



- дис. канд. філол. наук). Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків.
- Безугла, Л.Р. (2019). Імплікатура як гумористичний пуант німецькомовного анекдоту. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*, 10, 11–14.
  - Безуглая, Л.Р. (2017). Имплицатуры поэтического текста в аспекте перевода. *Когниция, коммуникация, дискурс*, 14, 8–18.
  - Велівченко, В.О. (2012). Конверсійні імплікатури як засіб вираження емоцій мовця (на матеріалі сучасної англійської мови). *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*, 1023 (72), 30–36.
  - Гну блакитний. *Вільна енциклопедія «Вікіпедія»*. Відновлено з [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BD%D1%83\\_%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%B9#cite\\_note-1](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BD%D1%83_%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%B9#cite_note-1).
  - Говоруха, Н. В. (2012). Структурные и когнитивно-семантические модели импликаций субординативных тавтологических высказываний. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 1002, 22–27.
  - Мойес, Д. (2016). *До зустрічі з тобою*. Восстановлено з <http://flibusta.site/b/329299>.
  - Мойес, Д. (2016). *До зустрічі з тобою*. Відновлено з <http://www.rulit.me/tag/contemporary-romance/do-zustrichi-z-toboyu-download-free-450924.html>.
  - Панченко, І.М. (2016). *Імплицитна адресатна референція в німецькомовному дискурсі: структурно-семантичний і прагматичний аспекти*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків.
  - Словopedia. Відновлено з <http://slovedia.org.ua/33/53410/33097.html>
  - Abbyy Lingvo. Відновлено з <https://www.lingvolive.com/ru-ru/translate/en-uk/queer>
  - Bassnett S., Lefevere A. (1998). *Where are we in translation studies? Constructing cultures. Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
  - Grice H.P. (1991). *Studies in the Way of Word*. Cambridge (Mass.), London: Harvard Univ. Press.
  - Kentucky Fried Chicken. Відновлено з <http://www.kfc-ukraine.com>.
  - Longman Dictionary. Відновлено з <https://www.ldoceonline.com/dictionary/ribena>.
  - McDonald's. Відновлено з <https://www.mcdonalds.ua/ua.html>.
  - Moyes, J. (2012). *Me Before You*. Retrieved from [https://royallib.com/book/Moyes\\_Jojo/me\\_before\\_you.html](https://royallib.com/book/Moyes_Jojo/me_before_you.html).
  - Nida, E. (2003). *Toward a Science of Translating*. Brill.
  - Oxford Dictionary. Retrieved from <https://en.oxforddictionaries.com>.
  - Schleiermacher, F. (1838). *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Berlin.
  - Venuti, L. (1999). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge.
  - Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

УДК 811.112'255.4:801.112 Ріл.632  
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2019-1-21

## ВІДТВОРЕННЯ ЗВУКОПИСУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЕЗІЇ Р.М. РІЛЬКЕ

**Безугла Лілія Ростиславівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри німецької філології та перекладу  
*Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна*  
lilia.bezugla@karazin.ua  
orcid.org/0000-0002-7102-7337

**Мета статті** – встановити особливості відтворення звукопису поезії Р.М. Рільке в українських перекладах на прикладі 1-го сонета 1-ї частини «Сонетів до Орфея» у 3-х версіях – В. Стуса, М. Бажана і М. Лукаша, з методологічних позицій лінгвопоетики, ідіостилістики художнього перекладу та теорії перекладацьких стратегій. 1-й сонет 1-ї частини «Сонетів до Орфея» (“Da stieg ein Baum <...>”) становить жалібну пісню Орфея – давньогрецького міфічного героя, який втратив кохану дружину. Його спів впливає на рослини й тварин, викликає перетворення в лісі та сам перетворюється на суцільну музику. Тому звукопис тут відіграє першочергову роль. На відтворення звукопису, який є невід’ємною властивістю ідіостилі Р.М. Рільке, в українських перекладах накладає відбиток різниця у фонетичній будові німецької й української мов. Асонанс не є характерним явищем для німецької поезії взагалі, але в ідіостилі Р.М. Рільке він є невід’ємним. Специфіка асонансу в українській мові полягає в тому, що враховуються не тільки наголошені, але й ненаголошені голосні, оскільки вони є повнозначними, що полегшує відтворення асонансу в перекладі. Терміни «алітерація» і «складоповтор» у німецькій мовознавчій традиції синонімічні (Alliteration / Stabreim), це: 1) повтор початкових приголосних; 2) повтор початкових приголосних та голосних, що за ними слідує; 3) повтор початкових наголошених складів. Натомість у словістичній термін «алітерація» означає повтор приголосних у різних позиціях, а для повтору приголосних разом із наступними голосними вживається термін «складоповтор». Ця невідповідність пов’язана зі стародавнім алі-

тераційним віршем давніх германців, який був характерним для культових пісень, наговорів і клятв. У поезіях Р.М. Рільке повтор приголосних не обов'язково супроводжується повтором голосних, що дозволяє розрізняти алітерацію і складоповтор. Крім того, його алітерації часто прив'язані до синтаксичних структур: атрибутивних словосполучень, парних формул, перелічень та інших паралельних структур.

Українські переклади 1-го сонета 1-ї частини «Сонетів до Орфея» у версіях М. Лукаша, М. Бажана і В. Стуса демонструють адекватну форму перекладу. Що стосується відтворення звукопису, то найповніше відображає ідіостиль Р.М. Рільке переклад Миколи Лукаша з огляду на вдале сполучення стратегій одомашнення й очуження.

