

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.112.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

І.П. ВАСИЛИШИН

*кандидат філологічних наук,
доцент катедри української мови*

Національного університету «Львівська політехніка»

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ОБРАЗИ ТА НАРАТИВИ В ПОЕЗІЇ РІЛЬКЕ (досвід перекладу Богдана Кравців)

Статтю присвячено дослідженню перекладацької діяльності Богдана Кравців. У 1947 р. в німецькому місті Нюрнберг вийшла книга перекладів Б. Кравців з Райнера Марії Рільке «Речі й образи», що стала вагомим внеском в українське рількеанство. Переклади високо оцінили критики та літературознавці. Метою статті є дослідження рільківських образів і наративів у перекладах Богдана Кравців, аналіз основних концептів, пов'язаних з ідейно-тематичними пластами лірики, яку вибрав письменник для перекладу, та висвітлення екзистенційного дискурсу як перекладацького феномена. Для досягнення зазначеної мети було використано низку методів: біографічний, культурно-історичний, філологічний, інтертекстуальний, феноменологічний та герменевтичний аналіз, елементи концептуального аналізу.

Особливу увагу митець приділив поезіям Рільке, пов'язаним з біблійними та євангельськими сюжетами: «Відхід блудного сина», «Давид співає Савлові», «Пієта», «Воскреслий», «Вечеря». Б. Кравців переклав низку віршів з античної тематики («Сіблла», «Орфей. Еврідіка. Гермес», «Леда», «Естера», «Кретійська Артеміда», «Алькеста», «Острови сирен»), оскільки стародавня мітологія посідала вагомим місце в художньому світогляді Рільке, були частиною його мистецького й метафізичного світу, осердям його екзистенції. Метафізична концепція *кінцевості життя* еволюціонувала крізь усі лірико-філософські цикли австрійського поета, у яких творчо реалізовано через ідеї та мотиви лексико-семантичне поле концепту «смерть». Б. Кравців переклав декілька віршів Рільке «Досвід зі смертю», «Смерть коханої», «Кінцівка», у котрих чітко простежується філософська ідея, яку італійський філософ-екзистенціаліст Нікола Аббаньяно визначив як коекзистенцію.

Під час аналізу художньої концептосфери та лейтмотивів в інших перекладах Б. Кравців з Рільке варто виокремити ностальгійність поезії «Це там, де крайні вже хатки», сугестивність «Архаїчного торсо Аполлона», фантазмагоричність «Чаклуна», екзистенційну елегійність «Вечора», містицизм «Чужого», віру в безсмертя «Осені», мистецьку пластику «Пантери», карнавальну феєричність «Каруселі», вишукану, тонку еротичність «Леди», чарівний фаталізм «Куртизани», метафізику життя й смерті в «Досвіді зі смертю», автобіографічність і заглиблення в підсвідоме в поезіях «При роялі», «З дитинства», таємницю мистецтва в «Поеті», юну лицарську романтику «Хлопця», дику граційність «Кретійської Артеміди». Працюючи над перекладами поезій Рільке, Богдан Кравців у властивому йому художньо-поетичному стилі використовує значну кількість книжної, архаїчної та діалектної лексики, оказіоналізмів, які виступають у нього не тільки як художньо-естетичні засоби поетичного мовлення, вони наповнені глибинно-кореним національним змістом, містять генетичний код автентичного українського слова.

Ключові слова: Райнер Марія Рільке, Богдан Кравців, переклади, екзистенційний дискурс, концептосфера, художньо-естетичні засоби, біблійні, античні мотиви, коекзистенція, стиль.

Для цитування: Василюшин, І.П. (2022). Екзистенційні образи та наративи в поезії Рільке (досвід перекладу Богдана Кравців). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 63-81, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

For citation: Vasylyshyn, I.P. (2022). Existential Images and Narratives in Rilke's Poetry (Bogdan Kravtsov's Translation Experience). *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 63-81, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

У 1947 р. побачили світ книга перекладів Богдана Кравціва з Рільке: у повоєнному німецькому місті Нюрнберзі вийшло поетичне видання п. н. «Речі й образи». Дизайн обкладинки розробив Яків Гніздовський – український художник, графік, скульптор, кераміст, есеїст, мистецтвознавець, який у часи еміграційного періоду в Європі оформив обкладинки багатьох українських видань, зокрема в Мюнхені видання письменницького об'єднання МУР (Мистецький Український Рух), ілюстрував книги та журнали; писав статті до журналу літератури, мистецтва та критики «Арка» («Український гротеск», «Ель Греко», «Гульня на Олімпі (про Пітера Бройгеля старшого)», «Іван Мештровіч»).

Активній перекладацькій діяльності Богдана Кравціва сприяла екзистенціальна ситуація: криваве лихоліття Другої світової війни й доля вимушеного емігранта-вигнанця, позбавленого не з власної волі Батьківщини та змушеного поневірятися чужими теренами. Її письменник описав у післямові до книги перекладів: «Восени 1939 року події воєнного часу кинули мене – уже політичного втікача – в Західну Європу, між іншим і в Німеччину. Першим моїм набутком були дві книжечки вибраних поезій Райнера Марія Рільке, наче б зумисне куплені для того, щоб, блукаючи скверами й осінніми парками чужинецьких міст, – пригадувати й усвідомлювати мудрі, але ж гіркі слова поета із вірша “Осінній день” про те, що “Тим, хто бездомний – дому не звести!” Здається мені, що роки воєнних дій, роки повсякчасної небезпеки й непевності завтрішньої години – вчинили постать і творчість Райнера Марія Рільке якоюсь наче б ближчою, більш рідною терпінням і змаганню людей» [Кравців, 1947, с. 119, 121]. 1939 р. у зв'язку з окупацією сталінсько-більшовицьким режимом земель Західної України та приєднання їх до УРСР Богдан Кравців, як активний діяч ОУН, змушений був із родиною емігрувати до Німеччини. Письменник уважав, що творчість Рільке, з якою він познайомився ще з гімназійної лави, прочитавши «Книгу образів», якнайкраще відповідає тому духові епохи, що докорінно змінила світ та й, зрештою, саму людину. Перші поетичні переклади з Рільке – вірші «Хлопець» («*Der Knabe*») та «Осінній день» («*Herbsttag*») – Б. Кравців здійснив ще в довоєнний період. Вірш «Хлопець» письменник надрукував 1935 р. в часописі «Літературно-Науковий Вістник», згодом він увійшов як мотто до збірки «Дон Кіхот в Альказарі» (есеї «*Нехай живе хлопець*»), виданої в 1938 р. у Львові, та до поетичної збірки «Остання осінь» (Прага, 1940). Проте перекладацькою діяльністю письменник почав активно займатися впродовж 1945–1947 рр.: «Склалося якось так, – писав він у післямові до книги поетичних перекладів, – що кінець воєнної хуртовини кинув мене в маленьке, заховане в горах сільце Франкенвальду. Живучи достоту так, як це сказано в одному із віршів Рільке, “там, де крайні вже хатки”, із десятком – двома врятованих із розбомбленого мешкання книжок в тому – і “Вибраних”, і “Пізніх поезій”, і “Сонетів до Орфея” – я якогось серпневого дня 1945 року негадано для себе самого став перекладати вірші Рільке. Що було колись темне й незрозуміле, відкривалося тепер, як цвіти раннього ранку, й до зими того ж року було в мене нецілих три десятки перекладів» [Кравців, 1947, с. 121, 122]. Поетичні переклади протягом цього періоду Б. Кравців публікував в емігрантських часописах, зокрема «Час» (Фюрт), «Культурно-мистецький календар-альманах на 1947 рік» (Регенсбург), «Українська трибуна» (Мюнхен), Місячник літератури, мистецтва і критики «Арка» (Мюнхен).

