

УДК 82.09

Ксенія Сізова

**ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕЛЕГІЇ Р. М. РІЛЬКЕ
(«MARINA-ELEGIE»): АДЕКВАТНІСТЬ ПЕРЕДАЧІ
ОСОБЛИВОСТЕЙ ЗМІСТУ І ФОРМИ**

У статті аналізуються перекладацькі інтерпретації елегії Р. М. Рільке, присвяченої Марині Цветаєвій, з позицій сучасної теорії та практики перекладознавства. Мета дослідження полягає у компаративному аналізі роботи майстрів перекладу над текстом елегії, адекватному осмисленні своєрідності перекладацьких версій крізь призму стильового діапазону, традицій і новаторства, світоглядних орієнтирів.

Ключові слова: перекладацька версія, поетичний текст, ідейно-образний рівень, художній образ.

В статье анализируются переводческие интерпретации элегии Р. М. Рильке, посвященной Марине Цветаевой, с позиций современной теории и практики переводоведения. Цель исследования заключается в компаративном анализе работы мастеров перевода над текстом элегии, адекватном осмыслении своеобразия переводческих версий сквозь призму стилевого диапазона, традиций и новаторства, мировоззренческих ориентиров.

Ключевые слова: переводческая версия, поэтический текст, идейно-образный уровень, художественный образ.

The article analyzes the translating interpretations of R. M. Rilke elegy, devoted to Marina Tsvetaeva, in views of modern theory and practice of translating science. The research aim is the comparative analysis of the translators work on the elegy text, adequate comprehension of translating versions specific in the light of prism of style variety, traditions and innovations, outlook.

Key words: translating version, poetry text, ideas and images level, artistic image.

Персі Біші Шеллі у праці «Захист поезії» висловлює парадоксальну думку про марність (vanity) усякого перекладу художнього твору, передусім поетичного. Поет створює яскраву метафору: відтворити який-небудь поетичний текст іншою мовою — це теж саме, що узяти фіалку, кинути її у посудину, де плавиться метал, і сподіватися, що таким чи-

ном вдасться зрозуміти першоджерела її кольору і запаху [цит. за 8, 156]. Дійсно, перед створювачем перекладу поетичного твору постає надзвичайно складне завдання — передати не тільки ідейно-тематичний зміст, але й формальну специфіку, яка у поезії теж несе змістове навантаження, адже зміст і форма у поезії нерозривно пов'язані. Підтримуючи думку англійського поета-романтика, російська дослідниця теорії тексту Н. Валгіна наголошує на тому, що ритмізований матеріал (мова) у поезії за своєю природою національний, він не може бути перекладений на інші мови. Можна «перекласти» зміст, але особливості поетичних творів перекласти неможливо. Недарма, наприклад, переклади М. Лермонтова, С. Маршака, Ф. Тютчева, В. Жуковського — це скоріше оригінальні, власні твори на задану тему [1, 182].

Принципова відмінність семантики художнього мовлення від звичайної є загально визнаним фактом філологічної науки. Е. Курціус наводить дуже виразне порівняння: художні форми схожі на ґратку кристалів — у них кристалізується поетична субстанція [9, 394]. У художньому творі все, від слововживання до синтаксису, суворо детерміноване, підкорене загальній ідеї. На всіх рівнях тексту, як макро-, так і мікро-, простежується ця сувора підпорядкованість, взаємозв'язок та взаємозалежність елементів. У поетичному тексті немає нічого випадкового, усе узгоджено між собою і підкоряється загальним законам розвитку: кожний елемент художнього твору, чи то епітет, портрет, пейзаж, монолог, строфа тощо, не існує сам по собі, він пов'язаний з іншими, ними вмотивований і, в свою чергу, їх мотивує.