**Ключові слова:** алітерація, асонанс, ідіостиль, складоповтор, сонет, стратегія одомашнення, стратегія очуження.

## FIGURES OF SOUND IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF R.M. RILKE'S POETRY

**Bezugla Liliia Rostyslavivna,**

Doctor of Philological Sciences, Professor,

Professor at the Department of German Language and Translation

Vasil Karazin National University of Kharkiv

liliia.bezugla@karazin.ua

orcid.org/0000-0002-7102-7337

*The paper looks into the way figures of sound in R. M. Rilke's poetry are conveyed in Ukrainian translations by the example of 1<sup>st</sup> sonnet of 1<sup>st</sup> part of "The Sonnets to Orpheus" (M. Lukash, M. Bazhan, V. Stus) from the methodological positions of linguistic poetics, idiostylistics of artistic translation and the theory of translation strategies. The sonnet of 1<sup>st</sup> part of "The Sonnets to Orpheus" ("Da stieg ein Baum <...>") presents Orpheus's lament – an ancient Greek mythical hero who lost his beloved wife. His singing influences plants and animals, evokes transformation in the forest and turns into sheer music. Thus, figures of sound play the paramount part here. The convey of figures of sound, which are an inalienable property of R.M. Rilke's idiosyle, in Ukrainian translations imprints the difference in the phonetic structure of German and Ukrainian. While assonance is not typical of German poetry whatsoever, it is inherent in R.M. Rilke's individual style. In Ukrainian assonance is specified by the fact that it includes not only stressed vowels but the unstressed ones as well, as the letter bear full meaning, which makes them easier to convey in translation. The terms "alliteration" and "syllable repetition" are synonymous in German language studies (Alliteration / Stabreim), these are: 1) repetition of the first consonants; 2) repetition of the first consonants and the following vowels; 3) repetition of the first stressed syllables. By contrast, Slavic studies consider "alliteration" as repetition of consonants in different positions, and suggest the term "syllable repetition" for repetition of consonants with the following vowels. This contradiction can be related to the ancient German verse which was characteristic for ceremonial songs, spells and vows. In R.M. Rilke's poetry, consonant repetition is not always accompanied by repetition of vowels, which allows to distinguish alliteration and syllable repetition. His alliteration is often related to syntactic structures: attribute phrases, rhythmic idiomatic pairs, listing and other parallel structures. All three versions show adequate form of translation, although in terms of figures of sound, M. Lukash's translation captures R.M. Rilke's idiomatic style to the fullest extent due to the successful combination of domestication and foreignization strategies.*

**Key words:** alliteration, assonance, domestication, idiosyle, foreignization, syllable repetition, sonnet.

### 1. Вступ

Звернення до поезії Р.М. Рільке завжди пов'язане зі складнощами інтерпретації, лінгвістичного та перекладознавчого аналізу. За твердженням П. де Мана, «Рільке – не простий і не популярний поет. Перекладати його поезію складно, її теми потаємні, міркування найчастіше туманні» (Ман, 1999: 30). Тому поетична спадщина Р.М. Рільке викликає неабиякий інтерес у сучасних перекладознавців. Встановлено, що основними типологічними формами перекладу поезії Рільке російською мовою є адекватний переклад, вільний переклад і переклад-девальвація (Лысенкова, 2007; Иванова, 2009; Чайковский, 2000), англійською – переклади-адаптації, прозаїчні переклади, адекватні переклади та вірші на мотив оригіналу (Вороневская, 2009: 3; Букреева, Береснев 1986; Ершова, 2013).

В українському перекладознавстві найбільш вивченими і визнаними є переклади В. Стуса (Глушковецька, 2014; Загоруйко, 2013; Кравченко, 2008). Н. Загоруйко вважає В. Стуса чи не найадекватнішим з усіх європейських перекладачів Р.М. Рільке, оскільки він «багато чого взяв для себе особисто, для своєї творчості та життєвої філософії» (Загоруйко, 2013: 79). На думку Л. Кравченко, «Стусовий переклад конгеніальний, адже за своїми мистецькими якостями дорівнює оригіналу» (Кравченко, 2008: 317). А от сам В. Стус уважав кращим перекладачем Р.М. Рільке М. Бажана. Він писав: «Маю прекрасну мороку – сидіти над Бажановими перекладами Рільке, фіксуєючи власні втрати (їх багатенько) і набутки (їх куди менше). Я вже давніше думав, що єдиний український партнер Райнер Марії – Бажан, чия власна



сфера поетична чи не найближча до пошукуваної, як кажуть дисертанти» (Стус, 1997: 57).

У цій статті я звертаюся до 1-го сонета 1-ї частини «Сонетів до Орфея» Р.М. Рільке у перекладах В. Стуса, М. Бажана і М. Лукаша, концентруючись на особливостях втілення фігур звукопису, які є невід'ємною складовою частиною його ідіостилю (Ман, 1999: 51). Звукопис базується на повторенні фонологічно еквівалентних одиниць із метою посилення експресивності поетичного мовлення (інші терміни – «звукові фігури», «фонологічний повтор», «евфонія», «фонетична інструментовка», «звукосимволіка», «фонетична символіка», «фоносемантика» (Гроß, 1988: 181; Küper, 1976: 55)).

Існує думка, що перший період творчості поета визначається більшою роллю фігур звукопису (Ман, 1999: 44), що зумовлено тим, що вони є характерною ознакою романтичної, «музикальної» лірики (Жирмунский, 1975: 281). Проте і другому періоду, до якого належить аналізований сонет, теж властивий фоноцентризм. Навіть більше, благозвучність мови Р.М. Рільке стає глибшою і вагомішою, «оскільки тепер імперативи милозвучності керують не тільки вибором слів, але і вибором фігур» (Ман, 1999: 51).

