Шифр: «Любов»

«Поезія Рільке в перекладі Богдана Кравціва: перекладознавчий та міжкультурний аспекти»

ЗМІСТ

Вступ3 **1. Науково-методологічні засади дослідження**5

1.1. Особливості поетичного перекладу5

1.2. Переклад як культурний трансфер9

1.3. Методи аналізу поетичного перекладу12

2. Рільке та Кравців в українсько-німецькому діалозі15

2.1.Рільке в українському контексті15

2.2. Богдан Кравців – поет, громадський діяч, перекладач Рільке 22

3. Перекладознавчий аналіз поезій Рільке в перекладі Кравціва25

3.1.Пантера25

3.2. Осінь28

3.3. Карусель31

3.4. Осінній день 35

Висновки38**Список використаної літератури**

Вступ

Після здобуття незалежності в Україні стали відомими імена тих її представників, які через політичні чи економічні обставини були змушені залишити її і чиї імена довгий час замовчувались. Проте ці люди засновували

наукові школи, фундації, громадські і церковні організації для збереження і примноження української культури. Продовжувала свій активний розвиток у діаспорі і українська література, одним із титанів якої був Богдан Кравців.

Представлена робота присвячена аналізу перекладів поезій австрійського поета-символіста Райнера-Марії Рільке, здійсненого Б. Кравцівим.

Об'єктом дослідження є вірші «Пантера», «Осінь», «Каруселя» та «Осінній день» в оригіналі та перекладі, які, на мою думку, найкраще виражають індивідуальні особливості мови і стилю Рільке та майстерність перекладача Кравціва.

Предмет дослідження –перекладацька майстерність Богдана Кравціва та її втілення у його перекладацькій діяльності.

Актуальність наукової роботи полягає в зростаючому інтересі до творчості та наукової діяльності українців у діаспорі. Популярність Рільке як класика світової літератури з універсальною тематикою творів також зумовлює актуальність пропонованої роботи.

Перекладацька спадщина Богдана Кравціва досі не була предметом окремого дослідження. Серед українських дослідників перекладів Рільке, здійснених Б. Кравцівим, можемо згадати лише І. Василишина, Л. Кравченко, Т. Салигу та Г. Грабовича. Ця обставина забезпечила новизну перекладознавчого аналізу, здійсненого у цій роботі.

Наукову достовірність теоретичних і практичних положень забезпечено належним емпіричним **матеріалом** – оригіналами чотирьох поезій Р. М. Рільке та їхніми перекладами Б. Кравціва, а також статті, критичні студії та листи поета та його перекладача.

Робота ґрунтується на належній **теоретико-методологічній базі**,а провідними принципами дослідження обрано*антропоцентризм, історизм* та

синергетику. Згадана наукова парадигма в рамках здійсненого дослідження видається адекватною і достатньою.

1. Науково-методологічні засади дослідження

1.1. Особливості поетичного перекладу

Метою роботи є проаналізувати українські переклади поезій Р. М. Рільке, виконані Б. Кравцівим. Оскільки на сьогоднішній день в українському

літературознавстві і перекладознавстві не сформувалася загальноприйнята теорія поетичного перекладу [19;134], у цій роботі я брала до уваги низку наявних українських та зарубіжних джерел, присвячених досліджуваній темі.

Поетичний переклад виник пізніше, ніж прозовий, проте досить швидко зайняв окреме важливе місце в поетичному мистецтві. Одним із перших свідчень поетичного перекладу є Септуагінта, найдавніший переклад Старого Завіту з давньоєврейської мови давньогрецькою, виконаний у III-I століттях до нашої ери в еллініcтичному Єгипті. Серед інших книг, до цього перекладу входять і поетичні, зокрема пісні (пісня Девори, Мойсея, Анни тощо), псалми, збірки приказок (Приповісті Соломона) чи навіть цілі поеми (книга Іова). Відомим є також переклад латинською мовою Гомерової «Одіссеї», здійснений у тому ж таки III ст. до н. е. римським поетом-вільновідпущеником Лівієм Андроніком, який, проте, майже не зберігся. Септуагінта пізніше стала джерелом для подальших запозичень і перекладів, у той час, як «Одіссея» Лівія Андроніка поклала початок епічній традиції в римській літературі.

Таким чином, можна стостерігати, що поетичний переклад із самого початку був націлений на трансфер найважливіших здобутків однієї культури в іншу, передачу вершинних літературних творів, і був породжений перш за все культурною і естетичною потребою.

Серед українських науковців, які досліджують теорію поетичного перекладу та зробили вагомий внесок у розвиток перекладознавства, вагоме місце займаються такі особистості: Р. П. Зорівчак, Л.В. Коломієць, А. О. Содомора, О. І. Чередниченко.

Відома українська дослідниця Лада Коломієць у своєму навчальному посібнику «Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років» характеризує саме 1920-30 роки «…періодом розквіту перекладацької справи…» та стверджує, що «у ці роки себе у перекладознавстві випробували десятки українських письменників. Серед них, окрім неокласиків, В. *Мисик*, і

М. *Йогансен*, і П. *Тичина*, і М. Бажан, і Л. Первомайський, і Ю. Шпол та інші обдаровані поети, прозаїки та літератори» [10;13].

Перш ніж розглядати, чим поетичний переклад відрізняється від прозового, слід визначити, чим поезія відрізняється від прози. Точного загальноприйнятого визначення обох понять немає. Проте, як слушно зауважує А. Десницький, поезія характеризується певною структурованістю, упорядкованістю, яка об'єднує твори різних авторів, жанрів і епох. Попри це, наявність об'єднуючих факторів не означає обов'язкову їхню присутність у кожному творі. Людству відома безліч поезій без рими чи розміру, чи гри звуку [7; 22-23]. Дослідник виокремлює два основних фактори, які вирізняють поезію від прози: паралелізм на всіх мовних рівнях і ритмічну впорядкованість [7;28]. Поезія також надає певного естетичного задоволення, виступає основою мови, якою створена [2;14]. Крім того, саме до зразків поезії відносяться фольклорні тексти, від значних за обсягом епічних поем і до коротких приказок чи прислів'їв.

Найвлучішим, на мою думку, є визначення, запропоноване В. Цибульком: «поетичний переклад – це інтерпретативна робота з текстом суб'єкта (яким виступає поет-перекладач) як представника культури-реципієнта, що у свою чергу, приховує суб'єктність культурного «обличчя» (у левінасівському сенсі цього слова) Іншого» [34;208]. Метою поетичного перекладу є «презентація оригінальності майстра-професіонала іншою мовою, і є лише умовно правдивим, що схожість є вирішальним фактором в певному окремому випадку» [39;19].

Дослідниця Лада Коломієць описує процес поетичного перекладу як «... вторинну діяльність письма, в основі якої лежать концепт гри і концепт самосвідомості у використанні мови. Ці два концепти й формують характер перекладацького процесу як діяльності письма» [11;162].

Поезія виконує перш за все естетичну функцію і має на меті вплив на почуття людини, її внутрішній світ і внутрішній стан. Через це виникає дискусія щодо самої можливості перекладу поетичного твору. Так, Р. Якобсон наголошував на тому, що поезія «за визначенням неперекладна» [40;11]. В українському перекладознавчому дискурсі неперекладність поезії обстоює А. Содомора, який у своїх виступах цілком справедливо стверджує, що жоден перекладач не в змозі передати всієї повноти краси поетики оригіналу. В. Фрост вважає, що особливістю поезії є тісне поєднання мовної форми і змісту, коли зміст невіддільний від форми, якою він виражається. При перекладі найчастіше втрачається форма вірша, гра звуків у ньому, особливості, які неможливо або складно точно передати іншою мовою [40;11]. Протилежної думки дотримуються вчені, які вважають, що поезія може бути перекладена за умови, якщо у при перекладі відтворено і зміст, і форму. Допускається також множинність перекладів, при якій різними перекладачами у ході роботи підкреслені ті чи інші особливості оригіналу [40;11].

Залежно від наміру перекладача, виділяють два типи перекладу «формальну відповідність» і «динамічну відповідність». При «формальній» відповідності перекладач намагається передати повноту форми оригіналу, у той час, як при «динамічній» основним наміром перекладача є передати саму суть тексту. «При дотриманні формальної еквівалентності увага концентрується на самому повідомленні, як на його формі, так і на змісті ...» [21;117] – пропонуєтаке визначення Ю. Найда. Метою динамічноїеквівалентності, на його думку, є «повна природність способів вираження, при цьому отримувачу пропонують модус поведінки, релевантний контексту йоговласної культури; від нього не потрібно для сприйняття повідомлення, щоб він розумів контекст куль-тури мови оригіналу» [22;10].М. Лозинський пише: «Цілком неминуче у віршованому перекладі: 1) частина матеріалу не відтворюється зовсім, відкидається, приноситься в жертву; 2) частина матеріалу дається не у властивому вигляді, а у вигляді різного роду

замін та еквівалентів; 3) додається такий матеріал, якого немає в оригіналі» [26;279].