Аналіз мовних засобів під кутом зору їхньої ролі у вираженні авторських інтенцій та світоглядних засад дозволяє вибудувати більш досконалу інтерпретаційну модель, а отже, «повне розуміння тексту передбачає розуміння того, чому у даному випадку вжите саме це слово, саме цей зворот або синтаксична конструкція, а не інша; чому для вираження певної думки у зазначених умовах необхідні саме ці мовні засоби, саме така їх організація» [3, 37]. Найважливішим є вивчення законів і принципів проявлення у художньому слові думок митця, особливостей його мислення, картини світу.

За влучним висловом В. Марка, «текст фокусує в собі естетичну енергію автора» [2, 52]. Філологічну інтерпретацію художнього твору дослідник вважає синтезом науки й мистецтва: «Технологія розкодування (аналізу) таїни художнього слова (твору) — то своєрідне

мистецтво, що ґрунтується як на знанні теоретичних операцій, так і на глибокому знанні тексту, а також на здібностях дослідника, його здатності *чутти* текст у цілості й найдрібніших складниках, що творять певну систему й перебувають у постійній взаємодії» [2, 55].

К. Чуковський у книзі «Високе мистецтво», яка стала підсумком багаторічної праці перекладача, зазначає, що перед тим, ніж узятися за переклад будь-якого зарубіжного автора, перекладач повинен точно встановити для себе стиль автора, систему його образів, ритміку [8, 146]. Гра смислових елементів, яка у мові видатних майстрів слова використовується з особливою ефективністю, створює чималі труднощі в перекладі твору іншою мовою. І здебільшого всі версії перекладу, запропоновані різними перекладачами, мають право на існування як різні варіанти єдиного поетичного цілого.

Метою дослідження є компаративний аналіз роботи майстрів перекладу над текстом «Елегії» Р. М. Рільке, присвяченої Марині Цветаєвій, адекватне осмислення своєрідності перекладацьких версій крізь призму стильового діапазону, традицій і новаторства, світоглядних орієнтирів.

«Елегія» Р. М. Рільке написана специфічною мовою, характерною для пізнього етапу творчості поета і наближеною за стилем до циклу «Дуїнських елегій». На ідейно-образному рівні «Елегія» Р. М. Рільке є класичним зразком езотеричної поезії, «тайнописі». Це інтимна розмова поета з поетом, до кінця зрозуміла лише учасникам листування. Характерний прийом — повтори типа: «Ми, Марино», «такі, як ми», «подібні до нас» [7, 128].

Твір містить складний ідейно-тематичний комплекс: життя і смерть, світ матеріального (речовий світ, до якого можна лише доторкнутися, але нічого неможливо привласнити, зробити своїм) і світ вічного, безсмертного (любов), стать як вирок, нецілісність, яку справжня людина повинна подолати, досягнувши повноти буття через самотність і духовне зростання. У елегії поет висловлює найважливіші для себе думки про буття і природу, любов і поезію, втрачену і набуту цілісність.

Для створення адекватного перекладу твору необхідно виявити комплекс ключових понять, слів, які є смисловими опорами поетичної конструкції. Ключовими словами елегії (поряд з ними наводимо спробу інтерпретації змістових концептів) є:

Verluste (втрати), *die stürzenden Sterne* (зірки, що падають) — нетривалість людського буття, його обов'язковий кінець. Люди подібні до зірок, що світять деякий час, а потім гаснуть.

Meer (море), *Himmel* (небо), *Erde* (земля), *Frühling* (весна), *Lerche* (жайворонок) — комплекс із семантикою вічного життя природи, злиття з якою дарує людині безсмертя.

Klage (скарга) — людині властиве нарікати на своє недовге існування, жалітися, що життя таке нетривале.

Götter (боги) — у Рільке спостерігається своєрідний пантеїзм, боги в нього у множині, до того ж вони підземні, це боги глибин, пов'язані із життєдайними силами природи. Якщо звернутися до більш раннього поетичного циклу Рільке «Часослів», то там зустрічаємо подібну інтерпретацію образу бога. Поет надає йому епітети «тихий», «глибокий», «мовчазний», «темний» (бога потрібно шукати у тиші й самотності). Лише смиренній людині можу явитися бог. У одному з віршів «Часослову» Рільке користується давньою міфологемою, порівнюючи світ із деревом, при цьому бог — переплетіння коріння, яке уходить у нічну темряву.