Мета статті – встановити особливості відтворення звукопису поезії Р.М. Рільке в українських перекладах на прикладі 1-го сонета 1-ї частини «Сонетів до Орфея» у 3-х версіях – В. Стуса, М. Бажана і М. Лукаша, з методологічних позицій лінгвопоетики, ідіостилюстики художнього перекладу та теорії перекладацьких стратегій (Venuti, 1999). У жодному разі не принижуючи видатну роль Василя Стуса та Миколи Бажана як перекладачів Р.М. Рільке, я хочу показати, що саме з огляду на втілення звукопису переклад першого сонета першої частини «Сонетів до Орфея», зроблений Миколою Лукашем, є найадекватнішим.

## 2. «Сонети до Орфея» Р.М. Рільке

«Сонети до Орфея» (“Die Sonette an Orpheus”) – остання збірка за життя Р.М. Рільке, написана в лютому 1922 р. під скорботним враженням від смерті танцівниці Вери Оукама-Кнооп (Wera Ouskama-Knoop, 1900–1919 pp.). Поет сам уже був хворий на лейкемію, але «Сонети до Орфея» виявилися світлими, сповненими любові до життя, на противагу попередній збірці «Дуїнянські елегії» (1915 р.). У сонетах світ, зруйнований війною, в уяві поета відроджується і повертається до первісної, античної гармонії.

В основі сонетів – давньогрецький міф про Орфея. Орфей – співак і музикант із Фракії,

який мав кохану дружину Еврідіку. Одного разу в лісі Еврідіка ступила в зміїне гніздо, і її вжалила змія. Убитий горем Орфей пішов від людей і блукав лісами, співаючи тужливих пісень. Володар світу мертвих Аїд, зачарований цим співом, пообіцяв повернути Еврідіку за однієї умови: Орфей не повинен був озиратися на дружину, яка йшла за ним. Але Орфей озирнувся і втратив Еврідіку назавжди.

Збірка містить 55 сонетів італійської форми (26 – у першій частині та 29 – у другій). Кожний сонет складається із класичних 14 рядків, які розпадаються на два катрени (чотиривірші) і дві терцини (тривірші), написані 5-стопним ямбом.

1-й сонет присвячено жалібній пісні Орфея. Його спів впливає на рослини й тварин, викликає перетворення в лісі та сам перетворюється на суцільну музику. Тому саме звукопис відіграє тут першочергову роль. Р.М. Рільке не випадково обрав для теми Орфея форму сонета: слово «сонет» запозичене з італійської, де означає «звучати», «лунати» (*sonare*).

У перших двох версах сонета висловлюється захват від співу Орфея, далі описується тиша, яку спричинив цей спів, а у другому катрені – звірі, що пішли на цей спів:

*I*  
*Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!*  
*O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!*  
*Und alles schwieg. Doch selbst in der*  
*Verschweigung*  
*ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor:*  
*Tiere aus Stille drangen aus dem klaren*  
*gelösten Wald von Lager und Genist;*  
*und da ergab sich, daß sie nicht aus List*  
*und nicht aus Angst in sich so leise waren,*  
*sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr*  
*schien klein in ihren Herzen. Und wo eben*  
*kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,*  
*ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen*  
*mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, –*  
*da schufst du ihnen Tempel im Gehör.*

Сонет наповнений символами й алегоріями: Орфей постає як символ високої поезії, його спів – символ сили мистецтва, здатної перетворювати світ, дерево є символом Усесвіту, звірі уособлюють світ дикої природи, а храм – духовність, прагнення до Бога, яке керується силою мистецтва.

Крім яскравого звукопису, сонет демонструє такі ознаки ідіостилю Р.М. Рільке, як загальноновживана на той час лексика, епітети, засоби експресивного синтаксису (окличні речення, інверсія, однорідні члени, приєднання), анжамбемани, метафори – спів є ніби



ДЕРЕВО; СПРИЙНЯТТЯ СПІВУ Є НІБИ ДЕРЕВО; СПРИЙНЯТТЯ СПІВУ Є НІБИ ХРАМ; ВУХО Є НІБИ ДВЕРІ ХРАМУ.

Фігури звукопису забезпечують читачу і слухачу переживання, чуттєве сприйняття співу; це загалом 11 фігур: асонанси *o* (4 повторювання), *ei* (4), *a* (9) і *u* (6), алітерації *l* (9) і *schw* (2), еквіфонічні (прямі) складоповтори *or* (3), *ör* (3), метафонічні (інвертовані) складоповтори *la/al* (4), *li/il* (2) та ритмічне парне словосполучення *Wink und Wandlung*; загалом – 46 повторювань. У складоповторах наявні ті ж самі звуки, які алітеруються й асонуються, що створює фонетичну когерентність сонета.

Примітно, що всі звуки, задіяні у фігурах звукопису, є музикальними тонами, що підсилює музичність сонета. Перевага взятих разом у тексті голосних, сонорних і дзвінких приголосних (музикальні тони) над глухими приголосними (шуми) є однією з важливіших ознак милозвучності мовлення (Близнюк, 2015: 174; Пешковский, 1927: 39), під якою розуміється «добре, приємне, з точки зору фонетичних і лексико-стилістичних норм певної мови, звучання окремих мовних елементів – звукосполучень, слів і словосполучень» (Ганич, 1985: 127). Загалом, українською перекладати звукопис Р.М. Рільке не дуже складно, оскільки вона належить до наймилозвучніших мов Європи (Близнюк, 2015: 171).