Український дослідник О. Рихло виділяє такі типи перекладу вірша, крім власне точного перекладу: переспів, вільний переклад і травестію. Переспів – це «вірш, написаний за мотивами поетичного твору іншого автора, з елементами наслідування версифікаційних елементів, наближений до перекладу, але відмінний від нього за відсутністю еквіритмічності» [17;546]. Близьким до нього є вільний переклад, тобто переклад неточний, з додаванням перекладачем власних думок. Часто різні дослідники відносять один і той же твір як до переспівів, так і до вільних перекладів. Травестія, у свою чергу, має тенденцію до онаціональнення твору-оригіналу. Так, травестією «Енеїди» Вергілія є однойменний твір І. Котляревського [27;164-166].

Я. Ляшко вказує також на те, що у поетичному перекладі велику роль відіграє полісемія окремих лексем. Часто значення окремого слова, обране певним перекладачем, кардинально змінює значення рядка чи навіть і цілого вірша і спотворює рецепцію вірша у порівнянні із тим, що мав на увазі автор. При перекладі також часто забувають про особу автора і його історичний контекст, що призводить до сприйняття читачем перекладу як «оригіналу» і рецепції проблематики окремого твору і всієї творчості крізь призму розуміння перекладача [19;134].

Таким чином можна побачити, що переклад поезії включає в себе передачу як змісту, так і основних формальних особливостей, наскільки це можливо зробити засобами мови-реципієнта, щоб не лише передати зміст твору, так і відобразити індивідуальний стиль автора оригіналу.

1.2. Переклад як культурний трансфер

Відома французька філологиня Б. Кассен називає переклад «переходом від одного світу до іншого», подоланням прірви між світом мови автора і світом мови читача. Допомагає у цьому глобальний, позамовний світ, наповнений спільними для всіх мов реаліями [2;26]. Мова для неї «є не просто засобом комунікації…вона є цілою культурою, світом речень і різноманітних ритмів» [2;30]. З цього можна зробити висновок, що будь-який переклад може виступати і своєрідним мостом між двома культурами.

Це твердження можна проілюструвати наведеними вище прикладами Септуагінти і «Одіссеї» Лівія Андроніка. Так, Септуагінта мала на меті не скільки культурний, скільки лише мовний трансфер – зробити Святе Письмо доступним для еллінізованих єгипетських євреїв, які не говорили ні давньоєврейською, ні арамейською мовами. З культурницької точки зору, її мета – відкрити скарбницю ізраїльської культури тим, хто забув її мову. Вона не була на початку засобом місії, а була створена лише для «внутрішньокультурного» користування. Лише згодом, вже у християнську епоху, вона стане відомою іншим народам і стане джерелом перенесення єврейської старозавітньої культури на іноземний та іншомовний ґрунт. До нас не дійшов оригінал Септуагінти, через що вже вона сприймається як оригінал і джерело для значної кількості перекладів.

Деколи переклад стає каталізатором розвитку певної культури. А. Классен в однойменній статті наводить приклад арабських перекладів Аристотеля та інших грецьких авторів. Коли вони були перекладені європейськими мовами і стали відомими ширшому загалові, це спричинило період розвитку наукової думки, пізніше названий Ренесансом XII століття [38;73]. Можемо також згадати біблійні переклади національними мовами, які виникли після Реформації і спричинили розвиток мови і культури західноєвропейських протестантських держав (протестантських німецьких князівств, Англії, Нідерландів тощо).

Завданням перекладача поезії з культурологічної точки зору є «декодування ментальності, картини світу та архетипів на основі тлумачення видимих, текстуальних, виявів культури» [34;209]. Хороший перекладач повинен володіти не лише обома мовами, але і розуміти обидві культури, традиції, звичаї, історію, поточну політичну і соціально-економічну ситуацію серед мовців обох мов [38;76].

Одним із важливих мовно-культурних понять, яке особливо часто використовується в поезії є концепт: «будь-яка дискретна змістовна одиниця колективної свідомості, яка відображає предмет реального чи ідеального світу, збережений у національній пам’яті носіїв мови у вигляді пізнаного суб’єкта» [1;29]. Інше визначення концепту пропонує О. Волгіна, яка говорить про нього як про «складний лінгво-ментальний феномен, що на рівні семантики поєднує денотативний та образно-оцінний (стилістичний) значеннєві плани, виявляє особливості мовомислення, поведінкових стереотипів людини як представника певного етносу, ставлення її до того чи іншого відображуваного об’єкту» [4;233]. Серед запропонованих науковцями підходів до вивчення концепту у рамках даної роботи можна вирізнити культурологічний, одним із зачинателів якого є Ю. Степанов. Він вважає концепт «згустком культури в людині, тим, завдяки чому людина входить у культуру» [32;40]. Таким чином концепт розуміємо як цілісне культурологічне поняття, сформоване різними факторами і по-різному вкладене в кожну культуру і філософію народу.

П. Ньюмарк запропонував ряд прийомів, аналізу культурно обмежених творів:

а. Передача, коли перекладачеві належить вирішити, чи передавати слово, невідоме в мові перекладу, яке мало б бути словом культури мови оригіналу. При цьому, його референт не є притаманним культурі мови перекладу. На цьому етапі перекладач перекладає слово, якщо воно пов'язане з культурним об'єктом чи концептом […].

б. Натуралізація – це прийом, який успішно переносить і адаптує слово спочатку до звичної вимови, а тоді до звичної морфології (словоформи) мови перекладу.

в. Культурний еквівалент – це приблизний переклад, при якому слово культури мови оригіналу перекладається словом культури мови перекладу.

г. Функціональний еквівалент – це звичайний прийом, що застосовується до слова культури (culturalword), вимагає використання позакультурного слова (culture-freeword), іноді з новим конкретним терміном; таким чином воно натуралізує або узагальнює слово мови оригіналу.

ґ. Описовий еквівалент, при перекладі використання опису повинне бути зваженим щодо його функції […].

д. Синонімія – це використання слова близького за значенням до слова-еквівалента мови оригіналу в контексті, або коли в мові перекладу немає чіткого еквівалента. Перекладач не може обійтися без синонімії; він повинен використати її як компроміс, щоб перекласти більш важливу частину тексту.

е. Зміна (термін Кетфорда) або переміщення (Віней та Дарбелнет) – це процедура перекладу, що передбачає зміну граматики мови оригіналу на мову перекладу.

є. Модуляція, за дефініцією Вінея і Дарбелнета, є процедурою визначення варіації за допомогою зміни точки зору, або перспективи і часто категорійної думки.

ж. Компенсація відбувається при втраті сенсу, звукового ефекту, метафори чи прагматичного ефекту в одній частині речення, що компенсується в іншій частині, або в суміжному реченні.

з. Парафраз – це посилення або пояснення смислового сегмента тексту. Він використовується в «анонімному» тексті, якщо він погано написаний або має важливий підтекст та пропуски.

и. Куплет, триплет, квадриплет – це поєднання двох, трьох чи чотирьох вищезгаданих прийомів [42;81-93].

Підсумовуючи, хочу наголосити, що кожна мова є елементом якоїсь культури. Часто мова виступає основним елементом і носієм культури того чи іншого етносу. Отже, переклад може дійсно вважатися культурним трансфером – перенесенням (від лат. transfero – переносити) елементів однієї культури в іншу. Особливо це стосується перенесення ментальних утворень – концептів. Існує також ряд практичних прийомів перекладу, які допомагають вирішити проблему культурного трансферу.

1.3. Методи аналізу поетичного перекладу

Перш ніж перейти до практичного аналізу перекладів Б. Кравціва, варто коротко розглянути існуючі методи перекладознавчого аналізу поезії. На сьогодні не існує єдиного загальноприйнятого методу перекладознавчого аналізу поезії, проте розроблено цілий ряд таких методик.

«Оксфордський словник філософії» визначає аналіз як «процес розкладання поняття на його простіші частини, в результаті якого виявляється його логічна структура» [3]. З цього випливає, що при аналізі текст слід деконструювати на менші частини (речення, словосполучення, слова, морфеми, фонеми) і розглядати їхню відповідність у перекладеному тексті. Так само деконструюється і культурно-смислова складова розглядуваного твору.

Базуючись на таких уявленнях, традиційно виділяють два підходи до аналізу перекладних текстів: інтерпретаційно-культурологічний та лінгвостилістичний. При першому аналізується культурна складова,

«повідомлення» (термін А. Еймелеус) твору, у той час як другий підхід націлений на розгляд лише мовної форми і стилістичних особливостей твору [36;185-186].

Слідом за низкою дослідників, зокрема, М. Дорофєєвою можна виділити також два основних критерії аналізу перекладних текстів – адекватність (забезпечення однакового впливу на читача як з боку оригіналу, так і з боку перекладу) і еквівалентність («максимально можлива лінгвістична близькість тексту перекладу до тексту оригіналу»). Вона також пропонує розглядати поетичний текст з урахуванням обох описаних вище підходів [8].