Lob (хвала) — замість скарги необхідно дякувати богам за радість існування. Боги люблять, щоб їх хвалили.

Ungebrochene Blumen (незірвані квіти) — нічого матеріального не треба торкатися, якщо ти чогось торкнувся, намагався зробити своїм, воно згине, втратиться. Річ може вбити, помститися.

Zeichengeber (той, хто подає знаки) — поетам доступне вище знання, вони розуміють більше, ніж інші. Митцям відомі тайні знаки, які вони подають один одному. Невипадковим є надпис Р. М. Рільке на подарованому М. Цветаєвій екземплярі «Дуїнських елегій» (наводимо у російськомовному перекладі):

«Касаемся друг друга. Чем? Крылами.
Издалека свое ведем родство.
Поэт один. И тот, кто нес его,
Встречается с несущим временами» [7, 85].

Поети мають крила, вони споріднені споконвіку, більш того, існує вища Ідея поета, і усі митці є її земними втіленнями.

Nicht-Sein (небуття) — вище буття, існування до народження або після смерті, новий образ, повернення до вищої Ідеї, абсолюту.

Neue Geburt (нове народження) — повернення до світу матеріального.

Tragen (носити) — вища сила, яка несе від небуття до нових народжень. Уявлення про силу, яка несе людину (вона не рухається самотійно), є дуже важливим для поезики Рільке (див. присвяту Марині Цветаєвій на збірці елегій «И тот, кто нес его, встречается с несущим временами»).

Grab (могила) — смерть матеріальної оболонки.

Rute (лоза, парость) — відродження, любов, яка сильніше смерті. Ті, хто кохає, поза смертю, як природа.

Scheibe des Monds (частина місяця) — половинчастість, неповність, нецілісність людини.

der einsame Gang (самотній шлях) — шлях до повноти буття.

В аспекті розвитку образів елегія репрезентує коло (колообіг життя): поезія починається образом зірок, що падають, помирають для ідеального світу, але повертаються до першоджерела, проходять крізь світ матеріального (речей) до могили і, зазнавши смерті матеріальної, тілесної, відроджуються, як лоза, як молода парость старого дерева, для вічного життя, dorостаючи через самотній шлях до цілісності й повноти ідеального світу.

Контрастні образи використовуються в елегії для протиставлення світу неземного (абсолюту) і земного (природи):

Nicht-Sein, Verluste ins All, die stürzenden Sterne, heilige Zahl, Engel протиставлені *Meer, Himmel, Erde, Frühling, Lerchen*.

Світ смертний (світ речей) і безсмертний (любов, природа) представлений у опозиційних образах *Grab* (могила) — *Rute, Blüte* (парость, квітка). Виникає ефект парадоксу, адже могили взагалі є більш стійкими, бо вони зроблені з каменю, а квітки існують досить недовго. Але у художньому світі елегії могили старіють, зникають, а квітки живі, тому що ті, хто люблять, — поза смертю.

Логічний розвиток думки має наступний вигляд: усе май свій час і кінець («*Im Ganzen ist immer schon alles gezählt*»), з космічних висот ми повинні повернутися до земного життя, ми станемо частиною природи, доказом цього є те, що ми море, небо, пісня жайворонка навесні, і все це повториться тисячі разів:

*Wellen, Marina, wir Meer! Tiefen, Marina, wir Himmel.
Erde, Marina, wir Erde, wir tausendmal Frühling, wie Lerchen,
die ein ausbrechendes Lied in die Unsichtbarkeit wirft.*

Теза повторюється: ми гинемо для світу абсолюту, але не треба скаржитися, адже боги цього не люблять, їх необхідно хвалити.

