

УДК 81'25

DOI: 10.18384/2310-712X-2015-5-151-160

Лысенкова Е.Л., Чайковский Р.Р.*Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан)***СЕМАНТИЧЕСКИ ОСЛАБЛЕННЫЕ РИФМЫ В ПОЭЗИИ Р.М. РИЛЬКЕ
И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ**

Аннотация. В статье рассматриваются типы рифм в поэзии Р.М. Рильке и их отражение в переводах на русский язык (1912–2001). Основное внимание уделено так называемым банальным рифмам, представленным преимущественно служебными словами. Выделяются четыре основных типа подобных рифм, характерных для поэтики Рильке, и анализируются стратегии, используемые переводчиками при воссоздании стихотворений поэта средствами русского языка. Сопоставляются оригиналы и переводы, выполненные А. Биском, И. Дейчем, Г. Забежинским, Т. Сильман, К. Богатыревым, С. Петровым, М. Пиккель, В. Авербухом, В. Летучим и многими другими отечественными переводчиками.

Ключевые слова: воссоздание, ослабление, перевод, рифма, Р.М. Рильке, семантика, язык.

E. Lysenkova, R. Chaykovskiy*North-East State University, Magadan***SEMANTICALLY TRITE RHYMES IN THE POETRY
OF R.M. RILKE AND THEIR REFLECTION IN RUSSIAN TRANSLATIONS**

Abstract. In the article the types of rhyme in the poetry of R.M. Rilke and their counterparts in Russian translations (1912–2001) are discussed. The focus is on so-called trite rhymes represented mainly through auxiliary words. There are four main types of these rhymes typical for Rilke's poetics. The strategies used by translators when recreating the poems of R.M. Rilke in Russian are analyzed. The originals and the translations made by A. Bisk, A. Deuch, G. Zabezhinski, T. Silman, K. Bogatyryov, S. Petrov, M. Pikkel, V. Averbokh, V. Letuchiy and many others Russian translators are compared.

Key words: language, reflection, R.M. Rilke, rhyme, semantics, translation, trite.

Рифма – извечная загадка поэтического языка. Судьба рифмы противоречива. Её то объявляют неотъемлемой частью стиха, то призывают к полному отказу от рифмы в поэтической речи. В связи с этим возникает необходимость ещё раз вернуться к проблематике рифмы и рассмотреть некоторые аспекты её природы и функциониро-

вания. Напомним для этого сначала некоторые тезисы видных специалистов по теории рифмы.

А. Шопенгауэр считал власть метра и рифмы над нашим духом великой, а их особую таинственную красу действенной. Он объяснял эту силу и действенность тем, что «удачно зарифмованные стихи своим неопишимо эмфатическим воздействием создают

ощущение, будто выраженная в стихах мысль predetermined уже и перестроена в самом языке, а поэту лишь оставалось извлечь её оттуда» [12, с. 144].

С точки зрения Л.И. Тимофеева, «роль рифмы очень велика, так как она влияет и на ритм, и на звук, и на слово, и на синтаксис, связывая между собой стихотворные строки и усиливая их константную связь» [9, с. 195].

По мнению Б.П. Гончарова, «в рифме пересекаются все «силовые линии» стиха: она тесно связана с ритмикой, интонацией, строфическим голосоведением, синтаксическим строем, лексикой» [3, с. 130].

Д.С. Самойлов утверждал, что рифма – «не только звуковой или ритмический элемент. Она – рычаг ассоциативного мышления <...> Рифма – та точка, где сходятся ритмическое устройство стиха, то есть момент чисто версификационный, с содержательными и ассоциативными моментами поэтического творчества» [7, с. 12, с. 18].

С.Ф. Гончаренко назвал рифму словом-вспышкой [1, с. 31]. В работе С.Ф. Гончаренко и Л.С. Макаровой читаем: «Рифма является одним из мощных средств формирования и семантической организации стиховой речи, действенным элементом обеспечения её поэтической сущности» [2, с. 34].