З точки зору культурологічного підходу, найбільш повноцінною, на мою думку, являється концепція контекстів, розроблена М. Новіковою:

1) контекст перекладацького циклу, який об’єднує риси перекладацького стилю, властиві групі перекладів;

2) контекст усієї творчості перекладача;

3) контекст стилістичної традиції цільової мови (що перегукується з концепцією високого стилю в українській поетиці М. К. Зерова);

4) національно-культурний контекст (проблема норм перекладу, породжених певною культурою чи культурною добою);

5) всесоюзний контекст, що дозволяв вийти за рамки однієї національної культури в широких межах Радянського Союзу [36];

Т. Шмігер виділяє чотири типи аналізу, які використовуються при дослідженні перекладного тексту: контекстний, структурний, семантико-синтаксичний та кількісний.

При контекстному аналізі розглядається, очевидно, контекст, оточення, мовленнєві умови, у яких реалізується мовна одиниця. Контекст таким чином виступає критерієм адекватності перекладу.

До методів структурного аналізу належать: опозиційний, компонентний, трансформаційний та дистрибутивний аналіз. При опозиційному аналізі досліджуються протиставлення між мовними одиницями, що допомагає краще дослідити семантичні і стилістичні еквіваленти оригіналу і перекладу. Компонентний аналіз полягає в розчленуванні лексеми на семи, мінімальні одиниці, які мають значення. Він використовується для розгляду конотативних особливостей окремих мовних одиниць. Трансформаційний аналіз – це «метод репрезентації синтаксичної структури речення, який базується на виведенні складних синтаксичних структур із простіших за допомогою невеликого набору правил трансформації» [36;193]. Дистрибутивний аналіз розглядає відношення мовних одиниць одного рівня обох мов з усіх позицій: лексичної, граматичної і фонетичної.

Семантико-синтаксичний (семантемний) аналіз спрямований на виявлення міжмовних еквівалентів на синтаксичному рівні і аналіз передачі окремих синтаксем однієї мови в іншій.

Кількісні і статистичні (тобто математичні) методи використовуються для наочнішої ілюстрації результатів дослідження [36;185-194].

Отже, перекладний текст, у тому числі і поетичний, можна розглядати як мовний і як культурний феномен, беручи за основу категорії адекватності і еквівалентності. Науковцями-теоретиками розроблено ряд методів і прийомів для розгляду твору з обох протилежних точок зору.

2. Рільке та Кравців в українсько-німецькому діалозі

2.1. Рільке в українському контексті

Перш ніж перейти до аналізу впливу Рільке на українському ґрунті, варто зупинитися на найважливіших подіях його життя і творчості.

Рене Карл Вільгельм Йоган Йозеф Марія Рільке (René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke) народився 4 грудня 1875 у Празі (тоді частина Австро-Угорської імперії) у сім'ї залізничного інспектора. У дитинстві виховувався під контролем матері, яка була амбіційною і вольовою жінкою, проте пізніше жив із батьком. Із 1885 року розпочинає своє навчання у військовій школі в Санкт-Пельтені. Через різні труднощі закінчує військову освіту аж у 1891 році у Лінці. У 1895 році отримує атестат зрілості (матуру). Згодом вивчає право в університетах Праги і Мюнхена, проте не закінчує університет через бажання розпочати повноцінну письменницьку кар'єру. Три роки потому виходять його перші друковані збірки. Тоді ж розпочинає активно подорожувати і під час однієї із поїздок знайомиться з Лу Андреас-Саломе. За її пропозицією він змінює своє ім'я на Райнер (Rainer), яке видається Лу милозвучнішим. З нею у 1899 і 1900 роках відвідує терени Російської імперії, зокрема і Україну. Розлучившись із Лу, проте не втративши дружніх зв'язків, у 1901 році одружується з Кларою Вестгоф, від якої мав дочку Рут. Проте, уже за рік розлучається і з нею, і переїжджає до Парижа. У Парижі він активно пише і знайомиться з багатьма відомими митцями тієї епохи, зокрема з Огюстом Роденом. Рільке продовжує подорожувати і деякий час живе в Італії, де знайомиться з княгинею Марією Турн-і-Таксис, яка стала його покровителькою. Під час Першої світової війни живе в Мюнхені, у 1916 році півроку проходив службу в австро-угорській армії. У 1919 році переїжджає до помістя Мюзо, де проводить останні роки свого життя, пишучи і перекладаючи з французької. Помер 29 грудня 1926 року в санаторії Вальмон біля міста Монтре, Швейцарія від лейкемії. Похований на цвинтарі міста Рарон [44].

Творчість Рільке традиційно відносять до поезії символізму, хоча після своєї поїздки в Данію він зацікавився творами С. К'єркегора і згодом став одним із предтеч екзистенціалізму. До найвідоміших його збірок належать: Життя і пісні» (Leben und Lieder. Bilder und Tagebuchblätter, 1894), «Святвечір» (Advent, 1897),«Книга годин» або «Часослов» (Das Stunden-Buch, 1905), «Дуїнянські елегії» (Duineser Elegien, 1923), «Сонети до Орфея» (Die Sonette an Orpheus, 1923). Написав також ряд прозових і драматичних творів.

Аналізувати тему Рільке і України доцільно з двох точок зору: поїздки самого Рільке в Україну і поезій, створених опісля та рецепції і перекладів його творів українською мовою.

Як уже згадано вище, у 1899 і 1900 роках Рільке разом із Лу Андреас-Саломе відвідали Російську імперію, до якої тоді належала значна частина українських земель. Ця поїздка би не відбулася, якби не зацікавленість молодого поета австрійця слов'янським світом.

Рільке народився у Празі, на землі святих Кирила і Мефодія (останній навіть був єпископом цих земель) і Горазда Чеського, відомих просвітителів Слов'янщини, проте сам слов'янином не був. Рільке належав до нації-колонізатора так само, як і народжений у Києві росіянин Михайло Булгаков чи уродженець Чернівців Пауль Целан. Райнер-Марія проявляв активний інтерес до слов'янства. Більш того, він не заперечував імовірності і власної належності до слов'ян, чому, однак, немає документального підтвердження [23;182].

Крім місця народження, причиною цьому був вплив на нього теорій німецького філософа Й. Г. Гердера. Гердер так писав про слов'ян: «Незважаючи на здійснені ними подвиги, слов'яни ніколи не були войовничим народом, шукачами пригод, як німці…Всюди слов'яни осідали на землях, покинутих іншими народами. Будучи торговцями, землеробами і пастухами, вони обробляли землю і користувалися нею…Вони були милосердними,

гостинними аж до марнотратства, любили сільську свободу, проте були слухняними і покірними, ворогами розбою і грабунків» [5;499-500]. Третьою причиною була його кохана Лу Андреас-Саломе, яка народилася в Петербурзі і чудово володіла російською мовою. Саме завдяки їй, зокрема, поет почав вивчати російську мову та літературу [16].

Гердерівські погляди знайшли свій відгук у серці молодого Рільке, і він почав ідеалізувати слов'янський світ і самих слов'ян. Центром його ідилічних поглядів стала Русь. Є. Пеленський називає однією із причин його подорожі постійне шукання Бога. Поет не приймав традиційних релігійних поглядів і намагався знайти власного Бога, у тому числі і через цю подорож [25;20]. У силу колоніального становища підросійської України і під впливом коханої, Руссю Рільке вважав тодішню Російську імперію. Хоча з його спогадів відомо, що те, що для самого поета було найціннішим і найпрекраснішим, квінтесенцією його ідеалістичної Русі насправді було Україною [23;183-184].

Вже у 1899 році, невдовзі після отримання матури, він вирушає разом із Лу до Москви і Петербурга. Там він відвідує визначні місця обох міст і контактує із низкою відомих людей, серед яких Л. Толстой та І. Рєпін. Тоді ж він уперше знайомиться із давньоруською літературою, зокрема «Повістю минулих літ» і «Словом о полку Ігоревім» [16]. Проте, як зазначає Д. Наливайко: «Глибинна, народна Русь цього разу ще не увійшла в поле зору поета» [23;184]. Тому практично одразу після повернення Рільке задумав іншу подорож до «південної Росії», тобто до Києва [16].

Проте цю поїздку він планує як довшу, детальнішу і більш осмислену. Поет поглиблено вивчає російську мову, присвячує багато часу читанню російських авторів в оригіналі, знайомиться із російським та українським фольклором та історією, особливо ж історією Київської Русі [23;184-185].

Отже, сьомого травня наступного 1900 року Рільке разом із Лу знову вирушає до Росії. Д. Наливайко зазначає: «На першому плані у Рільке під час

другої подорожі — ознайомлення з глибинною, народною Руссю, спроба проникнути в її «езотеричний» духовний і моральний світ» [23;185]. Там він відвідує Москву і гостює у Льва Толстого у його маєтку в Ясній Поляні. Звідти виїжджає до Києва.