Усі кінцеві рими, які теж стосуються звукопису, є точними, що характеризує Р.М. Рільке як представника класичної німецької поетичної традиції (Жирмунский, 1975: 290).

Повтори звуків та їх поєднань відображають зміст тексту. За даними звукосемантиків, *o* має значення «захват, сяючий, прекрасний, круглий, великий, повний, відкритий» – звідси значення вигуку *O!* – «захоплення, захват, похвала» (Strehle, 1956: 196); *ei* означає «радість, подив, зверху, світлий, підсилення, розширення» (Strehle, 1956: 195); *schw* – «перетворення на незвичне» (Nowy, 1984: 120); *w* – «захват, вітер, в'яти, хвилюподібний, вказівка, відкритий, рухомий, порожній» (Strehle, 1956: 196); *a* – ті ж самі значення плюс «відкритий, пустий, пасивний, широкий, простягнутий, простір» (Strehle, 1956: 194); *l* – «довгий, гострий, активний, рухомий, змінний» (Strehle, 1956: 195); *u* – «круглий, завершений, повний» (Strehle, 1956: 194). Тож поєднання цих звуків у фігурах звукопису в аналізованому тексті слугує відображенню такого смислу: Захоплення співом Орфея (*o*), який приносить радісне світло, що

поширюється (*ei, a*), мов повітряна хвиля (*w*), охоплює весь простір (*a*) і змінює світ, спричиняє дивні перетворення (*schw*) і завершується повним поглинанням світу (*u*), тобто торжеством духовності.

### 3. Специфіка звукопису в поезії Р.М. Рільке

У фоностилістичному аналізі перекладу важливо враховувати різницю в трактуванні релевантних термінів – «асонанс», «алітерація», «складоповтор».

Асонанс у німецькій мові – повтор голосних у наголошених складах або таких, що слідує за ними (Kayser, 1999: 96; Küper, 1976: 61). Асонанс не є характерним явищем для німецької поезії взагалі (Kayser, 1999: 98), однак Р.М. Рільке регулярно й успішно застосовує його.

Специфіка асонансу в українській мові полягає в тому, що враховуються не тільки наголошені, але й ненаголошені голосні (Близнюк, 2015: 170). Це пояснюється милозвучністю української мови, а саме: 1) повноголоссям – голосні є повноголосними, редукція голосних і так зване сковзання відсутні, 2) відкритим характером голосних – голосні тяжіють до відкритого складу. Звідси – органічність і широкі потенційні можливості асонансу в українській мові, що полегшує його відтворення в перекладі.

Термін «алітерація» теж має свої особливості. У німецькій мовознавчій традиції терміни «алітерація» і «складоповтор» синонімічні (*Alliteration / Stabreim*), це: 1) повтор початкових приголосних; 2) повтор початкових приголосних та голосних, що за ними слідує; 3) повтор початкових наголошених складів. Натомість у славістиці термін «алітерація» означає тільки повтор приголосних у різних позиціях, а для повтору приголосних разом із наступними голосними вживається термін «складоповтор». Ця невідповідність пов'язана зі стародавнім алітераційним віршем давніх германців, який був характерним для культових пісень, наговорів, клятв тощо (Kabell, 1978: 7; Kühnel, 1978: 330).

У давніх віршах алітерація виступала вкупі з наголосом – римуються тільки наголошені слова чи склади. Крім того, три із чотирьох наголошених складів одного верса починалися з одного звука (Kayser, 1999: 95). У сучасній німецькомовній поезії такого чіткого правила не існує, зв'язувальну функцію стародавньої алітерації втрачено, оскільки вона вже не пов'язана з наголосом, тож є суто засобом звукопису (Kayser, 1999: 95; Küper,



1976: 59). Це стосується і поезії Р.М. Рільке. Його алітерація має такі особливості: 1) алітераційні приголосні розташовані здебільшого на початку слів та морфем, але можуть розташовуватися і в середині; 2) повтор головних, що слідує за повторюваними приголосними, може бути відсутнім, що дозволяє розрізняти алітерацію і складоповтор; 3) алітеровані елементи розташовані як в одному версі, так і в паралельних версах і навіть у різних строфах (ланцюгова рима); 4) алітерація прив'язана до синтаксичних структур, а саме: парних словосполучень зі сполучником *und* (*Wink und Wandlung; Flur und Flut*), атрибутивних словосполучень (*weiße Wasser; schimmernde Schwäne*), паралельних структур (*und wehrt dem Wind und wächst entgegen*), перелічень (*Mit Mythe, Mai und Meer*), що є відлунням давніх алітераційних віршів.

#### 4. 1-й сонет 1-ї частини «Сонетів до Орфея» у перекладі В. Стуса

Переклад Василя Стуса зберігає основні метафори (спів є ніби дерево, слухання співу є ніби собор) і фігури експресивного синтаксису (окличні речення, анжамбемани, паралельні конструкції):

*I*

*О дерево звелось! О надвисання!  
О крон нагірній гук – Орфеїв спів!  
І змовкло все. Та вже й в самім мовчанні  
новий початок, знак і порух зрів.  
Із кубл і лігов звірі вирушали  
в прояснений і виріджений ліс,  
і видалось: не страх їм горла стис  
і не від хитроців вони змовкали,  
а з наслухань. Поцухли їм в серцях  
трубіж, і рев, і крики. Де не скоро  
з'явилася б і хижка наслухання,  
в яскині найтьмянішого бажання  
із брамою, де аж двигтять підпори,  
собори спорудив ти їм в ушах!*

Бачимо багато поетизмів, які притаманні ідіолектові самого В. Стуса: *в ушах, поцухли, наслухання, трубіж, кубл, яскиня*. Дослідники звертають увагу «на численне використання не типових для сьогочасної української мови слів у перекладах Стуса (це і західноукраїнські слова, і архаїзми, які не були типовими навіть у роки розвитку творчості самого Стуса, і т. д.)» (Марченкова, 2013).