Приведённых характеристик природы и функций рифмы достаточно для того, чтобы подчеркнуть её особую значимость в стихотворной строке (в этой статье мы не затрагиваем проблем нерифмованного стиха и верлибра – Е.Л., Р.Ч.).

Обратимся теперь к типам рифм. В теории поэтики существует большое количество разнообразных клас-

сификаций рифм [4, с. 248–249; 11, с. 139–143; 6]. Однако в рамках статьи нет возможности подробно анализировать все имеющиеся типы рифм. Назовём те из них, которые значимы для темы нашего исследования. Мы имеем в виду, прежде всего, богатую, точную, свежую рифму, рифму необычную, индивидуальную, а также так называемые тривиальные, или банальные, рифмы и рифмы идентичные. К банальным типам рифм примыкают и стереотипные рифмы (*любовь – кровь, Liebe – Triebe, love – dove*). Тривиальные, банальные и идентичные рифмы мы рассматриваем как семантически ослабленные рифмы. Идентичные рифмы возникают в результате использования в качестве рифм одинаковых слов [15, с. 96].

Тривиальные, банальные и идентичные рифмы перечисленных выше типов встречаются фактически у всех поэтов, включая классиков; ср.: *мне – оне, моя – я, себя – тебя* (А.С. Пушкин), *hin – bin, mein – sein* (Г. Гейне), *ему – своему, них – моих* (Н. Тихонов), *bist – ist, wie – sie* (Р.М. Рильке) и т.п.

Ниже мы обратимся к семантически ослабленным рифмам в поэзии Р.М. Рильке и рассмотрим их в аспекте перевода его стихотворений на русский язык. Р.М. Рильке относят, как правило, к виртуозам рифмы. Так, Т. Крафт утверждал, что «необычность его лирики основывается на способности переводить личностный опыт и личностное восприятие в великолепные рифмы и образы и при этом никогда не опускаться до написания манерных стихов, отражающих сиюминутные настроения» [17, с. 81] (*здесь и ниже перевод цитат наш. – Е. Л., Р. Ч.*).

Э. Арндт в своей известной книге «Deutsche Verslehre» пишет о том, что на рубеже XIX–XX в. молодой Рильке, как и другие поэты того времени, буквально охотился за необычными рифменными созвучиями, и в качестве примера приводит рифму из «Сонетов к Орфею»: *Durchtobtsein – gelobt sein* [13, с. 111]. Однако нетрудно увидеть, что необычность первого рифменного элемента *Durchtobtsein* нейтрализуется использованием составной рифмы *gelobt sein*, вторая часть которой идентична опорному слову использованного поэтом стяжения (т.е. так называемого сдвига – *Zusammenrückung*).

Ф. Дэн, посвятивший в своей книге о Рильке его рифме немало страниц, называет рифму Рильке метафизической и подчёркивает её особую роль в ранних книгах поэта – в «Книге образов» и в «Часослове» [16, с. 146–151].

Сам Рильке так писал о рифме: «Не говори ничего против рифмы <...> настоящая рифма – это не просто поэтический приём, а бесконечно подтверждающее *Да*, которое боги, нисходя к нам, добавляют к нашим самым невинным чувствам» (цит. по: [14, с. 80]).

Одной из особенностей использования семантически ослабленных рифм у Рильке является их появление в стихотворениях всех периодов творчества поэта. Они есть в изобилии в ранних книгах поэта (1886–1903), мы находим их в «Новых стихотворениях» (1908), они нередко встречаются и в «Сонетах к Орфею» (1922).

Семантически ослабленные рифмы в поэзии Рильке подразделяются на несколько типов. Значительное место среди них занимают рифмы, которые можно принять за идентичные: *auf – auf, dann – dann, hat – hat, ich – ich, ihm –*

ihm, ihnen – ihnen, nun – nun, schon – schon, sich – sich.