Антитеза: проте у земному світі все невічне, воно зникає, руйнується, речі нетривалі на відміну від ідей та почуттів:

*Ach wie weit schon Entrückte, ach, wie Zerstreute, Marina,
auch noch beim innigsten Vorwand. Zeichengeber, sonst nichts.
Dieses leise Geschäft, wo es der Unsrigen einer
nicht mehr erträgt und sich zum Zugriff entschließt,
rächt sich und tötet.*

Синтез: необхідно доростати до повноти буття, набувати цілісності, долати самотній шлях філософа-одинака крізь безсонний простір:

*Wir in das Kreisen bezogen
füllten zum Ganzen uns an wie die Scheibe des Monds.
Auch in abnehmender Frist, auch in den Wochen der Wendung
niemand verhilfe uns je wieder zum Vollsein, als der
einsame eigene Gang über der schlaflosen Landschaft.*

Ліричний сюжет є напруженим рухом думки; це поетична спроба створити власну модель Всесвіту, намалювати метафізичну картину буття, пояснити своє розуміння таких базових понять, як *життя, смерть, любов, стосунки між статями*. «Елегія» Рільке за концептуальними засадами суголосна ньютонівським «Началам», вона містить артикульовані у образній формі закони побудови світу.

Серед тропів привертає увагу яскрава оригінальна метафора *Hälse ungebrochener Blumen* (*шиї незірваних квітів*). У контексті твору — квіти приносяться у жертву, тобто щось живе вбивається для привласнення, але воно обов'язково помститься за це. Завдяки метафорі квіти персоніфікуються, набувають антропоморфних рис; їх зривання перетворюється на вбивство.

Ця метафора суголосна з іншими тропами. Важливими для інтерпретації елегії є порівняння тих, хто любить, з квітками, рослинами, молодими паростками:

sie selber sind biegsam wie Ruten

Нарешті, адресата елегії, Марину теж порівняно з квіткою на куші, який не в'яне. До того ж ця квітка повна жіночості (*weiblich*):

weibliche Blüte am gleichen unvergänglichen Strauch

Отже, любов асоціюється із ростом рослин, весняним буянням природи.

Головною особливістю поетичного синтаксису є імітація розмови. Засобами цього виступають численні звертання (*Марино! Люба моя!*), риторичні запитання на кшталт:

*Wäre denn alles ein Spiel, Wechsel des Gleichen, Verschiebung,
nirgends ein Name und kaum irgendwo heimisch Gewinn?*

Або

Trug: uns?

У останньому прикладі синтаксична конструкція покликана створити враження спроби щось зрозуміти для себе, з'ясувати.

Звукопис, система звукового інструментування, спрямована на створення звукового образу, широко використовується у «Елегії» Рільке. Засоби фонетичної виразності існують у художньому творі не як зовнішня його окраса, а як прийоми оформлення певного змісту.

Фонетичні засоби у «Елегії» виконують передусім емоційно-експресивну, естетичну функцію. На фонічному рівні у творі привертає увагу активне використання звукопису із сугестивною функцією:

- *Wir vermehren es nicht, wohin wir uns werfen, zu welcher...*
- *Loben, du Liebe, laß uns verschwenden mit Lob*
- *die Hand um die Hüße*
- *atmest und ahnst*
- *Hälften zu heucheln*

Звукові повтори й співзвуччя вживаються з метою підвищення милозвучності, музичності. Завдяки ним поезія перетворюється на своєрідне замовляння, магію звуків.

Спостерігаємо свідоме обігрування імені «Марина», яке в перекладі з латини означає «морська». До речі, Цветаєва у своїх поезіях неодноразово використовувала цей прийом. У елегії Рільке слова «Марина» і «море», поставлені поряд, створюють водночас фонічний і смисловий повтори: *Wellen, Marina, wir Meer!*

Створенню стильової атмосфери роздуму про таїни світу строю сприяє і віршова організація елегії: білий вірш, ритм з перебоєм — щось середнє між гекзаметром і німецьким вільним віршем, замість поділу на строфи — зовнішньо слабко пов'язані нерівні фрагменти,

кожний зі своєю інтонаційно-мелодичною специфікою, завдяки чому вірш «вільно дихає».