Київ справив величезне враження на поета. Він безсумнівно знав про роль міста в історії як столиці Русі і мав змогу побачити все те, про що раніше читав. Проте, йому відверто не подобався тодішній Київ, як він сам писав в одному із листів: «Києва не люблю, тому що він втратив під впливом столітнього панування поляків багато дечого з цієї руської своєрідності, яку я так люблю» [25;29]. Натомість, він шукає в українській столиці автентичну Русь і продовжує шукати Бога. Це спонукало його відвідати церкви і монастирі міста, найбільше з яких запам'яталася поетові Києво-Печерська лавра. Далі він спускається вниз по Дніпру до Канева, де відвідує могилу Т. Шевченка. Про нього Рільке дізнався, готуючись до цієї подорожі. Відомо також, що він уже бачив портрет Шевченка у Петербурзі і тому знав, чию саме могилу відвідує. Наприкінці другої подорожі він купує у Петербурзі «Кобзар» у російському перекладі, який до кінця життя зберігає в домашній бібліотеці. Тоді він вирушає до Кременчука, Полтави (відвідує також навколишні села) і Харкова, і знову повертається до Росії. Цього разу Рільке помічає різкий контраст між українськими і російськими містами і надає перевагу Україні [23;184-186]; [25;26-31]; [29].

Зрозуміло, що настільки продумана і духовно насичена поїздка не могла не залишити свій слід у творчості Рільке. Серед його творів на українську тематику особливо вирізняється «Часослов» або «Книга годин». Вже сама назва, яка є назвою однієї із богослужбових книг християнскої Церкви, підказує, що ця збірка пов'язана із релігією і духовними пошуками автора. Вона написана після відвідин Києва, особливо ж Києво-Печерської лаври. Цілий ряд літературознавців погоджується із тим, що, якби не Київ, не було би і рільківського «Часослова» [23;185]. Київське походження мають і його

«Казки про любого Бога», з яких дві повністю присвячені Україні: «Як старий Тимофій умирав співаючи» («WiederalteTimofeisingendstarb») і «Пісня про Правду» («DasLiedvonderGerechtigkeit») і в обох героями виступають українські селяни і кобзарі [25;35-37]. Рільке в цілому проникся феноменом українського кобзарства, у «Пісні про Правду» він навіть виводить персонаж кобзаря Остапа, прототипом якого став відомий кобзар Остап Вересай, з яким Рільке зустрічався. А у своїй пісні Остап згадує імена Остряниці, Наливайка, а також – Тараса Бульби та інших гоголівських героїв [25;40-42]. Існує також ряд припущень щодо того, що прототипом для вірша «Смерть поета» став Т. Шевченко [30]. Вартою уваги є і зацікавленість Рільке давньою літературою, так, у 1901-1904 роках він переклав німецькою «Слово о полку Ігоревім», і його переклад досі залишається одним із найкращих. Однією з причин цьому є сучасна, а не архаїзована мова перекладу. Крім того він і тут виводить образ кобзаря, яким у «Слові…» виступає легендарний Боян [23;186]. Виділяють і його поетичну розповідь про короля Карла XII «*Карл XII*, шведський король, їде *степами України*» [25;49].

Д. Наливайко вказує на те, що основним наслідком цих подорожей стало кардинально нове ставлення Рільке до природи. На Русі він побачив «праландшафт», чисту, недоторкану природу, яка є живою і з якою органічно поєднаний народ Русі. Крім того, лише тут він побачив нову, правдиву, «органічну» реальність [23;191-194].

Твори Рільке швидко здобули популярність на українському ґрунті. Українською його перекладали М. Зеров, М. Йохансен, Ю. Клен, Ю. Липа, Л. Мосендз, Л. Первомайский, Б.-І. Антонич, Б. Кравців, В. Стус, П. Тичина, Д. Павличко, М. Лукаш, М. Бажан та інші.

Першими є, очевидно, переклади неокласиків, які намагалися не лише зрозуміти образи оригіналу, але й передати його мелодику [6;85-86]. Серед ранніх перекладачів особливо вирізняється М. Зеров, який намагався найточніше поєднати зміст і форму твору. Природнім звучанням і передачею

звукопису привертають увагу переклади знаних українських авторів М. Бажана і П. Тичини:

«Тиша»

Чуєш, кохана, підношу я руки, чуєш ти шелест їх... Може, всі речі вчувають, як звуки, жести самотніх таких? Чуєш, кохана, я вії склепляю, — слух твій, як шум, це сприйма. Чуєш, кохана, їх знову розтуляю... ...але тебе тут нема. Зримим відбитком найменший мій порух лишить на тиші шовковий свій слід. Далеч не стлумить в тужавих просторах, як в сповитті, хвилювання моє. Подих мій тужний хитає, колише промені зір. Пахощі п’ю, мов питво найміцніше, що простягли його з далечі в тиші ангелів руки. Думаю тільки про тебе, але не бачить тебе мій зір. ***Переклад М. Бажана*** [*24*]	Чуєш, улюблена, — руки здіймаю — чуєш: шумить... Все, що навколо, мене дослухає, все дослухає, тане щомить. Чуєш, улюблена, очі стуляю — рух цей — він серце твоє пройма? Чуєш, я знову очі здіймаю. ...Але чого тебе тут нема? Навіть найменшого поруху тони — видимі в тиші шовково-м’якій; і на тонкій, на хвильній далини запрозорій запоні Пудум чи пудув тут слід зафіксує свій. Подихом зорі здіймаю й униз опускаю у тишині. На водопій аромати вустами скликаю, дотики янголів я відчуваю — з дальнього краю. В тебе вдивляю в сні: ти це? Ні.

	Переклад П.Г. Тичини

Більш сучасним підходом характеризується версія М. Фішбейна, переклад якого є найновішим у ряду визначних рільківських перекладів. Проте класичними вважаються переклади Рільке, виконані В. Стусом, якого Т. Малярчук називає «найвідданішим та найпристраснішим перекладачем Рільке» [20].

Н. Загоруйко наголошує на тому, що переклад в умовах радянського тоталітаризму став способом втечі від реальності, способом виразити свій поетичний талант, не наразившись при цьому на каральну машину [9;69]. Так і В. Стус почав перекладати, перебуваючи на засланні, намагаючись полегшити своє становище [20]. Він хотів підняти рівень читацької культури, вивести українського читача на європейський культурний простір і долучити його до найкращих зразків світової поезії. Перекладати Рільке було для нього важко: «Тема віршів кристалізується і змістовно, і ритмічно, і інтонаційно, і навіть фонічно і доносити таку “в кілька способів тему, не дубльовану, а розповнювану подібними концентратами”, мало не сізіфова праця. Така поезія може трансформуватись лише в дуже розвинені мови» [9;71]. Стус намагався українізувати і навіть християнізувати оригінал. Крім того, його власний духовний світ був близьким до світу Рільке. Вони були суголосними у своїх думках, поглядах і філософії [9;71-72]. Сам же Стус вважав кращим перекладачем М. Бажана і навіть рекомендував своїй дружині купити книжку його перекладів [9;75]. Але літературознавці пізнішої епохи напишуть: «Стусовий переклад конгеніальний, адже за своїми мистецькими якостями дорівнює оригіналу» [9;79].

Є. Пеленський пропонує поглянути на рецепцію Рільке і з іншої точки зору – як поета, який надихав інших поетів. Так, на Рільке чи його вірші

посилаються Є. Маланюк, Ю. Клен, Л. Мосендз, Б. Кравців, В. Домонтович і Б.-І. Антонич [25;51-52].

2.2. Богдан Кравців – поет, громадський діяч, перекладач Рільке

Ще задовго до початку перекладацької діяльності В. Стуса був поет, чиї переклади Рільке відомий український діаспорний літературознавець Є. Пеленський характеризує як: «чи не найвище досягнення українського перекладного мистецтва, об'єднуючи в собі точність передання і красу оригіналу з красою українського вислову» [25;53]. Вони «перевищують майстерністю…переклади такого майстра, яким був Микола Зеров» [25;53]. Ім'я цього майстра слова – Богдан Кравців.

Богдан-Юрій Миколайович Кравців народився 05 травня 1904 року у Лоп'янка на Івано-Франківщині в родині священика. Навчався в академічній гімназії у Львові, згодом вивчав філософію у Львівському таємному українському університеті та Львівському університеті. Під час навчання у гімназії стає пластуном. Під впливом пластового руху у 1922 році починає писати і друкує свої перші твори у пластовому журналі «Український пласт», а згодом – у часописі «Молоде життя», де курує молодіжну рубрику. Був членом літературної групи «Листопад». Вступає також до лав Української військової організації (УВО), де стає референтом пропаганди, тобто відповідає за поширення інформації про організацію серед патріотично налаштованої громадськості. У 1924 році стає редактором журналу «Молоде життя» і провадить успішну політику розвитку видання. Пізніше стає членом Організації українських націоналістів (ОУН) і навіть її крайовим провідником. Під його впливом велика частина пластової молоді приєдналася до УВО та ОУН. У 1934 році одружився з Неонілою Головацькою. Протягом 30-х років активно писав, перекладав і видавався, а у 1934 році навіть отримав літературну премію Товариства письменників і журналістів. У цей же період

неодноразово був ув'язнений за свою проукраїнську діяльність. Із приходом радянських військ у 1939 році емігрує до Німеччини, де редагує часописи українських остарбайтерів. Протягом 1945-1949 років його діяльність була тісно пов'язана з емігрантським Мистецьким українським рухом [41;8]. Після війни оселяється на півночі Баварії, де й береться до перекладу поезій Рільке. Згодом, у 1949 році, емігрує до Сполучених Штатів Америки. В Америці Б. Кравців повертається до активної пластової діяльності і відновлює видавництво журналу «Молоде життя». Під егідою редакції було задумано випуск багатотомної «Енциклопедії українознавства». Паралельно Б. Кравців редагує і пише значну кількість творів. Протягом 1955-1961 років входив до керівних пластунських органів. З 1961 практично повністю присвятив себе роботі над Енциклопедією українознавства і написанню поезій. Помер 21 листопада 1975 року в м. Рутерфорд, штат Нью-Джерсі, де й похований [31]; [15].