Однако в поэтике Рильке эти служебные слова в большинстве случаев представляют собой вторую часть составных рифм: *Flucht auf – Frucht auf, die Welt sich – gefällt sich, es mißt ihm – es ist ihm, gewollt hat – Gold hat, schlafen schon – Hafens schon* и т.п. Прибегая к составным рифмам, в которых первую часть составляли слова знаменательных частей речи, Рильке в определённой мере нейтрализовал банальный характер их вторых частей, представленных служебными словами и формантами (вспомогательными глаголами, наречиями, местоимениями, частицами, отделяемыми приставками)¹. Поэт смещал основной смысл рифмы на слог или два вглубь строки, используя дактилическую и женскую (в амфибрахической стопе) рифмы.

В качестве подлинно идентичных рифм можно привести такие примеры: *Stein – Stein, Vogelruf – Walde – Vogelruf – Walde*.

Другим типом семантически ослабленных рифм являются частично идентичные рифмы со звуковым расширением или сокращением одного из рифмослов: *ach – nach, er – her, ich – dich, ist – bist, kann – an, sich – ich*.

К ещё одному типу тривиальных рифм следует отнести многочисленную группу точных, преимущественно

¹ При отнесении слов к знаменательным и служебным частям речи мы опираемся на классификацию известных русистов, разделяющих словоформы, выражающие грамматические категории, и словоформы, не выражающие грамматических категорий. К первым они относят существительные, прилагательные, глаголы, а ко вторым – несклоняемые существительные и прилагательные, наречия и служебные слова [8, с. 255–256].

но односложных рифм, образованных служебными словами: *der – her, der – mehr, die – sie, die – wie, hin – bin, keine – seine, nein – sein, noch – doch, sich – mich, zu – du*. Несмотря на точный характер этих рифм, их семантический вес по сравнению с точными рифмами, образованными из знаменательных слов, заметно снижен.

В качестве отдельного типа семантически ослабленных рифм можно рассматривать и рифмопары, состоящие из слов служебных и знаменательных частей речи: *an – Mann, bin – Sinn, sind – Wind, Tier – ihr, und – Mund, war – Haar*.

Использование семантически ослабленной рифмы в связке со знаменательным словом повышает семантический вес этого в смысловом плане малозначительного члена рифмопары, но снижает весомость рифмы в целом: знаменательный член рифменной пары словно отдаёт часть своего смыслового значения своему сочлену: *daß – Naß, Haus – aus, ein – Wein*.

А. Мешонник образно писал: «Рифма пожирает слова» [5, с. 235]. В описанном выше типе рифм происходит обратный процесс: слово-рифма отдаёт часть своей семантической силы другому члену рифмопары.

Банальные рифмы рассматриваются обычно как бедные, избитые, примелькавшиеся, истёртые. Так, В.Е. Холшевников пишет: «... самые богатые и звонкие рифмы при частом их употреблении становятся привычными, даже могут произвести впечатление чего-то надоевшего, скучного. Смысловое значение таких банальных рифм, конечно, значительно ослабевает» [10, с. 80] (курсив В.Е. Холшевникова. – Е. Л., Р. Ч.).

Вместе с тем некоторые стиховеды убедительно показывают, что и в тривиальных рифмах кроется определённый запас поэтической силы, который проявляется в особых условиях: «Есть в каждой поэзии созвучия, где соотношение понятий важнее соответствия звуков. Рифмы *твою – люблю* и *твои – любви* раньше Лермонтова запечатлелись в русской поэзии и дожили до Блока и даже до наших дней и порой звучат свежо, ибо в привычных рифмах с *люблю* и с *любви* заключено огромное пространство накопленных ассоциаций» [7, с. 154]. До Д.С. Самойлова об этом же писал О.М. Брик: «В банальных рифмах «образные и звуковые параллели сливаются в одну поэтическую фигуру» (цит. по: [7, с. 154]).

