислюється над станом свідомості сучасної людини, лишаючи роздуми давніх філософів про всесвіт поза увагою. Поетеса підтримує точку зору про те, що всесвіт не є таким вже й далеким, як може здатись на перший погляд. Адже таку позицію формує сучасне обмежене прагматизмом мислення, що стримує уяву й рідко дивиться вгору. Пише вона й про елементарний брак уяви й зацікавленості.

У випадку Віслави Шимборської можна говорити про одомашнений всесвіт, дещо камерний: «*Gdzież ja to się znalazłam – / od stóp do głowy wśród planet*» [6, 75]. Поетеса як спадкоємниця тривалого еволюційного процесу розмірковує про зміни зіркового часу в такому стилі, ніби це дрібні щоденні клопоти: «*Zgasło mi raz na zawsze parę gwiazd, rozstąp się niebo*» [6, 67].

У вигаданому світі людина завжди є творцем усього суцього (на відміну від світу реального, де будь-яка річ або істота може пережити людину). Поетична мова творів В. Шимборської значною мірою занурена в апологію й феноменологію ірраціональних, сонних марень, які дозволяють краще зрозуміти й розкрити стосунки між духовним світом особистості та світом матеріальним, предметним:

---

---

*Metale, glina, piórko ptasie  
cichutko tryumfują w czasie.  
Chichocze tylko szpilka po śmieszce z Egiptu.*

*Korona przeczekala głowę.  
Przegrała dłoń do rękawicy.  
Zwyciężył prawy but nad nogą.*

*Co do mnie, żyję, proszę wierzyć.  
Mój wyścig z suknią nadal trwa.  
A jaki ona upór ma!  
A jak by ona chciała przeżyć! [6, 16].*

Цитата, наведена вище, з вірша, що має назву «Музей». Цікаво, що образ музею досить часто наявний у поезії В. Шимборської. В авторському образному світі саме він найяскравіше ілюструє позицію поетеси щодо тріумфу речей над духовним світом особистості. І якщо вилучити акти агресії чи зумисної помсти людини щодо речей, то виявляється, що можливе існування такого храму-музею, де час затримується і сповільняє свою ходу, а завдяки збереженим пам'яткам речового світу, залишається пам'ять і про людину, якій вони належали. В. Шимборська розробляє власну систему поглядів на цю проблему, захищаючи саме таку за допомогою логічної, раціональної аргументації. Прискіпливість, з якою письменниця береться до опису та каталогізації певних реалій (чи то вмісту торбинки Айседори Дункан (вірш «Знерухомлення»), чи то «інструментарію» космічної лабораторії («Може це все»)), підкреслює позицію Віслави Шимборської, що в літературі потрібно зберігати вірність предметності.

Під час створення мистецького твору важливе значення має програмування митцем того або іншого відчуття, сприйняття, уявлення. Працюючи над своїм творінням, письменник завжди розраховує, що реципієнт буде спроможним зрозуміти ті соціальні і моральні ідеї, якими насичений твір. Автор сподівається, що у сприймаючого суб'єкта виникнуть відповідні думки, з'являться певні ідеали. У творах Віслави Шимборської мотив сугестивності присутній завжди, особливо яскраво він оприявнений у творах античної тематики – «Хвилина у Трої», «Атлантида», «Над Стіксом», «Монолог Кассандри» тощо. Авторський акцент, присутній у аналізованих творах, змушує замислитись, як у конкретних поетичних рішеннях проявляється цей специфічний, заснований на виправленнях, коментарях та потойбічних підказках, образ

нетрадиційного розуміння світу. У віршах цієї категорії трапляються не лише традиційне трактування класичних образів, а й суто авторські рефлексії, що часто суперечать прийнятим канонам, що призводить до створення сугестивних образів минулих подій з актуалізованою схемою сучасного життя.

Однією з важливих проблем для поетеси є подолання звичних кордонів між світами. Метаморфози людей та речей можливі лише у певних, специфічних «районах» реальності. В. Шимборська охоче послуговується метафорою простору. Омріяна місцевість описана у творі «Хвилина в Трої»: *«Małe dziewczynki [...]W wielkich szatniach okamgnienia /przeobrażają się w piękne Heleny»* [6, 17]. Світ психологічного досвіду поєднується тут з поетикою зорових образів. Мінливість створюваного образу, ніби фотокартка, видобута з глибин пам'яті, навіюється реципієнтові зовнішнім спостерігачем. Сповідь призначена тому, що промайнуло, визначає простір зустрічі з ним: *«zjawia się na wewnętrznej stronie moich powiek, / na tym jednym jedynym dostępnym mi świecie»* [6, 110]. Світ прихований під повіками надто крихкий надто тендітний, йому загрожує зникнення нетривкої субстанції: *«Wszystko moje, nic własnością, a moje doróki patrzę»* [6, 19].