Тривалістю звучання керують закони музичного руху. Широко вживаються переноси, які прозаїзують вірш, передають відчуття задумливого роздуму, підкреслюють важливі слова, позначають місце перелому у розвитку ліричної теми. Створюється філософічний настрій, виникає ефект повільного міркування. Ритмічна організація твору викликає враження, що це звичайний фрагмент листа, пояснення другу своїх думок, переживань. «Елегія» є бесідою людей, які розуміють один одного з півслова, знають те, що невідомо нікому. Кожний із співрозмовників бачить у іншому поета, близького у духовному аспекті й рівного за силою. Це діалог і водночас своєрідне поетичне змагання.

Матеріалом для компаративного аналізу стали три переклади елегії: В. Мікушевича, З. Міркіної та А. Карельського [4; 5; 6].

Переклади є еквіритмічними, тобто в них зберігається ритмічна структура оригіналу з урахуванням мовних норм. При цьому еквілінеарність витримуються не завжди. Асонанси й алітерації, які відіграють важливу роль у елегії, втрачені усіма перекладачами. Це прикро, адже зміст твору не існує поза формою, а фоніка Рільке невід’ємна від його філософії.

Стосовно слів, якими передано образи поезії, то вони суттєво різняться вже з перших рядків перекладацьких версій.

Образ *die stürzenden Sterne* (зірки, що падають) втілено наступним чином:

З. Міркіна	В. Мікушевич	А. Карельський
<i>Как падают звезды!</i>	<i>Падающие звезды</i>	<i>Падающие звезды</i>

Прикметник «падучий» є застарілим і найчастіше використовується у словосполученні «падучая болезнь», тому, на наш погляд, його вживання не зовсім доречно.

Вираз *heilige Zahl* (святе число) передано:

З. Міркіна	В. Мікушевич	А. Карельський
<i>Святое число</i>	<i>Святое число</i>	<i>Священная цифра</i>

Більш вдалим є варіант *святое число*, адже, що таке *священная цифра* не зовсім зрозуміло.

А. Карельський взагалі дуже вільно ставиться до словесного втілення образів, так, у нього виникає відсутній у оригіналі *гром жаворонка* (чому жайворонка, який символізує ніжну, радісну весну, грохоче, пояснити неможливо). Інші перекладачі використовують нейтральне *пісня*, що відповідає тексту елегії Рільке.

Різніться переклад ключового для Рільке *Nicht-Sein* (*небытие* у В. Мікушевича і А. Карельського, *НИЧТО* у З. Міркіної). Здається, що виділене у тексті *ничто* викликає більший ефект і точніше передає закладений смисл.

Образ скарги (скарги на набуття тілесності) в різних перекладах має кардинальні розбіжності:

З. Міркіна	В. Мікушевич	А. Карельський
<i>О, все началось с ликования, но переполняясь восторгом, Мы тяжесть земли ощутили и с жалобой клонимся вниз. Ну что же, ведь жалоба — это предтеча невидимой радости новой, Скрытой до срока во тьме...</i>	<i>Мы начинаем восторгом, и нас превышает восторг. Вдруг нашей тяжестью песня повернута к жалобе, Вниз. Может быть, жалоба — младший восторг, порыв к преисподней?</i>	<i>Мы начинаем, как он, — осанной, но темная тяжесть голос наш клонит к земле и в плач обращает наш гимн. Плач... Разве гимну не младший он брат — но склоненный?</i>

Екзотична географічна деталь *Ком-Омбо* втрачена у перекладах В. Мікушевича та А. Карельського (вказується, що жертвоприношення спостерігалось на Нілі, без конкретизації). Пропуск назви загадкового міста перетворює одиничну унікальну подію на щось повторюване, звичайне.