Как видим, природа семантически ослабленных рифм весьма противоречива. Обратимся к функционированию рифм этого типа в поэзии Р.М. Рильке, а также к их отражению в переводах на русский язык. Однако вначале мы хотели бы подчеркнуть, что одними из первых вопрос о передаче в переводе стереотипных рифм затронули С.Ф. Гончаренко и Л.С. Макарова. Они отмечают, что переводчики в подобных случаях, как правило, соблюдают принцип аналогии и не стремятся к поиску оригинальной рифмы [2, с. 31]. Посмотрим, к каким переводческим стратегиям прибегают переводчики поэзии Р.М. Рильке. Показательным примером идентичных рифм является следующая строфа из стихотворения молодого Р.М. Рильке: *Heilige Annen und Kathrinen, / die im Traum erschienen ihnen, / baun sie sich und dienen ihnen, heiligen Annen und Kathrinen*.

В существующем переводе С. Петрова эта строфа выглядит так: **Катерины да Христины, / Анны, Нины – на крестины, / в именины – Анны, Нины, / Катерины да Христины.**

С. Петров имя святой Анны заменяет именем *Христины* и использует его в качестве опоясывающей рифмы, а внутреннюю идентичную рифму снимает. Отвлекаясь от абсолютно неадекватного смысла строк перевода, следует сказать, что переводчиком предпринята робкая попытка отразить идентичную рифму оригинала, однако эта попытка оказалась подавленной лексическим своеволием переводчика, создавшего вместо перевода какую-то словесную несусрацицу.

Тот же принцип использован и В. Куприяновым, который, однако, сохраняет имена святых, названных в оригинале, хотя и отказывается от идентичной рифмы в пользу точной во второй-третьей строках: **Катерины или Анны, / что во всех мечтах желанны, / нам они излечат раны, / Катерины или Анны.**

Наряду с этим в русских переводах встречаются случаи ответственного отношения переводчиков к воссозданию своеобразия авторской идентичной рифмы. В качестве примера приведём строфу из стихотворения Рильке «Bangnis»: *Im welchen Walde ist ein Vogelruf, / der sinnlos scheint in diesem welchen Walde. / Und dennoch ruht der runde Vogelruf / in dieser Weile, die ihn schuf, / breit wie ein Himmel auf dem welchen Walde.*

В переводе Т. Сильман 1965 г. эти рифменные повторы полностью соблюдены: **В лесу увядшем слышен птичий зов, / такой бессмысленный в лесу увядшем. / И всё же этот ровный пти-**

чий зов, / летя до самых облаков, / как небеса широк в лесу увядшем.

Столь же бережное воссоздание идентичной рифмы Рильке мы обнаруживаем в переводах Е. Иоффе и М. Пиккель: *В осенней роще слышен птичий крик. / Как странно он звучит в осенней роще! / Оставив миг, в котором он возник, / раскинулся огромный птичий крик, / как небо над осенней этой рощей.* (Пер. Е. Иоффе); *В лесу поблекшем – птичьих голоса, / и странны звуки их в лесу поблекшем. / И пред отлётом птичьих голоса / привольны, словно сами небеса, / и оглашают этот лес поблекший.* (Пер. М. Пиккель).

Достаточно внимательно подошёл к отражению особенностей рифмы в этой строфе в своём переводе и В. Лутучий. Он попытался воссоздать и аллитерацию оригинала (*welker Wald – голый, голосить*). Ср.: **Над голым лесом птица голосит, / как полоумная, над голым лесом. / Так безутешно птица голосит, / и крик над временем висит, / сплошной, как небеса над голым лесом.**

В отдельных переводах строф с семантически ослабленными рифмами мы обнаруживаем реализацию разных переводческих стратегий: одни переводчики идут по пути точного воссоздания характера рифм, другие игнорируют особенности рифмовки оригинала. Так, в одном из стихотворений «Часослова» Рильке рифмует связочный глагол *sein* в неопределённой форме: *Du Gott, ich möchte viele Pilger sein, / um so, ein langer Zug, zu dir zu gehn, / und um ein großes Stück von dir zu sein: / du Garten mit den lebenden Alleen.*

Первым из русских переводчиков это стихотворение перевёл в 1919 г. А. Биск: *Господь, я все мечтаю: я один / пойду к тебе толпою богомолв, / и ши-*

роко раскинусь средь **равнин**, / и стану
часть садов твоих и долов.