Згодом, зібравши всі переклади й додавши нові, написані 1947 р., за порадою проф. Освальда Бурггардта (Юрія Клена) та згодою видавця Антона Кіппенберга – колекціонера творів німецького митця Йоганна Вольфганга Гете й директора видавництва «Insel-Verlag», який також опікувався творчою спадщиною Райнера Марії Рільке, Богдан Кравців опублікував їх в окремому виданні, назвавши його, як зазначив автор, «...двома таємницями, але ж такими характерними для поезії Рільке словами “Речі й образи”» [Кравців, 1947, с. 123]. Мотиви створення книги перекладів та вибір низки поезій, уміщених в ній, на яку письменника спонукав, за визначенням німецького філософа Ф. Гегеля, «Zeitgeist» – «дух часу», у загальнофілософському контексті «дух епохи», й один із його найяскравіших представників – Рільке, пояснює й сама присвята Б. Кравціва: «Передаючи ж цю збірку читацькій громаді моїх земляків, розкинутих по чужій землі, і присвячуючи її синові найменшому Юрієві, що народився того ж таки року і в тому ж таки домі серед гір і лісів Франкенвальду, де поставали оці переклади, я бажав би сьогодні тільки одного: щоб і вони, і син

мій, і всі ми знайшли дорогу до далекої Батьківщини моєї України, що її колись – за іншого часу – пізнав і так любив чужинець-поет Райнер Марія Рільке» [Кравців, 1947, с. 123].

Метою статті є дослідження рільківських образів і наративів у перекладах Богдана Кравціва, аналіз основних концептів, пов'язаних з ідейно-тематичними пластами лірики, яку вибрав письменник для перекладу, та висвітлення екзистенціального дискурсу як перекладацького феномена, який дав йому змогу, попри максимальну точність перекладів, що зауважувало багато дослідників, ввести лірику Райнера Марії Рільке в український мистецький контекст, надаючи низці перекладених поезій особливого національного звучання та філософських змістів. Для досягнення зазначеної мети було використано низку *методів*: біографічний, спрямований простежити духово-культурні зв'язки Рільке з Україною під час його подорожі її теренами, культурно-історичний, філологічний, інтертекстуальний. Феноменологічний та герменевтичний аналіз уможливають дослідження екзистенціального дискурсу в ліриці Рільке та іманентної інтерпретації в кравцівських перекладах рільківського ідіостилю та художньо-філософських концептів. Елементи концептуального аналізу дають змогу розглянути поезії Рільке в перекладах Б. Кравціва, виокремивши основні концепти, що визначають її культурно-мистецький та екзистенційно-філософський зміст.

Переклади Богдана Кравціва з Рільке, як вагоме мистецьке надбання української літератури, не пройшли повз увагу критиків та літературознавців української еміграційної спільноти – Б. Бойчука та Б. Рубчак [Бойчук, Рубчак, 1969], О. Ізарського [Ізарський, 1952], І. Качуровського [Качуровський, 2002], Є.-Ю. Пеленського [Пеленський, 1948], О. Тарнавського [Тарнавський, 1977], і сучасних дослідників творчості письменника – С. Андрусів [Андрусів, 2000], М. Ільницького [Ільницький, 1995], Т. Салиги [Салига, 2018], М. Слабошпицького [Слабошпицький, 2006]. Євген-Юлій Пеленський, високо оцінивши перекладацьку діяльність митця, зауважив, що книжка вибраних перекладів з Рільке «Речі й образи» в національній літературі «...представляє чи не найвище досягнення українського перекладного мистецтва, об'єднуючи в собі точність передання і красу оригіналу з красою українського вислову. Особливо бездоганно совершенний переклад віршу “Карузеля”. Ці переклади навіть перевищують майстерністю, що об'єднує точність і красу оригіналу, переклади такого майстра, яким був Микола Зеров» [Пеленський, 1948, с. 53]. Пеленський підкреслив, що таким успішним взірцем німецько-українського перекладу сприяла саме «духово зближеність обох поетів, німецького і українського» [Пеленський, 1948, с. 53]. Цікавою є оцінка кравцівських перекладів Олекси Ізарського – українського письменника, літературознавця, перекладача, якого вважають біографом та знавцем творчості Рільке. О. Ізарський вважав «Речі й образи» Кравціва чи не єдиним вагомим досягненням українського рількеанства в еміграції довоєнного та повоєнного періодів, яке все ще перебувало на стадії «первісного накопичення»: «А еміграція, як еміграція. Тут друкуються не книги Рільке, – критично зауважив літературознавець, – а окремі поезії. В періодичній пресі або як додаток до оригінальних збірок. Виняток становить двомовний том вибраних творів Рільке “Речі й образи” з українськими перекладами Богдана Кравцева» [Ізарський, 1952, с. 7]. Також він цитує вислів перекладача російських віршів Рільке німецькою мовою Артура Лютера про «спорідненість мелодії української мови й поезії Рільке» і його високу оцінку українських перекладів Б. Кравціва з Рільке, яку А. Лютер висловлює в листі від 10 березня 1951 року: «Звичайно, перш за все я зайнявся так любими мені віршами Рільке й вважаю переклади (йдеться про переклад Б. Кравціва з Рільке О. І.) справді дуже добрими. Мені здається, що особлива мелодія української мови надзвичайно придатна для передачі вірша Рільке. Можна думати, що Рільке сам міг би писати по-українському» [Ізарський, 1952, с. 23]. Б. Бойчук і Б. Рубчак у статті в «Координатах. Антології сучасної української поезії на заході» оцінили його перекладацьку майстерність, зауваживши, що «Кравців також добрий перекладач. В його виборі з поезій Райнера Марії Рільке, під назвою «Речі й образи», зустрічаємо добрі зразки мистецького перекладу» [Бойчук, Рубчак, 1969, с. 266]. Остап Тарнавський, виокремивши в статті «Поетичний шлях Богдана Кравцева» чинники, які сприяли активній перекладацькій роботі Богдана Кравціва в період еміграції в Європі, зазначив: «У світлі такого великого захоплення німецьким поетом стає зрозумілим, що коли Богдан Кравців опинився під кінець війни у затишному німецькому гірському селі, відбившись від