В. Стус використовує 8 фігур звукопису, число повторів менше (30). Крім того, вони не взаємодіють один з одним, тобто в складоповторах наявні інші звуки, ніж ті, що алітеруються й асонуються. Така якісна розрізненість фігур звукопису не відповідає оригіналу

та зменшує фонетичну когерентність і музичність вірша.

Асонанс тільки один – *о* (5) на початку вірша. Він є найлегшим для відтворення в перекладі, тому наявний у всіх розглядуваних версіях. Цей асонанс доповнюється метафонічними складоповторами *po/op* (3), *ov/vo* (6), що корелює з лексемами *Орфей* і *новий*. Далі бачимо складоповтори *vi* (4) та *vi/iv* (3), а також алітерацію *p* (6), яка є характерною для відображення гучних звуків і гуркоту в українському художньому мовленні, що свідчить про застосування перекладацької стратегії одомашнення.

Проте перекладач поєднує стратегію одомашнення зі стратегією очуження, що вважається в перекладознавстві одним із найдієвіших прийомів. Проявом очуження є комплекс фігур у словосполученні *підпори / собори спорудив*: і внутрішня рима *підпори – собори*, еквіфонічний повтор *op*, метафонічний повтор *соб/сно* з оглушенням і асонанс *и* (3). *Собори спорудив* – ритмічне парне словосполучення, характерне для германської поезії взагалі й для ідіостилю Р.М. Рільке зокрема.

Проте милозвучність перекладу В. Стуса знижується порушенням правил сполучуваності фонем – так званою антиевритмією, відсутністю плавних переходів між звуками: *Та вже й в самім мовчанні; в прояснений; Поцухли їм в серцях*. Крім того, спостерігаємо неточні рими: *надвисання – мовчанні, серцях – ушах, скоро – підпори*, що не є характерним для ідіостилю Р.М. Рільке.

Отже, у перекладі В. Стуса превалює стратегія одомашнення, оскільки відчутним є ідіостиль перекладача, що знаходить прояв у неточних римах, антиевритмії, якісній розрізненості фігур і меншій кількості повторень, ніж в оригіналі.

#### 5. 1-й сонет 1-ї частини «Сонетів до Орфея» у перекладі М. Бажана

У версії Миколи Бажана теж збережено метафори (спів є ніби дерево, прислухання є ніби храм) та засоби експресивного синтаксису (анжамбемани, інверсію, перелічення):

*I*

*Ось дерево звелось. О виростання!  
О спів Орфея! Співу повен слух  
І змовкло все, та плине крізь мовчання  
новий початок, знак новий і рух.  
Виходять звірі з лісової тиші,  
покинувши кубельця чи барліг;  
вони, либонь, зробилися тихіші  
не з остраху, не з хитроців своїх,  
а з прислухання. Рев, скавчання, гам*

змалили в їх серцях. Їм за пристанок  
недавно ще була маленька хижа,  
де крилася жадливість їхня хижа  
і де при вході аж хитався ганок, –  
там ти воздвиг їх прислухання храм.

Від себе перекладач додає хіазм (новий початок, знак новий), який є одним із провідних синтактико-стилістичних засобів ідіостилію Р.М. Рільке, «визначальною фігурою» його поезії, за висловом П. де Мана: «Вірші складаються із суттєвих об'єктів і суб'єктів, що поводяться, ніби слова, які «грають» у мову згідно із правилами риторики, подібно до гри в м'яч, узгодженої із правилами» (Ман, 1999: 51).

Щодо звукопису, то загалом у М. Бажана 9 фігур, але кількість повторень більше, ніж в оригіналі – 51. Спостерігаємо асонанси *о* (3) і *а* (16), внутрішні рими *ось* (2) і *ання* (5), алітерації *б* (2) і *х* (13), еквіфонічний складоповтор *лі* (2), метафонічні складоповтори *либ/бил* (2), *ов/во* (6). Рими є точними, прикрашає сонет омонімічна рима *хижа* (іменник) – *хижа* (прикметник). Це точні відповідності ідіостилію Р.М. Рільке, що свідчить про застосування перекладачем стратегії очування.

Стратегію одомашнення ілюструє цінний авторський прийом, у якому звукопис виконує іконічну (зображальна) функцію. М. Бажан знайшов дієвий засіб відображення змісту сонету звуковими засобами української мови: повторювані звуки в першій частині сонету (насамперед асонанс *о*, алітерація *б*, складоповтори *лі*, *либ/бил*, *ов/во*) є музикальними тонами, а в другій частині глухий *х* і асонанс *а* створюють приглушені шуми. Тож перша частина відображує на звуковому рівні спів Орфея, а друга – прислухання звірів до нього. У такий спосіб семантика сонету підсилюється фігурами звукопису.

Отже, М. Бажан поєднує стратегії очування й одомашнення, залучаючи додаткові фігури, збільшуючи кількість повторень та застосовуючи іконічну функцію звукопису з опертям на фонетичну специфіку української мови.