Найбільш точно і зрозуміло зміст передано у версії З. Міркіної: після радості народження і злиття з природою під дією важкості життя ми починаємо скаржитися, але ця скарга є передумовою наступного щастя. У А. Карельського ключове слово *скарга* взагалі втрачене, замість нього *плач*, який, до того ж, чомусь молодший брат гімну. Перекрученим є варіант В. Мікушевича, у якого *важкістю пісня повернута до скарги, вниз*. Крім цього, виникає образ пекла, пориву до нього, що вносить зайве негативне забарвлення. В оригіналі було *jüngerer Jubel nach unten*, образ з явною позитивною семантикою.

Переклади метафори *Hälse ungebrochener Blumen* теж різняться: З. Міркіна опускає образ (*мы только касаемся мира, как трогаем свежий цветок*), В. Мікушевич перекладає буквально (*потрогать шеи цветов нераскрывшихся*), А. Карельський вживає лексему *горло* (*хрупкое горло цветка*).

Зміст важливого фрагмента елегії (про могили тих, хто люблять) — *Erst ihr Grab ist alt, erst ihr Grab besinnt sich, verdunkelt unter dem schluchzenden Baum, besinnt sich auf Jeher* — переданий з різним ступенем адекватності:

З. Міркіна	В. Мікушевич	А. Карельський
<i>Только могилы ветшают, там, под плачущей ивой, Отягощенные знаньем, припомяная ушедших</i>	<i>Уразумење положено старой могиле влюбленных, Сумрак под плачущим деревом в кои-то веки, Влюбленные гибки, как прутья. Рушится только могила.</i>	<i>Пусть их надгробья умнеют и вспомнят над темной сенью рыдающих крон, и разбираются в прошлом</i>

Могили, які розумнішають і розбираються в минулому, крони, які ридають, у А. Карельського дещо епатажні. У версії В. Мікушевича незрозуміло, навіщо додано *в кои-то веки* (невже ж раніше сутінку не було?) і що за *уразумење положено* могили. Найбільш вдалою є версія З. Міркіної з *плачущою ивой* (а не *рыдающими кронами*) і могилами, *отягощенными знаньем*, тобто такими, що багато чого побачили і зрозуміли.

Розглянемо далі варіанти перекладу звертання до Марини, порівняння її з квіткою на кущі:

O wie begreif ich dich, weibliche Blüte am gleichen unvergänglichen Strauch. Wie streu ich mich stark in die Nachtluft, die dich nächstens bestreift.

З. Міркіна	В. Мікушевич	А. Карельський
<i>Как я тебя понимаю, женственный легкий цветок На бессмертном кусте! Как растворяюсь я в воздухе этом вечером, который Скоро коснется тебя!</i>	<i>Как я тебя понимаю, расцветшая женственным цветом На нетленном кусте моем! Как я расплываюсь Ветром ночным, который к тебе прикоснется!</i>	<i>Как я тебя понимаю, о женский цветок на том же неопалимом кусте! Как хочу раствориться в дыханье ветра ночного и с ним улететь до тебя!</i>

Найдосконалішою є версія З. Міркіної. У А. Карельського не вдалим є використання епітета *женский (цвeток)*, адже це викликає асоціації із біологією і садівництвом. Неправильним з точки зору граматики є управління прийменником *улететь до тебе*, бо за нормами російської мови можна або *долететь до тебе*, або *улететь к тебе*. Невиправданим є вживання займенника у сполученні *на том же неопалимом кусте* (незрозуміло, на якому *тому ж*, адже ніякий кущ у елегії раніше не згадувався). Переклад В. Мікушевича викликає лише одне зауваження: дієслово *распылятся* має дещо знижене забарвлення і використовується або у науковому, або у розмовному стилях.