Писав переважно патріотичну поезію, прагнув закликати до боротьби за незалежність в умовах польської окупації Галичини. Крім того, значний вплив на Б. Кравціва мали неокласики, зокрема М. Зеров, і П. Тичина. Найвищим досягненням поета вважається збірка «Ґлоссарій: Сонети», яка є переосмисленням давньослов'янських міфів і закликом повернутися у духовне русло батьківщини. До його найвизначніших перекладів належить біблійна Пісня пісень і, без сумніву, «Речі і образи», збірка перекладів Рільке. Уклав також численні антології розстріляних українських авторів. Серед творчого доробку Б. Кравціва вирізняється літературознавча праця «Дон Кіхот із Альказару» та дослідження слов'янської міфології «Тур–Сварог–Троян в староукраїнській міфології» [13].

Вперше Б. Кравців познайомився із творчістю Рільке, коли, будучи гімназистом, знайшов в одному з львівських антикварних магазинів рільківську «Книгу образів» (DasBuchderBilder). Так він почав збирати для власної бібліотеки видання Рільке.

Першими спробами перекласти Рільке були вірші «Хлопець» («DerKnabe») та «Осінній день» («Herbsttag»), проте обидва перекладач вважав невдачею. Коли ж Б. Кравців після закінчення Другої світової війни опиняється у баварському селі, він починає перекладати ті твори, які вціліли із його колишньої бібліотеки. Протягом двох післявоєнних років він перекладає ще близько 20 поезій і за сприяння Юрія Клена (Освальда Будгардта) і Антона Кіппенберга видає їх в Нюрнберзі під назвою «Речі і образи». Український діаспорний літературознавець Г. Грабович наголошував на тому, що перекладачеві вдалося вловити і передати внутрішній сенс поезій Рільке [41;12]. Дослідження показало, що переклади Б. Кравціва характеризуються також значним лексичним розмаїттям, він використовує архаїзми, діалектизми і власні неологізми для того, щоб найточніше передати мову оригіналу. Крім того, відсилання до творчості Рільке бачимо й у віршах самого Кравціва, він навіть згадує поета у кількох своїх поезіях.

3. Перекладознавчий аналіз поезій Рільке в перекладі Кравціва

3.1. «Пантера».

DER PANTHER	**ПАНТЕРА**
Sein Blick ist vom Vorübergeh'n der Stäbe so müd' geworden, daß er nichts mehr hält. Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe und hinter tausend Stäben keine Welt.	Від мимоходу штаб їй погляд кволо утомою осмерк, осліп, як тьма. Їй так, мов штаби тисяччю навколо і поза ними світу вже нема.
Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte, der sich im allerkleinsten Kreise dreht, ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, in der betäubt ein großer Wille steht.	Пружених ніг хода м'яка, що метко сотає кіл щолишнайменших пліть, мов танець сили вколо осередка, де велич-воля очманіла спить.
Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein, geht durch der Glieder angespannte Stille – und hört im Herzen auf zu sein.	Лиш інколи зіниць завіса має нечутно вгору. Зрине образ їм, нап'яту тишу м'язів прошибає – і гасне в серці хижім і тьмянім.

Вірш «Пантера» Рільке написав у 1902 році. Вперше він побачив фігурку пантери в майстерні Родена і висловився про неї так: «…пантера не є більшою за людську руку, але коли спереду заглянути під її тіло, в простір, обмежений чотирма сильними, пружними лапами, можна подумати, що заглядаєш у глибину індійського скельного храму – так і росте ця статуя, так збільшуються її розміри» [28;113]. За порадою друга Родена, поет відвідав паризький зоопарк, в якому мав нагоду спостерігати за твариною, завдяки чому і з'являється вірш «Пантера», написаний у Ботанічному саду в Парижі.

Вірш складається з трьох строф, а кожна строфа містить по 4 рядки. Віршовий розмір – п'ятистопний ямб, за винятком останнього рядка, який є чотиристопний. Римування перехресне, жіночі строфи чергуються з чоловічими.

У першій строфі йдеться про внутрішній стан, точніше кажучи про втому пантери. Ця тварина вже настільки виснажена, що не розуміє, що

коїться навколо: їй видається, що ґрати наче рухаються навколо неї, а за ними більше не існує світу («…*hintertausendStäbenkeineWelt*»). Від цієї втоми вона слабне, її погляд вже не є таким уважним, а навпаки стає тільки розмитим. Якщо вдуматися в перші рядки, то ця пантера символізує нас, людей. Ми часто поринаємо «з головою» в буденну роботу, не зауважуючи, що робиться навколо нас, обмежуємо себе, «заганяємо в рамки», як ця пантера, яка окрім ґрат нічого більше не бачить.

Друга строфа немов нагадує про природу цієї тварини – пантери: швидка, прудка та невгамовна, яка все ж хоче вирватися з цієї клітки («*dersichimallerkleinstenKreisedreht*»). Це, на мою думку, символізує людей, які все ж хочуть щось змінити в житті, не плисти «за течією». Вони прагнуть вирватися з буденності, але для цього завжди бракує сміливості та відваги, хоч і є велике бажання.

У третій строфі погляд звіра, який інколи («*manchmal*») все ж виринає, і перед очима пантери постає картина, немовби можливість вибратися з цього стану буденності, відчаю. Але одразу ж цей образ, ця картина зникає «*hörtimHerzenaufzusein*».

Цей вірш символізує стан замкненості, відчаю, розгубленості людини. Цю «замкненість», власне, автор підкреслює, використовуючи слово «ґрати». Але ж у реальному житті, щоб почувати себе отак безнадійно та спустошено, не завжди потрібні ґрати. Цей стан може бути спричинений багатьма життєвими ситуаціями. І тут ця пантера є символом людини, що перебуває в полоні, з якого немає вже виходу. Вона приречена на страждання і муки, попри свою вдачу.

У перекладі Б. Кравціва повністю збережено і строфіку, і характер римування, і розмір. У першій строфі перекладач вдало відтворює персоніфікацію *«vomVorübergeh'nderStäbe»* замінивши на *«від мимоходу штаб»,* а також «*SeinBlick ist…somüd´ geworden*» на «*утомою осмерк*».В

другому рядку порівняння «*somüd´ geworden, daß ernichtsmehrhält*», Кравців підбирає інтенсивніше порівняння «*утомою осмерк, осліп, як тьма*». Гіпербола *«…alsobtausendStäbe*» дослівно передана: *«… мов штаби тисяччю*».

У другій строфі перекладач, для того щоб передати той замкнений та малий простір, у якому перебуває тварина, вигадує свій неологізм «щолишнайменших» на заміну оригіналу «allerkleinsten». Слово «Wille» Кравців у своєму перекладі підсилює за допомогою прикладки «велич-воля», використовуючи при цьому алітерацію.

Перекладач знову ж таки вдається до алітерації, перекладаючи метафору «*derVorhangderPupille*» як «*зіниць завіса*». Ця метафора влучно передає настрій вірша – зневіра, сум, безнадійність. Кравців відтворює на українській мові рядок «*Dann geht ein Bild hinein»* у високому стилі «Зрине образ», намагаючись, на мою думку, викликати душевні хвилювання.

Пантерає здавна відомою як символ тваринної сили і геральдичний знак. Тому цей символ є зрозумілим для носіїв європейських культур без додаткових пояснень чи уточнень з боку перекладача.

Аналізуючи переклад вірша Кравцівим «Пантера», можна підсумувати, що переклад максимально наближений до оригіналу. Перекладачеві вдалося якомога точніше відтворити зміст та форму, настрій вірша, його символи та образи.

3.2. «Осінь»

HERBST	**ОСІНЬ**
Die Blätter fallen, fallen wie von weit, als welkten in den Himmeln ferne Gärten; sie fallen mit verneinender Gebärde. Und in den Nächten fällt die schwere Erde aus allen Sternen in die Einsamkeit.	Спадає листя, рине, мов здаля, Немов сади далекі в небі в’януть Спадає заперечливо з туману. І з зір усіх в самотність тьмяну Спадає ночами важка земля.
Wir alle fallen. Diese Hand da fällt. Und sieh dir andre an: es ist in allen.	Ми всі падем. Впаде рука ця в тлінь. І глянь на інших: із всіма те саме.
Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen unendlich sanft in seinen Händen hält.	Та є Один, що добрими руками Це падання так ніжно держить Він.

Ця поезія входить до збірки «Книга образів», яку любив Б. Кравців і з якої він почав своє знайомство з творчістю Рільке.

Вірш складається з чотирьох строф, у деяких виданнях – із трьох. Перша строфа містить три рядки, інші три – по два. Розмір оригінального вірша – п’ятистопний ямб. Суміжне римування у вірші чергується із кільцевим, чоловічі рими – з жіночими.