усіх подій, що тоді змінювали мапу Європи, він витягнув з торбини дві дорогоцінні, куплені випадково книжки Рільке і почав (як давніше сам висловився) “вгризатися” вже не так у мову, бо вона була знайома, але у багатство поетичної мови Рільке. Ця інтимна розмова з Рільке в затишному селі дала у висліді книгу перекладів, близько п’ятдесятьох поезій. Вона ж принесла, висловлюючися по-рількеанськи, золоте літо творчості Богдана Кравцева. Опанувавши до майстерности форми віршування, Кравців тепер здобув те багатство поетичної лексики, що визначає індивідуальність поета» [Тарнавський, 1977, с. 32–33]. О. Тарнавський проаналізував вплив Рільке на творчість Богдана Кравціва й виокремив те, що, крім поетичної майстерности, шукав письменник у поезіях та й загалом в усьому мистецькому світі Рільке, котрий жив у «безмірному, на геґельянський зразок абсолютному світі поезії», у якому почував свою близькість з Творцем. Дослідник підкреслив, що «...його (Б. Кравціва – прим. І. В.) розуміння Рільке лежить радше в площині образно-поетичній, а не метафізичній. Навіть у перекладах, що їх уже в перші роки творчої праці Кравців робив, та й у тих, що були зроблені двадцять п’ять років пізніше, Кравців добирав у Рільке вірші з наголосом на особи і речі, а не на метафізичні подорожі, викликані у німецького поета страхом і великою непевністю» [Тарнавський, 1977, с. 23]. Ігор Качуровський у статті «Перекладачі української діяспори» виокремив сильні сторони кравцівських перекладів, «мистецькі рядки», й водночас висловив критичні зауваження щодо недоліків видання: «Як уже згадано, першою повоєнною появою були “Речі і образи” Р.М. Рільке в перекладі Богдана Кравцева, з подвійним текстом: ліворуч оригінал, праворуч переклад. Переклади Б. Кравцева, дуже точні, стали б, можливо, зразковими, якби по них пройшла рука фахового редактора, та біда в тому, що сам Б. Кравців уважався найшанованішим і найдосвідченішим на еміґрації редактором» [Качуровський, 2002, с. 614]. Микола Ільницький, пишучи про кравцівські поетичні переклади «Пісні пісень» з Біблії (1934) та Рільке (1947), наголошував, що окремої уваги заслуговує перекладацька діяльність Богдана Кравціва, оскільки вона мала не «принагідний характер», а була тісно пов’язана з його оригінальною творчістю. «Досвід Кравціва в інтерпретації одного з найоригінальніших майстрів поетичного слова двадцятого століття викликає особливий інтерес, бо в цій галузі кожен по-своєму плідно працювали такі майстри, як Микола Бажан і Василь Стус», – зазначив дослідник [Ільницький, 1995, с. 151]. Вплив Рільке на творчість Б. Кравціва та впровадження творів австрійського поета в український мистецький дискурс досліджує Тарас Салига. «Поезія Р.М. Рільке, – підкреслює літературознавець, – якою Б. Кравців захопився ще на початку творчого шляху, мала на нього особливий вплив. Про це важливо знати з двох причин, тобто з першої: творчий вплив Р.М. Рільке на Б. Кравціва, і з другої: входження Р.М. Рільке в українську культуру започаткував саме Б. Кравців. Після нього до Р.М. Рільке, знову ж таки не з випадковими захопленнями, прийдуть інші українські поети: М. Бажан, В. Стус, Ю. Андрухович» [Салига, 2018, с. 18].

Творча спадщина Райнера Марії Рільке, що сформувала цілу мистецьку епоху, мала значний вплив на українське художньо-поетичне слово. Тому до неї зверталось багато митців, зокрема Юрій Липа, Євген Маланюк, Микола Зеров, Богдан Кравців, Юрій Клен, Михайло Орест, Майк Йогансен, Леонід Первомайський, Леонід Мосендз, Олег Зуєвський, Михайло Ситник, Остап Тарнавський, Микола Лукаш, Василь Стус, Микола Бажан, Дмитро Павличко, Юрій Андрухович, Мойсей Фішбейн. Це виявило себе не лише в перекладацькій діяльності, але й в інтеграції ідей, концептів та рільківських наративів в український мистецький простір, що дає змогу говорити про дискурс Рільке в українському письменстві, оскільки його творчість глибоко лягла в ґрунт українського світу поезії не тільки своїми філософськими ідеями, сакральними образами-символами, художньо-естетичними концепціями, екзистенційними мотивами, культурними та психологічними архетипами, а й сприяла в українській ліриці художньо-філософському осмисленню існування особистості (її буття-у-світі) в безмежному космосі часопростору. Така духовно-мистецька спорідненість має і своє підґрунтя та заслуговує на невеликий художньо-біографічний екскурс, адже й сам Рільке після мандрівки українськими теренами сповнився ауурою України, що так само вплинуло й на його творчість. Мандруючи 1900 р. краєм «чудової України», що тоді був у складі Російської імперії, митець перейнявся її істинною духовістю й непересічною ментальністю українців. Його дуже зацікавили древні церкви й храми зі старими картинами й автентич-

ними реліквіями: Софіївський та Володимирський собори, Києво-Печерська лавра, яку поет згодом згадає як одне з безсмертних творінь людства в «Книзі годин» («Часослові») («*Das Stunden-Buch*»). Після подорожі Києвом, яка цілком вплинула на його духовий розвиток, у поета навіть з'явилася мрія оселитися в цьому «близькому до Бога» місті, проте життя внесло свої корективи. В Україні Рільке зустрівся з відомим кобзарем Остапом Вересаєм – виконавцем народних пісень і дум, познайомився з творчістю Кобзаря, відвідав могилу Тараса Шевченка на Чернечій Горі в Каневі. Саме в Україні, як підкреслює О. Ізарський, «... починається шлях духового розвитку поета, розвитку вже понад голови його друзів, навіть Лу (Лу Андреас-Саломе – прим. І. В.), що була міцнішою за нього, але меншою...» [Ізарський, 1952, с. 20].