Как видим, перевод вполне добротный, хотя в передаче содержания имеются некоторые отступления от оригинала, а идентичные рифмы не воссозданы.

Полностью книга Р.М. Рильке «Часослов» была впервые переведена Г. Забежинским, опубликовавшим свой перевод отдельным изданием в 1947 г. в Париже. Забежинский не только добивается буквального совпадения переводных соответствий *sein – sein / быть – быть*, но и адекватно воссоздаёт всю строфу: *О, Бог, хотел бы я меж странниками **быть**, / искать тебя повсюду между ними, / твоим осколком тяжким **быть**, / о, сад с аллеями живыми!*

Примечательно, что столь же бережно к воссозданию идентичной рифмы Рильке в этом четверостишии подошёл и С. Петров, чей перевод «Часослова» в целом отличается весьма вольным отражением стиля поэта: *И мне дай, Боже, богомольцем **стать** – / идти к Тебе молитвенной толпой / и долею Тебе великой **стать**: / Ты – сад, и многотропный и живой.*

В двух других известных нам переводах этого стихотворения идентичная рифма не воссоздана: *Хочу с толпою странников **Твоих** / к тебе все время, Господи, идти, / в Тебе свое убежище найти; / Ты – сад со множеством аллей **живых**.* (Пер. М. Пиккель); *О Господи, как **стать** людской **толпой**, / и твк вот, всей толпой к Тебе придти, / И **стать** людской толпой перед **Тобой**? / Ты – сад живой, венчающий пути.* (Пер. В. Топорова).

Рассмотрим пример, в котором идентичная рифма является частью рифмы составной. Такие рифмы встре-

чаются у Рильке довольно часто: *Wieder duftet der Wald. / Es heben die schwebenden Lerchen / mit sich Himmel empor, der unseren Schultern **schwer war**; / zwar sah man noch durch die Äste den Tag, wie er **leer war**...*

В переводе А. Немировского особенности рильковской рифмы не отражены: *Благоухает лес, / и ласточки, парящие полетом, / вздымают небо, / что давило **плечи**. / Проглядывает через ветки **вечер**, / заполненный весенней пустотой.* А. Немировский в начальной части своего перевода рифмует лишь слова двух последних строк зачина. Не исключено, что именно в таком частичном отказе от рифмы в экспозиции стихотворения переводчик видел возможность передать своеобразие рифм оригинала.

К сходному переводческому решению прибегает и С. Петров, который, однако, избегает многословия, характерного для перевода А. Немировского: *Лесом запахло опять. / И жаворонки в выси уносят / небо, которое так надавило нам **тело**. / Виднелся, правда, сквозь сучья день **опустелый**...*

В переводе В. Авербуха обнаруживаем точные опоясывающие рифмы, лишь одна из которых представлена местоимением **нас**: *И вновь у леса **вкус**. / И жаворонков **пляс** / возносит небо ввысь, давившее на **нас**. / Хотя сквозь голый куст день гол, как был, и **пуст**...*

Таким образом, идентичные рифмы Рильке отражаются в переводах на русский язык в основном в тех случаях, когда они представлены словами знаменательных частей речи, и весьма редко воссоздаются в строках, зарифмованных служебными словами.

Перейдём к частично идентичным рифмам со звуковым расширением

или сокращением одного из рифмослов. Этот тип рифм также является в стихотворениях Рильке весьма частотным. В качестве примера воспользуемся известным стихотворением «Volkswaise», написанным Рильке в 1895 году. Его последняя строфа звучит так: *Magst du auch sein / weit über Land gefahren, / fällt es dir doch nach Jahren / stets wieder ein.*

Впервые на русский язык его перевёл в 1912 году А. Дейч: *И если брожу, одинокий, / вдали, на чужбине – опять / в уме начинают звучать / давно позабытые строки.*

Опоясывающие семантически ослабленные рифмы оригинала *sein – ein* заменены точными и семантически весомыми рифмами *одинокий – строки*.