Статистичний вимір світу не полишає увагу В. Шимборської й у творі, що має назву «Над Стіксом». Штучна реальність інструкцій, правил, анкет та цифр, а разом з тим і організація суспільства, переноситься до містичного світу давньогрецької історії. У Тартарі також сталося переповнення «населенням». За таких дивних умов нічого не лишилося від класичної подорожі душі померлого Стіксом у потойбіччя. Проте організація «конвеєрного» процесу переправлення душ відмінна:

*Bezkolizyjny przewóz dusz  
(milliony pasażerów rok po roku)  
Jes nie do pomyslenia już  
Bez magazynów, biur i doków.  
[...]  
W zaduchu innych dusz zmieścisz się, zmieścisz,  
Konieczność tego chce i komputery* [6, 99].

Тільки поезія здатна все ще нагадати про *«duszyczkę indywidualną»*, адже це єдиний досі не залюднений простір. Уява поетеси *«źle sobie radzi z wielkimi liczbami. / Ciągle ją jeszcze wzrusza poszczególność»* [6, 77]. Зрештою, важко писати поеми на основі статистичних даних. Насправді ж поетична творчість полягає у здатності виділити із загалу великих

цифр явища хоча й малі, проте неповторні у своїй суті.

У творах Віслави Шимборської сенс того чи іншого вірша доповнює або пояснює інший. Певні речі розглядаються як з боку існування, так і з боку небуття. Якби сама лише гіпотеза могла видобувати реальні факти із суперечливих припущень. Не можна відкидати жодного із представлених сценаріїв, але так само не можна йняти віри нічому. Такий висновок напрошується на підставі викритих суперечностей:

*Istnieli albo nie istnieli.  
Na wyspie albo nie na wyspie.  
Ocean albo nie ocean  
połknął ich albo nie.  
[...]  
Meteor spadł.  
To nie meteor.  
Wulkan wybuchnął.  
To nie wulkan.  
Ktoś wołał coś.  
Niczego nikt.  
Na tej plus minus Atlantydzie [6, 5].*

Знання і незнання, віра і скептицизм, творення і деструктивність зустрічаються у коротких рядках твору, «*plus minus Atlantyda*» – поетична дефініція, що говорить про різнонаправленість вектора очікувань і, водночас, відсилає читачів до моделі нескінченності, або так званої стрічки Мебіуса. Компетентність у сфері точних наук у поезії В. Шимборської зовсім не дивує. Використаний поетесою образ втраченої землі зміцнює у читача почуття загубленості серед грандіозних векторів часу. Вірш є своєрідним переказом платонівського міфу про Атлантиду, про вигадану красу острова і його таємничу загибель. У будь-якому разі, немає ніяких доказів того, що мешканці Атлантиди дійсно існували: жодного виразного сліду в античній філософії, мистецтві, науках. Міфічні остров'яни лишилися тільки, як пише поетеса,

*Przypuszczalni. Wątpliwi.  
Nie wyjęci z powietrza,  
z ognia, z wody, z ziemi [6, 5].*

На цьому острові, зануреному у небуття, який існує лише в оповідках та спекуляціях, ані кохання, ані боротьба не мають виразної форми. Ось

чому винаходи цивілізації, які могли б тут з'явитися, не вписуються у еволюційний розвиток планети, не кажучи вже про повчання місцевих мудреців, які навіть у годину катастрофи не займаються моралізаторством. Визначення вироку завмирає між «так» і «ні». Така непрактична, на перший погляд, тема має важливі наслідки. Образ світу, створений поетесою у вірші «Атлантида», балансує на межі буття й небуття, це світ гіпотетичний, неозначений. Може бути, що розгортання катастрофи Атлантиди має безліч можливих причин. Тоді питання щодо вірогідного існування зниклого острова переростає в рефлексію над розумом особистості, яка намагається проникнути всередину таємниці.

У «Монолозі для Кассандри» присутні мотиви розпізнання суті життя перед невідвратною катастрофою, власне прокляття, нерозривне поєднання страждання й пізнання, конфлікт пророка і людства, діалектика «некорисного» знання й універсальної мудрості, неможливість порозуміння між особою віщуна та невдячним натовпом, проблема заміни мови, поєднаної з новим потрактуванням «я». Для підкреслення значущості порушених питань поетеса обрала у цьому випадку форму сценічного монологу, створеного відповідно до вимог класичної поезики:

*To ja, Kasandra.*

*A to jest moje miasto pod popiołem.*

*A to jest moja laska i wstążki prorockie.*

*A to jest moja głowa pełna wątpliwości [7, 85].*

Поза експресивною автопрезентацією, привертає увагу потужна риторична організація твору, втілена в естетичній системі образів. Тріада на початку твору має своєрідну трансформацію наприкінці. Перший рядок в обох фрагментах поєднує образи пожежі в Трої, тоді як друга пара рядків указує на деградацію та занепад навколишнього світу. Спершу Кассандра говорить про магічні атрибути пророка, стверджуючи пізніше надмір і штучність театрального реквізиту. Урешті-решт героїня твору Віслави Шимборської зрікається своєї ролі віщунки й провидиці, що дозволяє підняти завісу над її особистими переживаннями й незнанням:

*Wyszło na moje.*

*Tylko że z tego nie wynika nic*

*A to jest moja szatka ogniem osmolona.*

*A to są moje prorockie rupiecie.*

*A to jest moja wykrzywiona twarz.*

*Twarz, która nie widziała, że mogła być piękna [7, 85].*



Фінальна пуента вказує на нереалізоване, занадто пізно оприявлене приватне життя пророчиці – вродливої жінки, свідомої своєї краси, коханої та щасливої. Авторське потрактування образу Кассандри дещо виходить за межі класичного розуміння цього образу в літературі, за межі тих універсальних художніх та моральних цінностей, почерпнутих з класичного розуміння образу героїні, адже, на відміну від міфічного персонажа, Кассандра В. Шимборської займається не віщуванням, а самоаналізом. У своєму остаточному розрахунку із життям вона позбувається визначеної ролі пророчиці. Самотність Кассандри спровокована була прихованим коханням, про яке поетеса лише натякає читачам. Кохання це було скероване не до однієї людини, а радше до цілої спільноти, народу, може навіть до усього людства. Така любов дистанційована, не особиста, виникає з пророчого крику:

*Kochałam ich.  
Ale kochałam z wysoka.  
Sponad życia.  
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto  
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć [7, 85].*

Прокляття усвідомлення невідворотності подій виключає Кассандру із загалу щасливих людей. Перебуваючи у пророчому трансі, героїня не послуговується власною мовою, адже через дочку Пріама промовляє фатум. Зрозуміло, що навколо віщунки під час її екстазу робилося порожньо:

*Wyraźnie teraz przypominam sobie,  
jak ludzie, widząc mnie, milkli wół słowa.  
Rwał się śmiech.  
Rozpalały się ręce.  
Dzieci biegły do matki.  
Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.  
A ta piosenka o zielonym listku –  
nikt jej nie kończył przy mnie [7, 86].*

Цими рядками поетеса запевняє читачів, що від вигляду Кассандри, уособлення поваги й загрози, звичайні люди починали стидатися, що їх пересічне життя позбавлене глибоких смислів. Єжи Стемповський зауважує, що успішність пророка є «прямо пропорційною до послуху,

який він викликає у обивателів. Включений у цю діалектику пророк опиняється безпорадним перед натовпом, часто навіть охоплений розпачем. І тоді, чим певнішою є його знання майбутніх справ, тим більшою є його самотність» [4, 229].

Стає очевидним, що вірш Віслави Шимборської є повторенням грецької трагедії. Зрештою, потрібно усвідомлювати, що театр в образному світі поетеси – це один із сигналів штучності. Набагато більш цінними є події, що відбуваються без участі великих пристрастей. У «Монологі для Кассандри» конструювання сценічного простору вказує водночас на його руйнівну, деструктивну семантику. Насправді діалог відбувається не між актором та глядачами, а між власними суперечливими ідеалами, що віддзеркалюють різний світогляд. Драма, що триває між історією та власною екзистенцією, не повинна бути зіграною, тільки пережитою індивідуально й у цілковитій тиші. Відмовившись від свого віщування, Кассандра продовжує уже не монолог, а радше діалог у багатьох віршах Віслави Шимборської. Відлуння цієї пророчої ролі усе ж таки лишається прихованим. Авторська сугестія «Монологу для Кассандри» прозора – зрештою будь-яке місце на землі раптом може перетворитися на Трою, а надання свідчень є непростим процесом. Тож німа, мовчазна Кассандра завжди стоїть обабіч нерозважливого людства.