Яскраві й незабутні враження від українських земель Райнер Марія Рільке відтворив у поетичних циклах збірки «Книга годин» («Часослов», «*Das Stunden-Buch*» (1905)): «Книга життя чернечого» («*Das Buch vom mönchischen Leben*») і «Книга прощ» («*Das Buch von der Pilgerschaft*»). Надзвичайну енергетику, силу та яскравість емоцій та відчуттів Рільке від мандрівки Україною описує Ізарський зі спогадів Лу Андреас-Саломе: «Це в той час, коли побачена тепер Україна здалася поетові краєм, що “межує безпосередньо з Богом”, коли при згадці про Україну поет дрижав... Цей факт Лу пояснює тим, що на Україні поета охопив порив до усвідомлення власної мети, призначення, до самовдосконалення через вирішення найглибших внутрішніх проблем, що мистецький вислів настроїв і вражень став поетові раптом другорядним: “молитви” поета щодня ставали дійсністю... Поет шукав “останньої форми” і чекав на неї в кожному прийдешньому переживанні, в кожній зустрічі з українськими людьми, в кожному ландшафтові... Шукав і не міг вибрати жодного з них, не міг також повернутися до переживання вчорашнього...» [Ізарський, 1952, с. 37].

Рільке як митець, філософ-метафізик і пантеїст тонко відчував й чуттєво реагував на дегуманізацію та кризу тогочасної індустріально-технократичної епохи, що породжувала екзистенційні відчуття відчуження та «сторонності» (А. Камю), епістемологічної самотності й загубленості індивідуума в сучасному чужому світі. Образ машин смерті – надзвичайно яскравий у його сонеті «Двигіт нового...». Убивчі творіння технократичної епохи з двигунами, що «крутяться мстиво і люто», перемелюють все людське й висотують із людства всі соки. У вірші поет, звертаючись до Бога – Творця людства «чуєш ти, Пане?», пророкує, що «стане у світі», у якому машини, «набираючись сили», переважать людське, щоб «здолати й знебути» людину [Рільке, 1974, с. 217]. Технократична епоха, що спричинила Першу, а згодом і Другу світову війни, стала тією межевою ситуацією, що підштовхувала особистість до «переоцінки цінностей», змушуючи її зроби́ти безальтернативний вибір: або кінцеве «Ніщо», або подолання відчаю, зневіри, страху смерті, усвідомлення й трагічної дисгармонії світу й вибір шляху духового прозріння через катарсис та пошук автентичних морально-духових цінностей. Дмитро Наливайко, характеризуючи світоглядно-духовий світ австрійського поета, підкреслює: «Основну ж причину цих явищ він (Рільке – прим. І. В.) вбачав у тому, що сучасна людина втратила органічні зв'язки зі світом і людьми, відчуження нескінченності буття і своєї єдності з ним, здатність розуміти речі, їхнє “приховане життя”. У світосприйманні й естетиці зрілого Рільке особливу увагу сконцентровано на речах: вони були для нього не власністю, не утилітарними цінностями, в його поетичній філософії речі згустки “живого космосу”, які живуть одним буттям з людиною, виступаючи ніби її продовженням, матеріалізованим вираженням її сутності» [Наливайко, 1974, с. 7]. Тому, як ми вже зазначали, «Рільке й шукав цю чисту духовість у всьому: насамперед, у собі, в речах навколо, у безмежжі світу. Бо, власне, суть екзистенційного усвідомлення й сприйняття світу полягає в тому, що особистість стоїть перед альтернативою вибору автентичного чи неавтентичного буття-у-світі, в одному з яких вона знаходить та відкриває своє внутрішнє “я”» [Василишин, 2019, с. 280].

Подорож українськими землями стала для Рільке важливим кроком у пізнанні культурних і духових цінностей автентичного слов'янського світу. Познайомившись з таємничо-казковою українською природою, побутом українців, національними звичаями, віруваннями й традиціями, тисячолітньою культурою, письменник назвав Україну своєю «духовою батьківщиною». Повернувшись додому, у щоденнику від 1 вересня 1900 р. поет

згадує свою мандрівку, полтавські степи, надвечірні зорі й хатки та сумує за ними. Враження від побаченого в Україні відбилися також у віршах «В оцім селі стоїть останній дім» («*In diesem Dorfe steht das letzte Haus*»), який був навіяний поетові перебуванням у селі на Полтавщині. Серед творів з української тематики в Рільке є також поезія «Карл XII, король шведський, мчить по Україні» («*Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine*»); «Пісня про Правду» («*Das Lied von der Gerechtigkeit*») та оповідання «Як старий Тимофій помирав співаючи» («*Wie der alte Timofei singend starb*»), котрі увійшли до книги «Про Господа Бога та інше» («*Vom lieben Gott und Anderes*»).

Особливе зацікавлення викликали в поета періоди Київської Русі й української козащини. Захопившись тоді «Словом о полку Ігоревім» – перлиною давньоукраїнської літератури, Рільке переклав згодом героїчну поему («*Das Igor-Lied (Eine Heldendichtung)*») упродовж 1902–1904 рр., завершивши переклад у березні 1904 р. Вона була частково опублікована в 1930–1931 рр.