Следующий перевод увидел свет в 1965 году в составе книги переводов произведений Рильке, выполненных Т. Сильман: *Минут года, / будешь бродить по свету, – / грустную песню эту / вспомнишь тогда...*

Нетрудно увидеть, что Т. Сильман предпринимает попытку в какой-то мере воссоздать исходную рифму, прибегнув к семантически размытому наречию *тогда*.

В том же направлении шёл и А. Немовский, зарифмовав *дом – твоём*: *Если покинешь дом / иль потеряешь кого-то, / будет он долгие годы / в сердце звучать твоём.*

Известные переводчики с немецкого С. Петров и В. Цыбин рифмуют семантически полнозначные слова (*поседев – напев, далёкой – до срока*): *Пусть, поседев, / буду жить на чужбине, / вспомнится, как и ныне, / тот же напев.* (Пер. С. Петрова); *Когда на чужбине далёкой / его я припомню едва – / и*

сразу воскреснут слова, / что были забыты до срока. (Пер. В. Цыбина).

Выдвижение в качестве рифменных слов лексических единиц со значениями, весьма далёкими от значений слов исходного текста, ведёт, как видно из приведённых примеров, к значительному изменению содержания переводов по сравнению с оригиналом.

В переводе Р. Боброва использованы однокорневые глаголы с различными приставками, что может быть воспринято как попытка отражения отделяемой приставки *ein-* в рифменной позиции: *Годы пройдут, / край уж тобой покинут, / звуки эти нахлынут – / тебя найдут.*

Тривиальные, но точные рифмы, составленные преимущественно из односложных служебных слов, – весьма частое явление в поэзии Рильке. Об этом свидетельствует следующая строфа из стихотворения "Die Blinde", вошедшего в «Книгу образов», в которой в качестве рифменных слов использованы слова *fort, wohin, dort* и *bin*: *Alles ging mir aus dem Herzen fort, ich wußte erst nicht wohin; / aber dann fand ich sie alle dort, / alle Gefühle, das, was ich bin...*

В переводе Т. Сильман мы обнаруживаем вполне успешную попытку отразить эту черту поэтики Рильке: *У меня из сердца всё ушло прочь, / казалось тогда – совсем; / мне было так трудно себя превозмочь, / и я не знала – зачем.*

Три слова в рифменной позиции представлены наречиями *прочь, совсем, зачем*.

Л. Мотылёв также стремится обойтись малозначащими словами: *могла, со мной, была*. Ср.: *Они выходили из сердца толпой, / куда – я знать не мог-*

ла. / И вдруг ощутила я рядом со мной / всё, чем я раньше была.

У В. Авербуха два рифменных слова (всех там и меня) лишь в слабой мере компенсируют своеобразие рильковской рифмовки: Все чувства ушли. По каким углам / девались, я не могла **понять**. / Но нашла потом их **всех там**: / все составляющие **меня**, / собрались...

В большей степени воссоздать рифму Рильке удалось А. Егину, хотя рифма в первой / третьей строках носит так называемый визуальный характер, поскольку слог *-го* в местоимении *моего* произносится как *во*, а не как *го*: *Всё ушло из сердца моего. / Я даже не знаю, куда: / а были они во мне глубоко – / чувства мои, чем жила я всегда.*