Дещо виходить за звичні межі поезій Віслави Шимборської вірш «Автомотія» з посвятою «пам'яті Галини Посвятовської». Варто зазначити, що творів з прямою вказівкою на адресата у поетеси зовсім мало. У творі йдеться про невідворотність смерті й її права:

*W niebezpieczeństwie strzykwa dzieli się na dwoje:  
jedną siebie oddaje na pożarcie światu,  
drugą sobą ucieka.  
[...]  
Na jednym brzegu śmierć, na drugim życie.  
Tu rozpacz, tam otucha.  
Jeśli istnieje waga, szale się nie chwieją.  
Jeśli jest sprawiedliwość, oto ona:  
Umrzeć ile konieczne, nie przebrawszy miary.  
Odrośnąć ile trzeba z ocalonej reszty [7, 188].*

«Не перебрати міру смерті» – дещо незвична настанова. Помирати поступово, не до кінця, цього мистецтва, на відміну від найпростіших істот, на жаль, люди поки не опанували. Приклад зі світу природи протиставляється смертності людської природи. Невеличка примітивна

тварина – голотурія – зберігає за будь-яких обставин здатність до роздвоєння, розділяючи навпіл життя й смерть; у випадку ліричного світу поезій В. Шимборської – шальки терезів, що визначають рівні пропорції обох станів. Однак зовсім інший поділ притаманний видатним особистостям. Людина поділяється на «тіло і поезію», як стверджує поетеса у своєму творі, у відповідь на неминучу біологічну смерть можливе вічне життя в культурі. У цьому незвичному для сучасної польської літератури трені (з посвятою не просто конкретній особі, а знаній поетесі), відчуття жалю й втрати авторці вдається у власний спосіб поєднати з описом природних реалій. Поетичний концепт В. Шимборської викладений майстерно й не створює ефекту надмірної елітарності її поетичних фігур.

Привертає увагу і прохолодний тон поетичного викладу, що закінчується афоризмом: «*Przepaść nas nie przecina. / Przepaść nas otacza*» [7, 188]. Адже, якщо приборкати емоції, то можна сказати набагато більше, вважає авторка. Віслава Шимборська не бере за взірць жанр епітафії, висловлюючись про Галину Посвятовську, про яку пише у своєму трені, досить стримано. Біографія померлої передчасно поетеси лишається за межами твору, впливаючи, однак, на творення певних відтінків значень. Лише словосполучення «тяжке серце» можна прочитати як алюзію до хворого серця Г. Посвятовської, але це сполучення слів має й більш загальний сенс, коли йдеться про неспокій, з яким переходять до літературного безсмертя. У своєму творі поетеса порівнює два способи вмирання і витривалості – людський і не-людський (радіше позалюдський). Письменники в обговорюваному вірші належать до великої позалюдської спільноти і смерть кожної видатної особистості спостерігається поетесою з перспективи загальних правил життя, хоч і видається їй страшною метафізичною несправедливістю. Принаймні лишається тішитись, що видатні особи продовжують жити через свої твори.

Поезія В. Шимборської частое «ліричним відшкодуванням». Ідеальним реципієнтом такої поезії, на думку авторки, є читач, що, інтерпретуючи поодинокі твори, ніби переживає окремі мистецькі реальності, навіть окремі «поезії», «літературні» світи, які керуються щоразу іншими засадами. Така поезія ліричних відшкодувань починається з пошуків поетесою незвичної події (античної, археологічної, біологічної тощо), існування якої, з одного боку, не викликає сумнівів, а з другого – пам'ять про яку не збереглася. Далі в гру включається поетична уява, завданням якої є побачити перспективи відсутності пам'яток про таку подію та показати читачеві розгортання драми небуття, трагедію відсутності, завершуючи свою оповідку розповіддю про те, чим завершуються

---

---

історичні відшкодування. Ця категорія поезії становить своєрідний елемент реконструкції поетичного світу Віслави Шимборської.

Феномен творчості В. Шимборської полягає в тому, що поетесі вдається виразити максимум найбільш непростих сюжетів, які становлять основу духовного життя сучасного світу, у мінімальній кількості поетичних текстів.

### Література

1. Радішевський Р. Польські письменники – Нобелівські лауреати // Київські полоністичні студії. – Т. XIII. – Київ, 2009.
2. Радішевський Р.П. Українська полоністика сьогодні / Р.П. Радішевський // Слово і час. – 2003. – № 1. – С. 50–51.
3. Савенець А. Поезія у перекладі: «українська Шимборська» / А. Савенець; Європейський колегіум польських і українських ун-тів. – Люблін; Житомир : Полісся, 2006. – 366 с.
4. Ligęza W. O poezji Wisławy Szymborskiej : świat w stanie korekty / Wojciech Ligęza. – Kraków : Wydaw. Literackie, 2002. – 386 s.
5. Stala M. Smutek Szymborskiej / Mariana Stala // Druga strona: notatki o poezji współczesnej. – Kraków : Znak, 1997. – S. 87–99.
6. Szymborska W. Widok z ziarnkiem piasku / Wisława Szymborska. – Poznań : Wydawnictwo a5, 1996. – 186 s.
7. Szymborska W. Wiersze wybrane / Wisława Szymborska. – Kraków : Wydawnictwo a5, 2000. – 363 s.