Цікавими й вагомими стали дослідження про подорож Рільке в Україну літературознавців діаспори Євгена-Юлія Пеленського «Райнер Марія Рільке й Україна» й Олекси Ізарського «Рільке на Україні» та згадувана О. Ізарським книга професора Д. Дорошенка «Die Ukraine und das Reich». Neun Jahrhunderte Deutsch Ukrainischer Beziehungen im Sriegel der Deutschen Wissenschaft und Literatur» (*Verlag S. Hirzel, Leipzig, 1941*). Євген-Юлій Пеленський, пишучи про «синтезу українства», яку подають численні мандрівники теренами України від Гордона Байрона... до Проспера Меріме і, звичайно ж, Райнера Марії Рільке, акцентує увагу на висловах і характеристиках України та українців «чужинецькими дослідниками», зокрема німецькими, подає біографічну довідку про Рільке, описує його подорож в Україну 1900 р. й детально аналізує тему України у творах Рільке. Відповідаючи на питання, «чому саме Україна була для Рільке така близька, і чому саме її він так сприймав і так нею захоплювався», літературознавець на основі «Книги годин» («Часослова») вибудовує цілу концепцію духового єднання Рільке з Україною: паломництво до Києва й проща до Києво-Печерської лаври; містична концепція Рільке про Бога-дерево, на якому люди є листками, що розвинулася в Києві; Україна як «країна Божого дозрівання-завершення, країна Божого літа»; «містичне об'єднання» з українським степом та кобзарська автентика. «Скрізь там, – підкреслює Є.-Ю. Пеленський, – де Рільке говорить про глибину сердець, що можуть сприйняти, чи сприймають Бога, і скрізь там, де говорить про красу землі, що її має «одідичити» Бог не забуває він про Україну й українців, про покритий могилами степ, про українські церкви, а зокрема про Київ і Печерську Лавру» [Пеленський, 1948, с. 46–47]. Олекса Ізарський вважає й особливо підкреслює, що актуальними завданнями українського літературознавства є не тільки вивчення впливу Райнера Марії Рільке на українську поезію, аналіз перекладів його українською мовою, але й дослідження впливу України (її історичних, духових, сакральних та культурних чинників) на світогляд і творчість самого Рільке, на яку вплинули незабутні враження австрійського поета від українського мистецтва, землі й самих українців, які він проніс до кінця свого життя. «Враження двадцятип'ятилітнього Рільке від України 1900 р., – зазначає О. Ізарський, – були інтенсивнішими та багатше зафіксованими у творчості, ніж останні свіжі земні враження старіючого Оноре де Бальзака від України середини минулого сторіччя» [Ізарський, 1952, с. 8]. Окрім цього, літературознавець зауважує не надто глибокі знання німецьких біографів і дослідників творчості Рільке того часу про Україну, ілюструючи ці не-«знання» європейців типовими уривками з «найдобросовісніших книг про поета», у яких є значна кількість перекручених фактів і плутанини. «Можна думати, висновує О. Ізарський, що Рільке глибше за своїх вчителів і біографів відчував своєрідність нашої країни і людей, історії і культури України. Про це свідчать писання поета» [Ізарський, 1952, с. 9]. Тему Рільке в Україні О. Ізарський вважає всебічно важливим завданням «духового опанування українського минулого», вироблення самостійного національного погляду на нього, а також важливим стимулом для перегляду й переосмислення низки положень європейського рількеанства й зростання інтересу до України.

Вагомим внеском в українське рількеанство й стали переклади Богдана Кравціва, особливо художньо-стилістичні знахідки митця, що впровадили поезію Рільке в український літературний дискурс.

Серед вибраних творів Рільке, які переклав Богдан Кравців, особливе місце посідає романтичний вірш «Святий Юрій» («*Sankt Georg*»). Вибір поезії був зумовлений тим, що ар-

хетипний образ Святого Юрія-змієборця як поборювача диявола-змія – надзвичайно поширений в українському письменстві та літературно-мистецькій символіці й має свою історію й у творчості самого Б. Кравців. В українській традиції Святий Юрій був патроном Руси-України, Київщини, Галичини, Володимира, Львова, козацтва, українського війська. На його честь названо один із найбільших українських храмів – Собор Святого Юра у Львові. Крім того, Святий Юрій є патроном пластунів, до яких належав і сам Богдан Кравців. Тому він неодноразово звертався до цього образу, особливо в ранній період творчості: поезія «Святий Юрій», цикл гімнів «Лицарю білий, що борешся з силами ночі...», «Лицарю білий, приїдь і витай межі нами!» («У святого Юрія»), есеї «У свято Юрія».

Сюжет вірша «Святий Юрій» змодельований за фабулою лицарських романів і наповнений їхнім духом: мужній лицар рятує прекрасну діву, вступаючи в бій зі змієм-драконом, – уособленням темряви й зла. Водночас він посиленний сакральним змістом – одвічною темою боротьби Божественного й диявольського. Поява світлоносного небесного воїна, котрого юна дівка «привчала чистим серцем з божеської слави», є відповіддю на її щирі молитви-благання про захист і заступництво. Віра й молитва до Бога про порятунок, що, наче непохитні вежі, об'єднують сили хороброго воїна й дівчини, є тим незнищеним захистом – божественним щитом, котрий боронить обох від хижого зла й надає воїнові мужності й сили для боротьби з ним у герці:

Ось він зринув з досвіту імлі
на буланім, в панцері ясному,
та й узрів, як в захваті сумному
очі дівчини знялись

вгору, в світлість зброї й зір.
І помчав він осайний з нестями
край країн з піднятими руками
вниз у небезпеки вир,

лицар грізний, але ж даний їй.
Склала ж руки, навколінці стоя,
щоб він в бою тім їй відстояв;
бо ж не знала, що загине змій

з рук того, кого вона привчала
чистим серцем з божеської слави.
В лютім бою поруч з ним стояли –
наче вежі молитви її [Кравців, 1947, с. 13].

Символом мужності, звитяги, незламності переконань і нездоланності християнської віри виступає Святий Юрій і в гімнах Богдана Кравців «У святого Юрія» та есеї «У свято Юрія». Воїн-змієборець, до якого звертається поет «Лицарю білий, що борешся з силами ночі...», «Лицарю білий, приїдь і витай межі нами!», є прикладом для українського юнацтва, чеснотами для якого є неситна віра в Бога, любов і милосердя, відвага й готовність до боротьби та самопожертви в ім'я ідеалів добра та вірному служінню Вітчизні. «В нашій легенді про нього, – пише в есеї Б. Кравців, окреслюючи морально-духові засади та націєтворчі завдання українського пластового юнацтва, патроном якого є Святий Юрій, – пісня далекої дороги. І бій зі змієм, перемога і визволення од нього царівни, і славний поворот до своїх і чужих. І боротьба зі старим – з поганством за молоду, нову віру, і муки і смерть за неї. І невпинне змагання з неволею, ворогом і злом, що навколо нас і в нас самих – сила, мужність і витривалість» [Кравців, 2018, с. 36].