Основною темою вірша є осінь як символ минущості життя. Рільке певною мірою можна назвати співцем осені, він точно зміг вловити настрій цієї перемінної пори і передати його поетично.

У першій строфі розповідається про листопад, одну із найголовніших рис осені. Листя падає повсюди, дерева залишаються голі, позбавлені листя, а отже, і своєї природньої краси, і самого життя. У той же час, земля порівнюється із раєм («*alswelktenindenHimmelnferneGärten*»), тобто листя хоч і впало, але воно всерівно є красивим, воно є навіть життєдайним, таким, яке нагадує про вище, про ідеал.

У наступній строфі йдеться про землю, яка вночі ніби спадає з небес, із зір («*UndindenNächtenfälltdieschwereErde ausallenSternenindieEinsamkeit*»). Автор розвиває свою думку про походження земного з небесного.

Наступний двовірш змушує замислитися, бо порівнює падіння листя з людськими падіннями, падіннями як моральними, так і кінцем життя, смертю. Автор констатує неминучість і невідворотність цього падіння: «Ми всі падем» («*Wirallefallen*»). Падає навіть його рука, яка зараз пише. Так, як дерево позбавляється своєї краси, так і людина позбавляється свого образу, своїх позитивних рис через моральне падіння.

Проте, кінець вірша є позитивним. Порятунок є, бо є Бог, той Один (*Einer*), хто врятує людину від падіння добрими руками. Цей образ, рука Бога, є не просто релігійним, чи християнським, він являється біблійним і зустрічається у біблійній поезії різного часу написання.

Таким чином можна побачити, що образ осені значно глибший, це і моральне падіння, і смерть, і наслідування небесного, і благий Бог, який рятує.

У перекладі збережено ямбічну структуру вірша, проте не всюди збережена кількість стоп. Деколи їх менше («*І з зір усіх в самотність тьмяну*»), деколи – більше («*Немов сади далекі в небі в'януть*»), ніж в оригіналі. Проте, повністю збережені особливості рими і римування.

Лексичне багатство оригіналу Б. Кравців відтворив досить точно. Деколи він вдавався до парафразів, якщо до цього зобов'язувала метрика вірша. Оригінал «*mitverneinenderGebärde*» («із заперечливими жестами») замінений на лаконічне «заперечливо». Більш того, у перекладі подано більше вказівок на екзистенційну самотність автора. Так, самотність отримала епітет «тьмяна», а рука в третій строфі падає «в тлінь».

Б. Кравціву вдається передати також звукогру оригіналу. Попри те, що точна передача окремих звуків є неможливою через різну фонетичну структуру мов, перекладач вводить власний звуковий ряд, який наслідує оригінал. Наприклад, повторюване дієслово *fallen* передане українським *спадати* у різних формах, алітерація губних звуків передано алітерацією свистячих.

Щодо міжкультурного аспекту, то він менше представлений в оригіналі, а отже, і не відтворений перекладачем. Автор пише про універсальні, загальнолюдські моральні характеристики, які близькі кожній людині. Він описує осінній листопад, що є характерною рисою європейського клімату, яке описують і українські автори. Нарешті, образ рук Бога, як уже згадувалося, є біблійним, тобто спільним для всіх християнських культур.

В аналізі цього вірша спостерігаємо не лише виділену Є. Пеленським надзвичайну точність Кравціва, але і його майстерність у передачі окремих рис оригіналу.

3.3. «Карусель»

DAS KARUSSEL

(Jardin du Luxembourg)

Mit einem Dach und seinem Schatten dreht
sich eine kleine Weile der Bestand
von bunten Pferden, alle aus dem Land,
das lange zögert, eh es untergeht.
Zwar manche sind an Wagen angespannt,
doch alle haben Mut in ihren Mienen;
ein böser roter Löwe geht mit ihnen
und dann und wann ein weißer Elefant.

Sogar ein Hirsch ist da, ganz wie im Wald,
nur dass er einen Sattel trägt und drüber
ein kleines blaues Mädchen aufgeschnallt.

Und auf dem Löwen reitet weiß ein Junge
und hält sich mit der kleinen heißen Hand
dieweil der Löwe Zähne zeigt und Zunge.

Und dann und wann ein weißer Elefant.

Und auf den Pferden kommen sie vorüber,
auch Mädchen, helle, diesem Pferdesprunge
fast schon entwachsen; mitten in dem Schwunge
schauen sie auf, irgendwohin, herüber –.

Und dann und wann ein weißer Elefant.

Und das geht hin und eilt sich, dass es endet,
und kreist und dreht sich nur und hat kein Ziel.
Ein Rot, ein Grün, ein Grau vorbeigesendet,
ein kleines kaum begonnenes Profil –.
Und manchesmal ein Lächeln, hergewendet,
ein seliges, das blendet und verschwendet
an dieses atemlose blinde Spiel.

КАРУСЕЛЯ

(JardinduLuxembourg)

Кружляє й дах і тінь і з ними мчить
І крутиться крутьма, уводнокіл
Строкатих коней круг усі мов з сіл,
Що гаються стрівати смертну мить.
Хоч деяких до воза запрягли,
Та всі баскі, виблискують очима;
Червоний злющий лев герцює з ними
І білий слон зринає деколи.

Ба й навіть олень тут, такий зовсім,
Як в лісі ось, з сідлом він лиш і верхи
Маленька синя дівчинка на нім.

На леві хлопчик білий мчиться, тільки
Гарячу ручку в гриву вп’яв малий,
Бо ж лев язик показує та й ікли.

І білий слон зринає деколи.

На конях сяйвом пролітають що
Теж і дівчата, що з таких ось герців
Вже майже виросли; в буянні серцем
Далеко десь, потойбіч мов очима

І білий слон зринає деколи.

І все те мчиться, квапиться до краю,
Учвал, байдуже про мету, про ціль.
Червоне, зелень, сіре в очі має,
А там дрібний, початий лиш профіль.
І часом усміх щасний заторкає
Сліпущим сянням й марно поринає
В задихану нестримну заметіль.

Цей твір Рільке написав у 1907 році під час перебування в Парижі і співпраці з Огюстом Роденом. Підзаголовок вірша – Люксембурзькі сади, де поет, очевидно, і побачив карусель, яку згодом вирішив описати. Люксембурзькі сади були закладені 1612 року королевою Марією Медічі за італійським зразком. Вони поділені на дві частини, між якими є невеликий ліс і ставок. Сади здавна відомі своїми розвагами для дітей і дорослих і є одним із найулюбленіших місць відпочинку парижан.

Вірш складається із семи строф різної довжини: перша строфа містить вісім рядків, остання – сім, п'ята – чотири, друга і третя – по три, четверта і шоста – по одному. При чому, четверта і шоста строфи та останній рядок першої строфи виступають анафорою. Всього у вірші 27 рядків. Розміром вірша, як і в попередніх випадках є п'ятистопний ямб, суміжне римування чергується із перехресним і кільцевим, чоловічі рими – із жіночими.

Основною темою вірша є опис дитячої каруселі, на якій крутяться різні фігури звірів. У першій строфі розповідається про дах каруселі, коней, які всі «*ausdemLand*», прості, але по-своєму благородні; злого лева і білого слона, який час від часу з'являється у круговерті звірів.

У наступних двох строфах говориться про оленя, який виглядає ніби справжній і про двох дітей, які сіли на фігурки звірів: маленьку синю дівчинку («*kleinesblauesMädchen*») і білого хлопчика («*weiß einJunge*»). Зрозуміло, що мова йде про колір одягу дітей, але його подано так, ніби цей колір є кольором їхньої шкіри, їхнім власним кольором. Крім того, окремо вказується на те, що хлопець вхопив лева за гриву, але не за щось інше, бо лев показував ікла, тобто вишкірив пащу. І знову зринає білий слон.

Далі знову з'являються коні, але на них верхи тепер сидять дівчата, які ніби вже виросли з таких ігор («*fastschonentwachsen*»), але все ще хочуть їх. Автор знову згадує про слона.

Остання строфа цього вірша виступає своєрідним висновком: всі звірі, всі фігури разом із дітьми на них мчаться в далечінь, так, що від них залишається лише профіль, проте весь цей рух є безцільним, є просто блуканням у невідомому і незрозумілому напрямку.

Можна припустити, що під виглядом каруселі автор описує ціле життя, життя як калейдоскоп подій і як гру. В житті все регулярно повторюється, одні і ті ж люди постійно трапляються на нашому шляху: і прості трударі-коні, і красивий та гордий олень, і злий лев, який увесь час показує ікла, і великий добрий білий слон.

Перекладач повністю зберіг особливості строфіки, рими і римування вірша, змінюючи при цьому у певних словах наголоси (так, слова *профіль* і *деколи* слід наголошувати на останньому складі).