## 6. 1-й сонет 1-ї частини «Сонетів до Орфея» у перекладі М. Лукаша

Микола Лукаш теж зберігає метафори (спів є ніби зростання дерево, спів є ніби храм), а також паралельні конструкції та інверсію, не обійшовся він і без поетизмів:

І  
Устало древо. О гінке зростання!  
Орфей співа. О вгору вольний гон!  
І мовкло все. І з того от мовчання

Постав новий зачин, новий закон.  
Із лісу, що у лагоді світлішав,  
Ринули звірі з леж своїх і гнізд;  
Не лють їх гнала і не хижий хист,  
Не ляк їх упокорив і утишив,  
А слухання, вчування. Рев і рик  
Змалів їм у серцях. І де допіру  
Хіба яка хибарочка у хащах  
Хилялася до первісних слухаючих,  
Де темна хіть чайлася потай миру, –  
Їм храм воздвиг співливий чарівник.

Переклад демонструє 19 фігур у найрізноманітніших варіаціях: асонанси *о* (7), *у* (9), *и* (4), алітерації *л* (4) і *х* (7), еквіфонічні й метафонічні складоповтори *ста* (2), *го* (3), *ро* (3), *во/ов* (6), *ва/ав* (2), *за* (2), *лі* (2), *ре/ер* (2), *пі/ір* (2), *хи* (4), *ха* (3), *ча* (2); загалом – 64 повторювання. Те, що кількість фігур і їх повторень набагато більша, ніж в оригіналі, ніяк не зменшує цінність перекладу. Навпаки, сама тема співу виправдовує будь-які гармонійні фонетичні засоби. Крім того, повторювані звуки *о* і *а* не належать до найчастотніших у німецькій мові (Duden), але їх українські відповідники є найчастотнішими в українській мові (Чередниченко, 1997: 125; Близнюк, 2015: 167), тому логічно, що для підсилення звукописних властивостей цих звуків необхідно збільшити кількість повторень.

Ця обставина підтверджує думку про те, що аналіз іншомовних текстів не може виходити із частотності звуків у рідній мові, адже можна встановити накопичення звуків, яке для цієї мови є нормальним, нейтральним. Статистична частотність звука може бути в тексті нормальною або навіть нижчою за середній показник, однак в окремих місцях можуть бути значущі накопичення, які виконують важливу функцію (Kürer, 1976: 62).

Гармонійним є чергування голосних і приголосних. Стик *о о* (так званий гіатус або зьяння) не є хибним, бо це ключовий асонанс першої строфи. Зберігає М. Лукаш і точність кінцевого римування. Алітеровані *л* і *х* та асоновані *о* і *и* виникають і в складоповторах, що підсилює фонетичну когерентність сонета.

Дотримуючись стратегії одомашнення, перекладач використовує (свідомо чи несвідомо – не можна стверджувати напевне – Л. Б.) іконічний прийом М. Бажана: завдяки фігурам музикальних тонів, насамперед алітерації *л* і складоповторам *ста*, *го*, *во/ов*, *ва/ав*, *лі*, перша частина сонету відображує спів Орфея, а друга – прислухання звірів до нього: до алітерації *х* і асонансу *а* додається асонанс *у*. Милозвучність української мови





та її високий звукосемантичний потенціал стають перекладачеві в пригоді – переплетіння асонансів, алітерацій і складоповторів створюють дуже мелодійний малюнок вірша, українська мова постає тут у всій своїй красі.

Проте переклад М. Лукаша є також яскравим прикладом стратегії очуження. Головне, що вирізняє цей переклад, – наявність суто германських алітераційних структур. Це парні словосполучення *хижий хист, упокорив і утишив* та *Рев і рик*, зокрема в паралельних конструкціях *Не лють <...> Не ляк*.

Отже, переклад М. Лукаша демонструє дуже вдале сполучення стратегій одомашнення й очуження завдяки збільшенню кількості фігур і повторень, а також застосування суто германських алітераційних структур та іконічної функції звукопису. Завдяки цьому перекладач: 1) точно передає ідіостиль Р.М. Рільке; 2) повністю відображує семантику сонета; 3) наближає український варіант до германської алітераційної традиції.

### 7. Висновки

У підсумку можна стверджувати, що на відтворення звукопису, який є невід'ємною властивістю ідіостилю Р.М. Рільке, в українських перекладах накладає відбиток різниця у фонетичній будові німецької й української мов. Українські переклади 1-го сонета 1-ї частини «Сонетів до Орфея» у версіях Миколи Лукаша, Миколи Бажана й Василя Стуса демонструють адекватну форму перекладу. Проте щодо відтворення звукопису найповніше відображає ідіостиль Р.М. Рільке переклад Миколи Лукаша з огляду на вдале сполучення стратегій одомашнення й очуження, яке дозволяє наближення українського варіанта до германської алітераційної традиції.

Перспективним вважаю розширення й поглиблення аналізу відтворення звукопису в українських перекладах поезії Р.М. Рільке.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Близнюк В. Статистична характеристика голосних і приголосних фонем у лексичі сучасних української й італійської літературних мов як критерій милозвучності. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2015. Вип. 9. С. 167–175.
2. Букреева Л., Береснев С. Об адекватности художественного образа в оригинале и переводе (на материале стихотворения Р.М. Рильке "Abschied" и его перевода на русский язык). *Научные доклады высшей школы. Серия «Филологические науки»*. 1986. № 2. С. 60–65.
3. Вороневская Н. «Сонеты к Орфею» Р.М. Рильке в английских переводах: исторические, стиховедческие