Є в книзі й низка інших перекладів, пов'язаних з біблійними, євангельськими сюжетами та християнськими символами: «Відхід блудного сина» («Der Auszug des Verlorenen Sohnes»), «Давид співає Савлові» («David singt vor Saul»), «Пієта» («Pieta»), «Воскреслий» («Der Auferstandene»), «Вечеря» («Das Abendmahl»). Одним із найцікавіших, на наш погляд, є переклад з Рільке вірша «Пієта». Австрійський поет художньо переосмислив релігійний

зміст «Пієти» як характерної для мистецтва Середніх віків та Відродження сцени «Оплакування Христа» Святою Дівою Марією, що є виявом милосердя до закатованого на хресті Сина. Й це вдалося надзвичайно мистецьки перекласти й відтворити Богданові Кравціву. У поезії Рільке зображена Марія Магдалина, що оплакує Ісуса після його страти. Слід зазначити, що образ Марії Магдалини та її стосунки з Ісусом Христом як неможливе кохання або трагізм нерозділеного кохання завжди цікавили Рільке, про що свідчать його поезії та переклад з французької анонімної проповіді XVII ст. «Любов Магдалини».

У «Пієті» триває «чування» Магдалини біля тіла страченого Сина Божого. Саме це слово використовує в тексті вірша Богдан Кравців, перекладаючи з німецької – *gewacht* (*wachen* – не спати, чатувати, вартувати, очікувати). Якщо розширити семантику лексеми – не спати, вартуючи; не спати, очікуючи; не спати, чатуючи. Чування (або в християнській традиції використовують синонім *бдіння* від *lat. vigilia*) – період навмисного неспання, привід для релігійного пильнування чи ритуалу. У християнстві, особливо православній та католицькій традиціях, нічного чування дотримуються, коли хтось серйозно хворий чи помирає. Нічні чування тривають також від часу смерті до поховання, зазвичай, чувають з метою молитви за улюблену особу, а також, щоб вона ніколи не була залишена наодинці. Марія Магдалина в чуванні тужить, оплакує Ісуса Христа, перебуваючи біля його тіла й згадуючи найщасливіші й найтрепетніші миті її життя з Ісусом:

То бачу ноги знов твої, Ісусе,
що мила їх тобі ще юнакові,
тривожно роззуваючи колись;
тоді вони в мого волосся повинь,
як біле звір'я в терен, уплелись.

То в ніч кохання цю дивлюся вперше
на тіло те, не кохане ні раз.
Ми не були ніколи вдвох, тепер же
вже тільки подиву й чування час [Кравців, 1947, с. 17].

Поступово поезія втрачає своє релігійне забарвлення, зберігаючи сакральну чистоту, й переростає в історію про величезне кохання та його втрату: про чисті почуття Марії Магдалини до Ісуса й гіркий розпач і тугу від втрати коханого (хоча, як і в багатьох поезіях Рільке, вірш містить і надзвичайно тонкі, ледь відчутні еротичні тони). Образ Ісуса поступово трансформується від Людинобога до жорстоко замордованого й страченого коханого, над тілом якого тужить-горює дівчина, висловлюючи свої почуття й те, чого не могла сказати йому за життя:

Та глянь лиш, в тебе на руках ось рани –
Кусанням їх, цілунками, коханий,
не я вчинила. В серці ж, у твоїм
відкритий вхід, що бути б міг моїм.

Ти втомлений, не прагнуть болю, тьми
печальних уст моїх уста пречисті.
Коли ж була година наша, Христе?
Як дивно гинемо обоє ми [Кравців, 1947, с. 17].

Разом зі своїм невтіленим коханням духово вмирає й Марія Магдалина, бо без коханого її життя – порожнеча. В останніх рядках поезії звучить уже риторичне звертання Магдалини до Ісуса, сповнене несправджених бажань і мрій, тихого смутку за тим, чого вже ніколи в її житті не буде, мотив земного згасання. Перекладач використовує оригінальне звертання, відтворюючи третій рядок останньої строфи вірша, яка звучить у Рільке, як *O Jesus, Jesus, wann war uns're Stunde?* Для збереження рими в епітеті уста *prechistі*, який Кравців дає, щоб підкреслити надзвичайну чистоту та непорочність кохання Магдалини до

Ісуса, він утворює, замість звертання *Isuse*, яке є в Рільке, – звертання *Христе*, скорочуючи від *Христос*, зберігаючи, проте, закінчення *-e* в утворенні кличного відмінка іменників другої відміни твердої групи. Таке звертання є характерним для української молитовної традиції, напр. *Господи, Ісусе Христе, Сину Божий; Ісусе Христе, Ти Світло між нами; Ісусе Христе, Владико вірних*. Кравціву в його перекладі вдалося відтворити в євангельському сюжеті також дух древніх українських плачів-голосінь речитативного характеру, одним із найяскравіших з яких є плач Ярославни у «Слові про похід Ігорів». Як і в попередньому вірші «Пієта», у поезії «Воскреслий» йдеться про почуття Марії Магдалини. Показані воскреслий Ісус Христос та Марія Магдалина, що прийшла оплакати його після страти на хресті. Рільке з надзвичайно тонким ліризмом показує велику любов-страждання – кохання Марії Магдалини до Ісуса Христа та його почуття до неї, силу якої Б. Кравців передає метафорою «в шаті болю, що горіла вся самоцвітами її любови». Чистота й непорочність цієї любови полягає саме в тому, що закохані ніколи не зможуть бути разом, навіть після того, як Ісус воскресає заради коханої Магдалини:

Якже ж потім, у сльозах вся, миро
в гріб його принесла запашне,
ради неї він воскрес, щоб мирно,
так блаженно їй сказати: Не – [Кравців, 1947, с. 95].

В останньому рядку другої строфи *daß er seliger ihr sage: Nicht* – Кравців перекладає *Nicht* – як *Не* –, залишаючи, як і в Рільке, тире в еліпсисі, що продовжує умовно контекст слів Ісуса. У його перекладі заперечна частка *Не* – вжита відповідно до попередньої рими *запашне* й передбачає продовження *Не – варто, не потрібно, не треба* або *ніколи*. Бо саме чисте почуття Магдалини – це своєрідний морально-духовий катарсис через який сакралізується її любов до Христа:

Лиш в своїй печері зрозуміла,
як він смертю скріплий і щаслив,
пільгу мірри й прочуття несміле
приторкання їй заборонив... [Кравців, 1947, с. 95].