Нам осталось рассмотреть рифмы Рильке, состоящие из слов знаменательных частей речи и служебных слов. Показательным является трёхстрочное стихотворение "Schlaflied", вошедшее во вторую часть книги «Новые стихотворения». В первой строфе Рильке рифмует слова *ohne – Lindenkronen*, во второй – *und – Mund*. Ниже мы приведём текст этих двух строф и рассмотрим воссоздание необычной рифмы *und – Mund* в переводах на русский язык, однако перед этим необходимо подчеркнуть, что постановка союза *und* в рифменную позицию с последующим анжамбеманом – весьма рискованный приём как поэтического синтаксиса, так и системы рифмовки. Однако Р.М. Рильке использовал его – с разнообразными вариациями – неоднократно. В истории перевода поэзии Рильке на русский язык была одна успешная попытка передать эту особенность поэтики Рильке. В 1913 году В. Эльснер в переводе первого стихотворения из цикла «Вигилии» (1895)

воссоздал этот приём с большой точностью: *Поля уже почтили, и / На них легла роса. / Багряных туч флотилии / Померкли паруса.* При этом важно подчеркнуть, что в оригинале стихотворения рассматриваемый стилистический приём отсутствует: *Die falben Felder schlafen schon, / mein Herz nur wacht allein; / der Abend refft im Hafен schon / sein rotes Segel ein.*

У Рильке использован другой приём – составная рифма с идентичными семантически ослабленными членами рифмопары: *schon – schon*. Таким образом, отказавшись передавать в данном случае идентичные рифмы Рильке, А. Эльснер воссоздал в своём переводе приём, который встречается в других стихотворениях поэта.

Обратимся к двум первым строфам стихотворения «Schlaflied»: *Einmal, wenn ich dich verlier, / wirst du schlafen können, ohne / daß ich wie eine Lindenkronen / mich verflüstre über dir? // Ohne daß ich hier wache und / Worte, beinah wie Augenlider, / auf deine Brüste, auf deine Glieder / niederlege, auf deinen Mund.*

В нашем распоряжении имеется девять переводов этой стихотворной миниатюры на русский язык: В. Авербуха, К. Азадовского, К. Богатырева, В. Германа, В. Каубиша, В. Куприянова, В. Леванского, В. Летучего, Р. Чайковского. Попытку в какой-то мере воссоздать нетрадиционный стилистический приём Рильке предприняли три переводчика: В. Каубиш и Р. Чайковский – при переводе первой строфы – и В. Авербух – во второй строфе своего перевода. Ср.: *Когда уйдёшь с своей судьбой, / Уснешь ли ты спокойно, без / Того что, словно тёмный лес, / Шептать я буду над тобой?* (Пер. В. Каубиша). В. Каубиш отказывается

в своём переводе от эквиритмичности и изменяет в строках местоположение мужской и женской рифмы. Кроме того, грамматически сомнительное сочетание *с своей* заметно снижает стилистическое качество текста.

Рассмотрим эту строфу в переводе Р. Чайковского: *Если я тебя лишушь, / сможешь спать ты без того́, что / как крона липы я тревожно / над тобой не исшечусь.*

В переводе сохранены метр, последовательность и характер рифм оригинала, достигнута достаточно высокая степень лексической адекватности. Рифма Рильке *ohne – Lindenkronen* в известной мере воссоздана за счёт составной приблизительной рифмы: *без того, что – тревожно*. К сожалению, во второй строфе редкая рифма *und – Mund* не воссоздана. Попытка её отражения есть, как мы писали выше, в переводе В. Авербуха. Ср.: *Без того, чтобы бдил я и / веками слов (поди-ка выкрой!) / грудь твою, твои руки, икры / прикрывал, уста твои.*

В. Авербух смело ставит союз *и* в рифменную позицию – как у Рильке, но использованный как часть составной рифмы глагол *бдеть*, несколько надуманные рифмы *выкрой – икры*, разговорное *поди-ка* резко снижают качество перевода, который нельзя признать адекватной версией оригинала.

В переводах других авторов бросается в глаза использование одинаковых рифм: *слов – снов* (К. Богатырёв, В. Куприянов), *заснуть – и грудь, сомкнуть – и грудь* (В. Летучий, В. Леванский), *слова – уста, стал – уста* (В. Каубиш, Р. Чайковский). К. Азадовский рифмует во второй строфе *черёд – и рот*, а В. Герман *забытьи – мои*.