Слід відзначити, що вірш не відрізняється такою ж майже дослівною точністю, як попередній. Б. Кравців деколи змінює або навіть упускає оригінальні рядки. Так, у першій строфі пропущено слова «*einekleineWeile*» («короткий час»), яким відповідає рядок «І крутиться крутьма, уводнокіл». Він містить тавтологічний зворот разом із авторським неологізмом *уводнокіл* і передає не часову характеристику місця дії, а рухову і, певною мірою, просторову. Так само вираз «*habenMut*» («мають сміливість») замінено на «баскі», що має дещо інший відтінок. При описі коней сказано, що вони «виблискують очима», у той час як в оригінальному тексті мова іде про морду. У п’ятій строфі пропущено епітет «*helle*» («світлі»). Цікавим є також спосіб передачі слів: «*mittenindemSchwungeschauensieauf, irgendwohin, herüber*» – «в буянні серцем далеко десь, потойбіч мов очима», де перекладач вдається до асонансу на [е] та [о].

Найменш дослівно передана остання строфа. Так, німецьке «*dassesendet*» («це закінчиться») передано українським «до краю», вираз «*kreistunddrehtsichnur*» («кружляє і повертається») перекладено лаконічнним прислівником «учвал»; строге і чітке «*undhatkeinZiel*» («не має жодної мети») передано через гендіадіс «байдуже про мету, про ціль». Нарешті, рядок

«*andiesesatemloseblindeSpiel*» («у цій бездишній сліпій грі») перекладено як «В задихану нестримну заметіль».

Переклад Б. Кравціва має також ряд звукових особливостей, зокрема алітерацію на [к] у першій строфі або на [г] – у третій.

Таким чином, при перекладі вірша «Карусель» Б. Кравців відходить від притаманної йому дослівності, проте точно передає зміст, символіку і будову оригіналу.

3.4. «Осінній день»

Вірш «Осінній день» без сумніву є одним із найвідоміших і найпопулярніших віршів Рільке. Він написав його у вересні 1902 року в Парижі на самому початку осені. Т. Малярчук вказує: «У дванадцяти простих рядках німецькомовний поет зумів без краплини пафосу вмістити таку до болю знайому сезонну тугу за недосяжним, меланхолійне спостерігання за відмиранням природи і загострене відчуття власної самотності – неприкаяної, неуникної, остаточної. Цей вірш ідеальний, з якого боку на нього не глянь» [20].

Вірш складається із трьох строф, які послідовно збільшуються в розмірі: від трьох у першій строфі до п'яти в останній. Кільцеве римування чергується із суміжним, а в останній строфі – і з перехресним, а чоловічі рими із жіночими. При цьому другий рядок не римується із жодним іншим, а кожна строфа має свою окрему систему римування. Розмір вірша, як і в попередніх випадках, – п'ятистопний ямб.

HERBSTTAG	**ОСІННІЙ ДЕНЬ**
Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß. Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren, und auf den Fluren laß die Winde los.	То час вже, Господи! Величне ж ти дав літо нам. Ті соняшні години вкрий тінню і в поля вітрів пусти.
Befiehl den letzten Früchten voll zu sein; gieb ihnen noch zwei südlichere Tage, dränge sie zur Vollendung hin und jage die letzte Süße in den schweren Wein.	Плодам останнім стигнути звели; хоч двома ще південнішими днями даруй ось їх, щоб сповнились – і тьмяне, тяжке вино солодкістю налий
Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr. Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben, wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben und wird in den Alleen hin und her unruhig wandern, wenn die Blätter treibe	Тим, хто бездомний, – дому не звести. Хто нині сам – самотнім він лишиться: читатиме, писати – як не спиться – листи він буде довгі – і брести алеями – з тривожним вихром лист

У першій строфі поет вказує Богові на те, що літо вже закінчилося і закликає Його почати веліти природі творити осінь. Літо було прекрасним, довгим («*sehr groß*»), але навіть йому слід рано чи пізно покласти край. Отже, хай Бог зменшить дні, затінить їх і пошле на них вітри.

Друга строфа продовжує думку попередньої. Автор закликає Бога дозволити достигнути останнім літнім плодам. При чому, якщо у попередній строфі він був категоричним («*Herr, esistZeit*»), то тут просить навіть зачекати: «*giebihnennochzweisüdlichereTage*» (дай їм ще два південних (теплих) дні). Можливо, тут вказівка на те, що він не дуже хоче розлучатися з літом. І просить наповнити вином оті останні плоди, тобто, очевидно, мова тут йде про виноград.

В останній строфі автор говорить про те, що ті, хто чогось позбавлений тепер, будуть позбавлені того і надалі: хто не має дому, і не матиме, хто не має пари, теж залишиться самотнім.

Таким чином, цей вірш на перший погляд виглядає молитвою-проханням, проте ця молитва не є смиренною, автор, просячи Бога, ніби велить Йому і стверджує про сумне буття людини восени. Осінь виступає тут кінцем світлого літа – життя людини – після літа наступає темінь, порятунку від якої вже не буде.

У перекладі Б. Кравців знову вдається до притаманної йому дослівності. Він точно передає метрику і строфіку твору. Більш того, відповідно до задуму автора передано паралелізм літо-осінь. У першій строфі він «християнізує» задум Рільке («Величне ж ти дав літо нам»). У той час, як в оригіналі бачимо лише констатацію факту («*DerSommerwarsehrgroß*») («літо було дуже довгим). Досить цікавим є зворот: «*undjagedieletzteSüßeindenschwerenWein*» («і вполюй останні солодкості у важке вино»), яке перекладач передає як: «і тьмяне, тяжке вино солодкістю налий». У перекладі досить точно збережено авторську анафору «*Werjetzt*» в останній строфі, проте, враховуючи різні правила утворення майбутнього часу в українській і німецькій мовах, не передано повторення дієслова *werden*. Перекладач вдається також до передачі

прислівника *unruhig* (неспокійно) через прикметник-епітет до іменника «листя».

Таким чином, можна підсумувати, що зміст і задум вірша передано влучно. Т. Малярчук стверджує: «його («Осіннього дня» – С. Б.) довершену простоту неможливо відтворити без втрат». Проте, заслуга Б. Кравціва у тому, що йому вдається відтворити і зміст, і символіку і будову оригіналу.

Висновки

У представленій роботі розглянуто особливості перекладу віршів Райнера-Марії Рільки, виконані українським діаспорним перекладачем Богданом-Юрієм Кравцівим. У ході роботи було розглянути чотири вірші: «Пантера», «Осінь», «Каруселя» та «Осінній день», які, як я вважаю, найкраще передають ідіостиль та ідіолект Рільке.

У сучасній перекладацькій практиці виділено два типи перекладу поезії, які спрямовані на кращу передачу форми або змісту конкретного твору. Найкращим вважається адекватне поєднання обох способів, наскільки це дозволяють мовні засоби обох задіяних у перекладі мов.

З'ясовано, що поетичний переклад з часу свого зародження слугує для передачі найважливішої літературної спадщини однієї культури іншій. Деколи він навіть призводить до активного розвитку культури, мовою якої здійснюється. Проте у кожній культурі існує низка особливостей, які складно передати іншими мовами. Для цього існують засоби, які коротко розглядаємо в дослідженні. Окремий підрозділ присвячено також методам аналізу віршованого перекладу.

У ході роботи розглянуто також роль України у житті і творчості Рільке та роль перекладів Рільке у біографії Б. Кравціва. Відомо, що Рільке подорожував Україною, зокрема, відвідав Київ, Канів, Полтаву і Харків. Під враженнями від цієї подорожі він написав значну кількість творів, зокрема і «Книгу годин», одну зі своїх найвідоміших збірок. Б. Кравців познайомився із творчістю німецького поета ще в студентські роки, але почав його перекладати лише після Другої світової війни, коли декілька років жив у баварському селі. Його збірка перекладів «Речі і образи» побачила світ у 1947 році.

На основі аналізу поезій Рільке у перекладі Б. Кравціва можна зробити висновок, що всі вони близькі до тексту оригіналу. Деякі рядки перекладено

дослівно або із незначними семантичними варіаціями. Найменш дослівним є переклад вірша «Каруселя». У всіх випадках також збережено оригінальну будову вірша: строфіку і метрику. В окремих випадках передано авторські анафори, полісиндетони та деякі елементи звукогри. Крім того, всі досліджувані вірші об'єднує відсутність у них культурних особливостей австрійців чи німців, які було би важко передати українською мовою. Вжиті в оригіналі алюзії стосуються або християнства, яке є однаково присутніми в обох культурах, або є зрозумілими для представників європейської культури як цілісного феномену, а отже, і для українців.

Через дослівність, якою характеризуються переклади Б. Кравціва, йому вдалося передати і точний зміст і настрій оригіналу, забезпечивши повною мірою адекватність перекладу. Таким чином, він зробив оригінал доступним для тих, хто не володіє німецькою.

Переклади Рільке, виконані Б. Кравцівим є перлиною українського перекладацького мистецтва, яку варто відкривати для себе і досліджувати не лише в діаспорі, але й в Україні. Вони популяризують німецьку культуру в Україні і сприяють розвитку української літератури.