У книзі «Речі й образи» є низка віршів з античної тематики, яка особливо цікавила Рільке, оскільки стародавня мітологія посідала вагомe місце в художньому світогляді австрійського поета, була метафізичним і мистецьким підґрунтям його екзистенції. «У мітах, як і в мистецтві, він прагнув знайти відповіді на питання смерті й безсмертя як переходу до іншого «невидимого» життя, віднайти в прагненні вічності істинні джерела єднання з природою та її Творцем, містичні загадки «невидимого» світу, пізнати суть і творити справжнє високе мистецтво» [Василишин, 2020, с. 83] На це звернув увагу й Богдан Кравців, переклавши рільківські поезії «Сібїлла» («Eine Sibylle»), «Орфей. Еврідіка. Гермес» («Orpheus. Eurydike. Hermes»), «Леда» («Leda»), «Естера» («Esther»), «Кретійська Артеміда» («Kretische Artemis»), «Алькеста» («Alkestis»), «Острови сирен» («Die Insel der Sirenen»), надавши їм, проте, нового звучання в українському мистецькому метадискурсі.

Належить зазначити, що міт про Алкесту та її самопожертву в ім'я кохання й сам образ цариці був дуже популярний у літературі й мистецтві ще з античних часів, коли давньогрецький поет і драматург Евріпід створив на його основі трагедію з однойменною назвою. Алькеста, Алкеста, також Алкестіда – дочка володаря Іолку Пелія, дружина царя Адмета, до котрого був особливо прихильний бог сонця Аполлон, який дозволив йому, коли проб'є час смерті, послати замість себе в Аїд – царство мертвих, когось іншого. Коли настав час, усі родичі й друзі відмовили Адметові, тільки його цариця Алькеста погодилася добровільно прийняти смерть замість чоловіка. Міт про Алкесту був популярний у різні періоди в європейській літературі. Починаючи з XVI ст., до сюжету зверталось багато письменників, інтерпретуючи його, проте, зовсім по-різному. Нова хвиля зацікавлення літераторів сюжетом міту припадає саме на початок XX ст., коли й з'являється 1907 року поезія Райнера Марії Рільке, мистецький переклад якої здійснив Б. Кравців.

Алькеста виступає в поезії символом щирої любові й відданості, що здатна заради коханого піти на будь-яку жертву, навіть смерть. Екзистенційний мотив неочікуваної смерті, про існування котрої знає кожен, але всю її справжню трагічну суть усвідомлює лише з її настанням, передає динаміка подій у перекладі Б. Кравціва: під час весільного бенкету, що вже початково посилює трагізм сюжету, несподівано з'являється бог зі звісткою, котра приголомшує господарів та гостей:

То всі пізнали вже станкого бога,
збагнувши майже, що стоїть він ось
послання свого повен, неблаганний.
Та все ж, як слово впало, то воно
над знання все здалося незбагнутим.
Адмет померти мусить. Як? Ось зараз [Кравців, 1947, с. 75].

Останній лаконічний рядок строфи звучить у контексті екзистенційної межової ситуації як вирок, як аксіома завершення людського існування, перед якою безсилий будь-хто. Попередньо Б. Кравців за Рільке відтворює сцену містичного перевтілення, як дію опанування, входження смерті, що наповнює все єство, в тіло людини:

...Та нараз помітив
котрийсь з гостей у розпалі розмови,
як ген за стіллю князя молодого
з лежанки раптом щось зняло угору
і щось чуже в усій його істоті
відбилося, зайнявши грізним словом [Кравців, 1947, с. 75].

Кравців перекладає *ein Fremdes* субстантивованим прикметником *чуже*, що розширюється в семантичному полі до – *незнайоме, неприродне й радше протиприродне* людській істоті, якою є для неї смерть.

Страх, переляк і розпач князя Адмета, принизливе випрошування в неблаганного бога ще хоч трохи часу відтворюють емоційний стан героя перед лицем смерті. Кравців передає *im mit dem Gott zu handeln* дослівно *щоб з богом торгуватись*, аби, з одного боку, показати силу відчаю Адмета, а з іншого – малодушність господаря дому, засліпленого страхом смерті, адже *торгуватись* у цьому значенні означає *благати, випрошувати, вимолювати*. Слід зауважити, що Кравців, прагнучи ввести Рільке в український мистецький контекст, використовує слово *князь* (за давньогрецьким мітом, Адмет – *цар*; Рільке вживає *junge Hausherr* – *юний (молодий) господар*). Охоплений божевільним страхом, князь у розпачу егоїстичної молодості й моральної ницости благає найрідніших йому людей спуститися в царство Аїда замість нього, проте батьки та вірний друг Креон відмовляють йому, не бажаючи стати «жертвним звір'ям». Трагедія Адмета полягає саме в тому, що перед лицем смерті людина залишається самотньою. Лише сила кохання й жертвність заради нього, підкреслює Рільке, здатна здолати смерть: Алькеста – дружина Адмета вирішує спуститися в Аїд замість чоловіка, якого безмежно кохає:

...Попрощалась
я з усім, з усіми.
Ніхто із тих, що мруть, так не прощався.
Я йду, щоб все поховане під тим,
що нині по́друг мій вернулась внівець.
Веди мене: для нього ж я вмираю.
...Але ще раз
узрів він дівчини обличчя світле
із усміхом ясним, немов надія,
немов обіцянка сливе: вернутись
із глибів смерті стиглою до нього,
в життя його –

навколішках притьма
руками вкрив обличчя, щоб нічого
не знати після усміху цього [Кравців, 1947, с. 79].

«Світле обличчя», «ясний усміх» чистий образ Алькести вражає глибиною почуттів і шляхетністю. По-справжньому кохати, на думку Рільке, – це подарувати коханому життя навіть ціною власного.

З філософського-психологічного погляду, в «Алькесті» змодельовано екзистенційну ситуацію, оскільки страх смерті існує в кожному, проте його гідне подолання в усвідомленні кінцевості життя є основою екзистенційної філософії та психології. Власне, підкреслює Рільке, драматичний етап завершення земного буття, особливо раптового, змінює не тільки саму людину, яка має усвідомити й прийняти кінцевість свого існування, але й усіх навколо неї, бо смерть ближнього стосується й усіх, хто поруч із ним.