У останній строфі привертає увагу переклад лексеми *Landschaft*. З. Міркіна передає її як *простор*, А. Карельський — *земля*. В. Мікушевич вживає слово *пейзаж*, яке звучить певним дисонансом. Взагалі самотній шлях крізь безсонний простір, в оригіналі *der einsame eigene Gang über der schlaflosen Landschaft* переданий абсолютно по-різному (спільним є лише епітети *одинокий* і *бессонный*):

З. Міркіна	В. Мікушевич	А. Карельський
<i>одинокю прочерченный путь через бессонный простор</i>	<i>собственный путь одинокий в ночи над бессонным пейзажем</i>	<i>одинокий, гордый и горестный путь над бессонной землею</i>

Як на нас, то варіант З. Міркіної є справжньою художньою перемогою. Чорно-біле графічне креслення, безмежний простір — такі асоціації він викликає.

Аналіз різних перекладацьких інтерпретацій «Елегії» Р. М. Рільке засвідчив різноманітність підходів до тексту оригіналу, напружену роботу авторів перекладів над досягненням адекватності перекладу, намаганням передати експресію поетичного тексту. У результаті дослідження різних варіантів інтерпретації твору можемо зробити підсумок — кожен з розглянутих перекладів має переваги й недоліки, художні знахідки й втрати. Найкращий переклад виокремити важко, адже це досить суб'єктивно. На наш погляд, найбільш адекватним є версія З. Міркіної. Ймовірно, це пов'язане з гендерним аспектом, адже З. Міркіна, як і будь-яка жінка, намагалася максимально зрозуміти, про що йдеться у елегії, і максимально доступно пояснити (звідси, до речі, збільшення обсягу перекладу порівняно з віршем і серйозні відступи від буквального перекладу). У перекладі В. Міку-

шевича зберігається одна з основних специфічних рис поезії Рільке (і символістів взагалі) — смислові «темноти», свідомо незрозумілі місця, розраховані на обізнаних, обраних. Перекладач намагається не розтлумачити Рільке, а донести своєрідність творчої манери, хоча припускається багатьох ляпсусів (передусім лексичних). Найменш переконливою є версія А. Карельського, яка страждає тими ж недоліками, як і попередня, але не має її позитивних рис.

Порівнюючи весь спектр перекладів «Елегій» Рільке можна виявити чимало прикладів різнопланового відтворення одного й того самого тексту. Ця поетична дискусія митців перекладу може послужити доброю школою для молодих фахівців, особливо, коли вони зважуються на таку складну справу, як переклад творів літературного генія.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Валгина Н.* Теория текста : учеб. пособ. / Н. С. Валгина. — М. : Логос, 2004. — 280 с.
2. *Марко В.* Коди художнього тексту : на зрізі жанротворення / Василь Марко // Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах. — 2007. — № 10 (607). — С. 52–55.
3. *Одинцов В.* Стилистика текста / В. В. Одинцов. — М. : Наука, 1980. — 264 с.
4. *Рильке Р. М.* Элегия / пер. В. Микушевича // Р. М. Рильке. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. — М. : Искусство, 1971. — 455 с.
5. *Рильке Р. М.* Элегия / пер. З. Миркиной // Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. — М. : Книга, 1989. — С. 128–129.
6. *Рильке Р. М.* Элегия (Марине Цветаевой-Эфрон) [Электронный ресурс] / пер. А. Карельского. — Режим доступа : http://clubs.ua.ru/4611686018427419855/replies.xml?item_no=475
7. *Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева.* Письма 1926 года / подготовка текстов, составление, предисловие, переводы, комментарии К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. — М. : Книга, 1989. — 256 с.
8. *Чуковский К.* Высокое искусство / К. И. Чуковский. — М. : Советский писатель, 1988. — 352 с.
9. *Curtius E. R.* Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter / E. R. Curtius. — Bern ; Munchen : Francke Verlag, 1973. — 614 s.