- и переводоведческие аспекты : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Магадан, 2009. 20 с.
4. Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
  5. Глушковецька Н. Перекладацький та літературознавчий дискурс творчості Р.М. Рільке в епістолярії В. Стуса. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Вип. 41. С. 30–34.
  6. Ершова Е. «Дуинские элегии» Р.М. Рильке в переводах на английский язык (исторические, стилистико-сопоставительные и переводоведческие аспекты) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Магадан, 2013. 20 с.
  7. Жирмунский В. Теория стиха. Ленинград : Советский писатель, 1975. 664 с.
  8. Загоруйко Н. В. Стус та Р.М. Рільке – естетичні пошуки мистецького діалогу (за епістолярною спадщиною В. Стуса). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 32. С. 68–80.
  9. Иванова Е. Видеологическая перспектива и ее лингвостилистический статус в художественном тексте: на материале поэтических текстов Райнера Марии Рильке и их переводов на русский язык : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 20 с.
  10. Кравченко Л. Василь Стус – інтерпретатор поезії Р.М. Рільке. Дрогобич : Коло, 2008. 340 с.
  11. Лысенкова Е. Поэзия и проза Р.М. Рильке в русских переводах: исторические, стилистико-сопоставительные и переводоведческие аспекты : дисс. ... докт. филол. наук. Магадан, 2007. 512 с.
  12. Ман П. де. Аллегии чтения: фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Пер. с англ. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1999. 368 с.
  13. Марченкова І. Проблема перекладу ідіолокту Р.М. Рільке – лірика у циклі «Дуїнські елегії». *Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД* : матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, м. Переяслав-Хмельницький, 29–30 грудня 2013 р. Переяслав-Хмельницький, 2013. С. 230–232. URL: [http://neasmo.org.ua/zbirnik\\_final\\_12\\_2013.pdf](http://neasmo.org.ua/zbirnik_final_12_2013.pdf) (дата звернення: 19.03.2019).
  14. Пешковский А. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. *Ars poetica*. Москва, 1927. Вып. I. С. 29–68.
  15. Стус В. Твори : у 6 т. Львів : Просвіта, 1994–1999. Т. 6 (додатковий). Кн. 2. 262 с.
  16. Чайковский Р. Доказательства переводчика: «Книга образов» и «Сонеты к Орфею» Р.М. Рильке в переводах В. Авербуха. *Перевод и переводчики*. Магадан, 2000. Вып. 1. С. 104–108.
  17. Чередниченко І. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ, 1969. 490 с.
  18. Duden. Die häufigsten Buchstaben der deutschen Wörter. URL: <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Die-hufigsten-Buchstaben-deutschen-Wortern> (Zuletzt aufgerufen am: 27.03.2019).
  19. Groß M. Zur linguistischer Problematisierung des Onomatopoeischen. Hamburg : Buske, 1988. 261 S.
  20. Kabell A. Metrische Studien I: Der Alliterationsvers. München : Fink, 1978. 313 S.
  21. Kayser W. Kleine deutsche Versschule. Tübingen : Francke, 1999. 123 S.
  22. Kühnel J. Untersuchungen zum germanischen Stabreimvers. Göppingen : Kümmerle, 1978. 397 S.
  23. Küper Chr. Linguistische Poetik. Stuttgart, Berlin : Kohlhammer, 1976. 148 S.

24. Nowy A. Zauber der Leute unserer Sprache. Feststellungen und Anregungen zum Umgang mit der Sprache. Stuttgart : Steinkopf, 1984. 244 S.
25. Strehle H. Vom Geheimnis der Sprache: sprachliche Ausdruckslehre-Sprachpsychologie. München : Reinhardt, 1956. 201 S.
26. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London : Routledge, 1999. 210 p.