Список літератури

1. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1996. – 104 с.
2. Барбара Кассен. Більше однієї мови / Пер. з фр. С. Желдак. – Вид. друге. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. – 64 с.
3. Бини, Майкл. Анализ // Стэнфордская философская энциклопедия: переводы избранных статей / под ред. Д.Б. Волкова, В.В. Васильева, М.О. Кедровой. URL = <http://philosophy.ru/analiz/>.
4. Волгіна О. О. Стилістична інформація і концепт / Волгіна О. О. // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 43. – Частина 1. – ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 226-234.
5. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / И. Г. Гердер ; [пер. с нем. А. В. Михайлова]. – 2-е изд., испр. – М; Спб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. — 760 с. — (Книга света).
6. Герман М.В. Відтворення поетичної структури поезії «Осінній день» Р.-М. Рільке в англомовних та україномовних перекладах / М. В. Герман // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія. – 2007. – № 1, Т. 2. – С. 81–86.
7. Десницкий А. Поэтика библейского параллелизма. Библейско-богословский Институт св. апостола Андрея, Центр библейско-патрологических исследований Отдела по делам молодежи Русской Православной Церкви. – М.: 2006. – 554 с.
8. Дорофєєва М. С. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ: ПРИНЦИПИ, МЕТОДИ, ПЕРСПЕКТИВИ (на матеріалі різномовних перекладів трагедії Й. В. Гете "Фауст") [Електронний ресурс] / Маргарита Сергіївна Дорофєєва // Наукові записки КДПУ ім. В.

Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)-Academia.edu. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: https://www.academia.edu/5695844/%D0%9F%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94%D0%9E%D0%97%D0%9D%D0%90%D0%92%D0%A7%D0%98%D0%99_%D0%90%D0%9D%D0%90%D0%9B%D0%86%D0%97_%D0%9F%D0%9E%D0%95%D0%A2%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%93%D0%9E_%D0%A2%D0%95%D0%9A%D0%A1%D0%A2%D0%A3.

9. Загоруйко Н. В. Стус та Р. М. Рільке – естетичні пошуки мистецького діалогу (за епістолярною спадщиною В. Стуса) / Н. Загоруйко // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Філологічна. – 2013. – Вип. 32. – С. 68-80. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_32_10.
10. Коломієць Л. В.Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х ро-ків: матеріали до курсу “Історія перекладу”: навчальний посіб-ник / Л. В. Коломієць. – Вінниця: Нова Книга, 2015.
11. Коломієць Л. Тенденції розвитку поетичного перекладу / Л. Коломієць // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки. Том 1. – Суми: Вид-во Сумського державного університету, 2006. – С. 162–168.
12. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. – К.: Видавничий центр “Академія”. 1999. – 288с.
13. Кравців Богдан-Юрій Миколайович [Електронний ресурс] // Енциклопедія сучасної України. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=2411.
14. Кравченко Л. Василь Стус – інтерпретатор поезії Р. М. Рільке: монографія / Леся Кравченко; Дрогоб. держ. пед. ун-т ім. І. Франка. –Дрогобич : Коло, 2008. – 340 с.
15. Лисенко І.М. КРАВЦІВ Богдан-Юрій Миколайович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 5: Кон - Кю / Редкол.: В. А. Смолій

(голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2008. - 568 с.: іл.. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Kravtsiv_B.

16. Лисенко І. Райнер Марія Рільке і Україна [Електронний ресурс] / Іван Лисенко // Международны культурный портал Эксперимент. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: https://md-eksperiment.org/post/20190328-rajner-mariya-rilke-i-ukrayina.

17. Літературознавчий словник-довідник / Редкол.: Роман Теодорович Гром'як, Юрій Іванович Ковалів. – Київ : Академія, 1997. – 749 с. : іл. – (Nota bene!). – На укр. яз. – ISBN 966-580-003-5.

18. Лозинский М. Искусство стихотворного перевода / Михаил Лозинский // Дружба народов. – 1955. – № 7.

19. Ляшко Я. М. Поетичний переклад як особливий вид творчої діяльності (на матеріалі перекладів Р. М. Рільке) / Я. М. Ляшко // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер.: Філологічні науки. – 2014. – Кн. 4. - С. 133-136. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_4_28.

20. Малярчук Т. Таня Малярчук: Осінь, яку створив Рільке [Електронний ресурс] / Таня Малярчук // Deutsce Welle. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: https://p.dw.com/p/2k3SU.

21. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Ю. Найда. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 114 – 137.

22. Найда Ю. К науке переводить / Ю. Найда // Лингвистические аспекты теории перевода : Хрестоматия. –Ереван : Лингва, 2007. –С. 4–31

23. Наливайко Дмитро. Шукаючи єдності зі світом і людьми. Рільке і Русь / Дмитро Наливайко // Дух і літера. - 2001.- № 7-8 - С. 181-205.

24. Павлова, О.Переклади творів Р.М. Рільке в архіві-музеї [Текст] / О. Павлова // Всесвіт. – К. : Всесвіт, 2007. – N5/6. – С. 159-162

25. Пеленський, Євген Юлій.Райнер Марія Рільке й Україна = Rainer Maria Rilke und die Ukraine / Євген Юлій Пеленський. – 2-ге вид. – Мінден: Бистриця, 1948. – 62.

26. Радчук О. Структурна концепція віршованого перекладу / О. Радчук // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 2. – С. 276-284. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_2_33.

27. Рихло О. П. Проблема розмежування жанрів віршового перекладу (на матеріалі перекладів поезій Е. А. По українською мовою) / О. П. Рихло // Питання літературознавства. – 2007. – Вип. 73. – С. 164-173. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2007_73_23.

28. Рильке Р.М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи / Рильке Р. М. //Искусство – 1971.– С. 113.

29. Слоневська І. Б. Слов'янський культурний універсум у філософсько-поетичній концепції Р. М. Рільке / І. Б. Слоневська // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. – 2018. – Вип. 1. – С. 115-118. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2018_1_25.

30. Соколова В. "Смерть поета" Р. М. Рільке як присвята Т. Шевченкові (проблема адресації та перекладацьких версій) / В. Соколова // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2014. – Вип. 18. – С. 220-232. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vftk_2014_18_25.

31. Старосольський Ю. КРАВЦІВ БОГДАН — ПОЕТ І БОРЕЦЬ [Електронний ресурс] / Юрій Старосольський // Історія Пласту. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: https://100krokiv.info/2017/05/kravtsiv-bohdan-poet-i-borets/.

32. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., Школа "Языки русской культуры", 1997 – 824 с.

33. Стус В. Листи до друзів та знайомих / Василь Стус. Твори в 6 т., 9 к. – Львів: Просвіта, 1997. –Т 6 (додатковий). – Кн. 2. – 263 с.
34. Цибулько В. О. Поетичний переклад як прояв діалогу культур / В. О. Цибулько // Культура і сучасність. – 2014. – № 1. – С. 207-213. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2014_1_39.
35. Чотарі В. Поетичний переклад як вияв зіткнення світоглядних систем (на матеріалі Книги Псалмів) / В. Чотарі // Питання літературознавства. – 2009. – Вип. 78. – С. 268-277. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2009_78_33.
36. Шмігер, Тарас. Історія українського перекладознавства XX сторіччя. — К.: Смолоскип, 2009. — 342 с. — (Серія «Пролегомени»). ISBN 978-966-849
37. Aejmelaeus A. Translation Technique and the Intention of the Translator / Anneli Aejmelaeus // On the Trail of the Septuagint Translators / Anneli Aejmelaeus. – Leuven-Paris-Dudley, MA: Peeters, 2007. – (Contributions to Biblical Exegesis & Theology; т. 50). – С. 60–69.
38. Classen A. Translation as the Catalyst of Cultural Transfer / Albrecht Classen // Humanities / Albrecht Classen., 2012. – С. 72–79.
39. Czerniawski A. TRANSLATION OF POETRY: THEORY AND PRACTICE / Adam Czerniawski // The Polish Review / Adam Czerniawski., 1994. – (vol. 39, no. 1). – С. 3–19. – Режим доступу до ресурсу:www.jstor.org/stable/25778763.
40. Dastjerdi H. Translation of Poetry: Towards a Practical Model for Translation Analysis and Assessment of Poetic Discourse / H. Dastjerdi, H. Hakimshafaaii, Z. Jannesaari // Journal of Language & Translation / H. Dastjerdi, H. Hakimshafaaii, Z. Jannesaari., 2008. – С. 7–40.
41. Grabowicz G. G. The passions of Bohdan Krawciw / George Grabowicz // Ukraine under western eyes: The Bohdan and Neonila Krawciw Ucrainica Map

Collection / George Grabowicz. – Cambridge, MA: Harvard Ukrainian Research Institute, 2011. – C. xi–xxxii.

42. Newmark P. A textbook of translation / Peter Newmark. – Shanghai-New York: SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS-Prenticae Hall, 1981. – 292 c.
43. Puspani I. Cultural Transfer and Procedures in Poetic Translation [Електронний ресурс] / Ida Ayu Made Puspani // Semantic Scholar. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: https://www.semanticscholar.org/paper/Cultural-Transfer-and-Procedures-in-Poetic-Ayu/e594f06d3356c60f0f8c4a7312187fb28e5c404b.
44. Rainer Maria Rilke [Електронний ресурс] // Wortwuchs – Режим доступу до ресурсу: https://wortwuchs.net/lebenslauf/rainer-maria-rilke/.