Из анализа рассмотренного в статье материала можно сделать следующие выводы:

- семантически ослабленные рифмы встречаются практически у всех поэтов, в том числе у такого виртуоза стиха, как Р.М. Рильке;

- тривиальные рифмы, входя в семантическое пространство строфы, могут приобретать дополнительную смысловую значимость и становиться важными конструктивными элементами стиха;

- оправданность использования семантически ослабленных рифм объясняется, кроме прочих факторов, их способностью соотносить друг с другом важные для контекста строфы понятия и смысловые связи между ними;

- семантически ослабленные рифмы Рильке прочно сплетены с мыслью, выраженной поэтом. Они также являются плодом его вдохновения, они возникли «инстинктивно» и с помощью присущих им созвучий создают впечатление своей органичности в строке, в строфе и в стихотворении в целом;

- проблема воссоздания семантически ослабленных рифм в переводах относится к числу мало разработанных в теории поэтического перевода;

- многочисленные случаи использования семантически ослабленных рифм в поэзии Р.М. Рильке лишь sporadически находят отражение в русских переводах;

- для большинства переводчиков характерна непоследовательность в подходе к отражению семантически ослабленных рифм;

- специалистам в области поэтического перевода предстоит глубоко

исследовать возможные пути сохранения своеобразия оригинальных рифм как важного элемента художественной формы стихотворения, что в перспективе может содействовать повышению уровня адекватности переводов зарубежной поэзии.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гончаренко С.Ф. «Словно пуля, вылетело слово...» // Тетради переводчика. Вып. 26. М.: Рема, 2007. С. 31.
2. Гончаренко С.Ф., Макарова Л.С. Проблемы поэтического перевода (Французский язык): учеб. пособие. Майкоп: Аякс, 2005. 98 с.
3. Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М.: Наука, 1973. 275 с.
4. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 375 с.
5. Мешонник А. Рифма и жизнь. М.: ОГИ, 2014. 400 с.
6. Онуфриев В.В. Словарь разновидностей рифмы. [Электронный ресурс]. URL: <http://rifma.com.ru/SLRZ-01.htm> (дата обращения: 01.04.2015).
7. Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. Изд. 2-е, доп. М.: Худож. лит., 1982. 351 с.
8. Современный русский язык: Учебник / Белошапкова В.А., Земская Е.А., Милославский И.Г., Панов М.В.; Под ред. В.А. Белошапковой. М.: Высш. школа, 1981. 560 с.
9. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. М.: Сов. писатель, 1982. 343 с.
10. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л.: Изд-во ЛГУ, 1972. 168 с.
11. Чернец Л.В. Семенов В.Б., Скиба В.А. Школьный словарь лингвистических терминов: Иносказательность в художественной речи. Тропы. Стиховедение. М.: Просвещение, 2002. 192 с.
12. Шопенгауэр А. [Отрывки] / пер. с нем. А.В. Михайлова // Поэзия. 1991. № 59. С. 138-153.
13. Arndt E. Deutsche Verslehre. Ein Abriss. Berlin: Volk und Wissen Verlag, 1968. 259 S.
14. Bauer A. Rainer Maria Rilke. Berlin: Ed. Colloquium im Wiss.-Verlag Spiess, 1998. 97 S.
15. Braak I. Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung. Unveränderter Nachdruck der 8., überarbeiteten und erweiterten Auflage von M. Neubauer. Berlin, Stuttgart: Gebrüder Borntraeger Verlagsbuchhandlung, 2007. 347 S.
16. Dehn F. Rainer Maria Rilke und sein Werk. Eine Deutung. Leipzig Insel-Verlag, o. J. 247 S.
17. Kraft Th. Deutsche Lyrik. Ein Schnellkurs. Köln: Du Mont Buchverlag, 2009. 178 S.