#### REFERENCES:

1. Bly'znyuk V. (2015). Staty'stychna xaraktery'sty'ka golosny'x i pry'golosny'x fonem u leksy'ci suchasny'x ukrajins'koyi j italijs'koyi literaturny'x mov yak kry'terij my'lozvuchnosti [Statistical characteristic of vowels and consonant phonemes in the vocabulary of contemporary Ukrainian and Italian literary languages as a criterion of sonority]. *Sy'stema i struktura sxidnoslovnyans'ky'x mov [System and structure of East-Slavic languages]*. Vy'p. 9. P. 167–175.
2. Bukreeva L., Beresnev S. (1986). Ob adekvatnosti hudozhestvennogo obraza v originale i perevode (na materiale stihotvorenija R. M. Ril'ke "Abschied" i ego perevoda na russkij jazyk) [The adequacy of the artistic image in the original and the translation (on the material of the poem by R. M. Rilke "Abschied" and its translation into Russian)]. *Nauchnye doklady vysshej shkoly. Filologicheskie nauki [Scientific reports of higher education. Philological sciences]*. № 2. P. 60–65.
3. Voronevskaja N. (2009). "Sonety k Orfeju" R. M. Ril'ke v anglijskix perevodah: istoricheskie, stihovedcheskie i perevodovedcheskie aspekty ["Sonnets to Orpheus" by R. M. Rilke in English translations: historical, stylistic and translation-related aspects]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Magadan, 20 p.
4. Gany'ch D., Olijnyk I. (1985). Slovnyk lingvisty'chny'x terminiv [Glossary of linguistic terms]. Ky'yiv: Vy'shsha shkola, 360 p.
5. Glushkovec'ka N. (2014). Perekladac'kyj ta literaturoznachnyj dy'skurs tvorchoosti R. M. Ril'ke v epistolyariji V. Stusa. [Translation and literary discourse of creativity R. M. Rilke in the epistolary V. Stus]. *Naukovi zapysky' Nacional'nogo universytetu "Ostroz'ka akademiya". Seriya: Filologichna [Scientific notes of the National University of Ostroh Academy. Series: Philological]*. Vy'p. 41. P. 30–34.
6. Ershova E. (2013). "Duinskie jelegii" R. M. Ril'ke v perevodah na anglijskij jazyk (istoricheskie, stilistiko-sopostavitel'nye i perevodovedcheskie aspekty) ["Elegies of Duino" by R. M. Rilke in translations into English (historical, stylistic-comparative, and translation-related aspects)]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Magadan, 20 p.
7. Zhirmunskij V. (1975). Teorija stiha [Theory of verse]. Leningrad: Sovetskij pisatel', 664 p.
8. Zagorujko N. (2013). Stus ta R. M. Ril'ke – estety'chni poshuky' my'stec'zkogo dialogu (za epistolyarnoyu spadshhy'noyu V. Stusa) [Stus and RM Rilke – Aesthetic Searches for Artistic Dialogue (according to the epistolary legacy of V. Stus)]. *Naukovi zapysky' Nacional'nogo universytetu "Ostroz'ka akademiya". Seriya: Filologichna [Scientific notes of the National University of Ostroh Academy. Series: Philological]*. Vy'p. 32. P. 68–80.
9. Ivanova E. (2009). Videologicheskaja perspektiva i yeye lingvostilisticheskij status v hudozhestvennom tekste: na materiale poeticheskix tekstov Rajnera Marii Ril'ke i ih perevodov na russkij jazyk [The video-perspective and its linguistic-stylistic status in the artistic text: on the material of Rainer Maria Rilke's poetic texts and their translations into Russian]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 20 p.
10. Kravchenko L. (2008). Vasy'l' Stus – interpretator poeziji R. M. Ril'ke [Vasyl Stus – interpreter of the poetry of R. Rilke]. Drogoby'ch: Kolo, 340 p.
11. Lysenkova E. (2007). Pojezija i proza R. M. Ril'ke v russkix perevodah: istoricheskie, stilistiko-sopostavitel'nye i perevodovedcheskie aspekty [Poetry and prose by R. M. Rilke in Russian translations: historical, stylistic-comparative, and translation-related aspects]: dis. ... dokt. filol. nauk. Magadan, 512 p.
12. Man P. de. (1999). Allegorii chtenija: Figural'nyj jazyk Russo, Nicshe, Ril'ke i Prusta [Reading allegories: The figurative language of Russo, Nietzsche, Rilke and Proust]: transl. from Engl. Ekaterinburg: Ural University, 368 p.
13. Marchenkova I. (2013). Problema perekladu idiolektu R. M. Ril'ke – liry'ka u cy'kli "Duyins'ki elegii" [The problem of the translation of the idiolect R. M. Rilke – lyric poetry in the cycle "Duin Elegies"]. *Problemy' ta perspekty'vy' rozvy'tku nauky' na pochatku tret'ogo ty'syacholittya u krayinax SND: materialy' XVIII Mizhnar. naukovo-prakt. internet-konf. [Problems and prospects of the development of science at the beginning of the third millennium in the CIS countries] (Pereyaslav-Xmel'ny'czkyj, 29–30 grudnya 2013 r.)*. Pereyaslav-Xmel'ny'czkyj. P. 230–232. URL: [http://neasm.org.ua/zbirnik\\_final\\_12\\_2013.pdf](http://neasm.org.ua/zbirnik_final_12_2013.pdf) (Last accessed: 19.03.2019).
14. Peshkovskij A. (1927). Principy i priemy stilisticheskogo analiza i ocenki hudozhestvennoj prozy [Principles and methods of stylistic analysis and evaluation of artistic prose]. *Ars poetica*. Vyp. 1. Moscow. P. 29–68.
15. Stus V. (1994–1999). Tvory': U 6 t. [Works: At 6 t.]. L'viv: Prosvita. T. 6 (dodatkovyj), kn. 2, 262 p.
16. Chajkovskij P. (2000). Dokazatel'stva perevodchika: ("Kniga obrazov" i "Sonety k Orfeju" P. M. Ril'ke v perevodah V. Averbuha) [Translator's proofs: ("Book of images" and "Sonnets to Orpheus" P. M. Rilke in translations of V. Averbukh)]. *Perevod i perevodchiki [Translation and translators]*. Vyp. 1. Magadan. P. 104–108.
17. Cheredny'chenko I. (1969). Nary'sy' z zagal'noyi sty'listy'ky' suchasnoyi ukrajins'koyi movy' [Essays on the general stylistics of contemporary Ukrainian language]. Ky'yiv, 490 p.
18. Duden. Die häufigsten Buchstaben der deutschen Wörter. URL: <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Die-hufigsten-Buchstaben-deutschen-Wortern> (Zuletzt aufgerufen am: 27.03.2019).
19. Groß M. (1988). Zur linguistischer Problematisierung des Onomatopoetischen. Hamburg: Buske, 261 S.
20. Kabell A. (1978). Metrische Studien I: Der Alliterationsvers. München: Fink. 313 S.
21. Kayser W. (1999). Kleine deutsche Versschule. Tübingen: Francke, 123 S.
22. Kühnel J. (1978). Untersuchungen zum germanischen Stabreimvers. Göppingen: Kümmerle, 397 S.
23. Küper Chr. (1976). Linguistische Poetik. Stuttgart, Berlin: Kohlhammer, 148 S.
24. Nowy A. (1984). Zauber der Leute unserer Sprache. Feststellungen und Anregungen zum Umgang mit der Sprache. Stuttgart: Steinkopf, 244 S.
25. Strehle H. (1956). Vom Geheimnis der Sprache: sprachliche Ausdruckslehre-Sprachpsychologie. München: Reinhardt, 201 S.
26. Venuti L. (1999). The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London: Routledge, 210 p.