Мотив смерті як екзистенційної безвиході, що змінює обличчя коханої, відтворює Богдан Кравців у перекладі з Рільке «Орфей. Еврідіка. Гермес». Як і в «Алькесті», у творі показана насамперед історія сімейної трагедії перед лицем смерті, психологізм якої полягає в тому, що смерть – це неповернення до попереднього буття, тому вона спричинює розбіжності між коханими, відчуження та стіну взаєморозуміння. Адже Орфей, продовжуючи всім серцем любити Еврідіку, попри запевнення бога Гермеса, відчуває, що з Аїда – царства мертвих, повертається не його кохана. Душевні муки на шляху, коли він іде, не сміючи озирнутись назад, посилюються відчуттями, які наростають з кожним кроком, що це не та його кохана, котру Орфей знав у земному бутті, що смерть змінила її сутність:

Це не була вже та русява жінка,
що іноді в піснях співця дзвеніла,
ні пахощі, ні ясен острів ложа,
ані теж власність мужа он того.
Розвіялась вона волоссям довгим,
рясним дощовим ливнем віддалася
і запасом стокротним дарувалась [Кравців, 1947, с. 55].

І коли герой, не витримавши мук невідомости, оглядається, від Еврідіки лунає як вирок лише одне питання: «Хто?» Еврідіка так само вже не впізнає в Орфееві, у його «померклій» (*dunkel*) для неї постаті свого коханого, адже, попри спробу знову об'єднатися, якої прагнув співець, він і вона живуть в абсолютно різних вимірах буття, яким не судилося перетнутися. Постає Еврідіка розчиняється дорогою назад – до царства мертвих. Кравців передає рільківські епітети *unsicher, sanft und ohne Ungeduld*, які звучать як рефрен, – *непевна, тиха, терпелива вкрай*, відтворюючи екзистенційність того, як смерть підкорює й упокорює людську істоту, що перебуває в іншому вимірі буття, яке на початку поезії Кравців відтворює за Рільке як ірреальну картину за допомогою метафор особливої магічної сили: «чудове родовище душ», що пливають, «мов тихі зложжя срібла» серед багряних потоків крові; скелі, «пустака пуцц», «мости над пустинням», великий темний, сірий став, що, наче в задзеркаллі, нависає своїм дном над краєвидом. Кравців, як справжній митець, відтворює штрих за штрихом за Рільке інше буття, створене уявою геніального австрійського митця, проте образно вдосконалює деякі картини, посилюючи їх українськими словотвірними моделями. Так, наприклад, *Brücken über Leeres* – *мости над порожнечою* він перекладає як *мости понад пустинням*, утворюючи збірний іменник, що сублімує в собі семантику «безмежної пустелі, пустки» й посилює попередню метафору *wesenlose Wälder* з утвореною алітерацією – *пустака пуцц*.

Вагому частину художньої картини світу Рільке складає концепт «смерть», філософське вираження котрого в «Сонетах до Орфея» та «Дуїнянських елегіях» поет осмислює як *єдине буття життя і смерті*. Свої погляди він викладає в листі до польського перекладача Вітольда Гулевича: «*Ствердження життя і смерті в «Елегіях» стає єдністю*. Визнавати одне без другого, як це тут виявляється й урочисто стверджується, врешті лиш обмеження, де виключається все нескінченне. Смерть це інший, невидимий і неосвітлений нами *бік життя*: ми повинні досягти найвищої свідомости нашого буття, яка в себе вдома в *обох не-*

розмежованих між собою областях і живиться з невичерпного джерела обох... Справжнє життя простягається в обидві області, велике коло кровообігу проходить через обидві: немає ні цього, ні того світу, але є лише одна велика єдність... [Рільке, 1986, с. 269–270].

Богдан Кравців перекладає декілька віршів Рільке – «Досвід зі смертю» («Todes-Erfahrung»), «Смерть коханої» («Der Tod der Geliebten»), «Кінцівка» («Schlußstück»), у котрих простежується філософська ідея, яку італійський філософ-екзистенціаліст Нікола Аббаньяно у книзі «Вступ до екзистенціалізму» визначив як «коекзистенцію» – співіснування, співбуття, потрактувавши й обґрунтувавши філософське поняття *коекзистенція* як співіснування людського «Я» з іншими й зі світом загалом, отже, у всіх його виявах життя й смерті. «Екзистенція, – зазначив Н. Аббаньяно, – це трансценденція індивіда до екзистенції; і ця екзистенція – коекзистенція. Отже, фундаментальна проблематичність екзистенції є основою її коекзистенційної природи» [Аббаньяно, 1998, с. 170]. На його думку, саме ситуація народження й смерті й визначає глибину коекзистенції. Перекладаючи «Досвід зі смертю», Кравців точно передає концептуальну думку Рільке: *Wir wissen nichts von diesem Hingeh'n, das nicht mit uns teilt* – Нам знати не дано про відхід той, що не займає нас, розвиваючи її в контексті ідеї: ми не можемо любити чи ненавидіти те, чого не маємо змоги пізнати, оскільки смерть іманентна життю. Тож, чи варто трактувати смерть лише як трагедію, оскільки смерть і сама може сприйматися, як повернення до благодатного світу природи:

Та як ішла ти, то крізь ту з ущелин,
що нею ти відходила у вись,
ввірвалась дійсність: зелень, справжня зелень,
і промінь справдешній, і справжній ліс [Кравців, 1947, с. 25].

Тому гра, яку веде людина в житті зі смертю, – це коекзистенція, тобто співіснування, що відкривається їй як «предивне знання», яке змінює людське світовідчуття та світобачення. Власне, ідея пізнання смерті як зміни буття має своє продовження в сонеті «Смерть коханої». Ліричний герой після її смерті, яка, за людським уявленням, *бере й вергає в глуш німу* (*nimmt und in das Stumme stößt*), відчуває нове буття коханої у світі з його «яснотою». І через свою кохану, яку він досі повноцінно відчуває й, отже, вони й надалі разом, тільки в інших вимірах буття, ліричний герой пізнає його: «то став йому таким знайомим рай, // мов через неї з кожною він тінню // там поріднився» [Кравців, 1947, с. 41]. Життя постає як один з етапів вічності, у якій смерть є лише її коекзистенційною формою, що змінює один етап на інший. В екзистенційній медитації «Кінцівка» Рільке утверджує величність смерті (*Der Tod ist groß*), що є невід'ємною частиною людського життя, а її усвідомлення робить його кожному мить повноцінною:

Смерть є велика.
В неї в полоні
ми і наш сміх.
В час, як живемо, здається нам вповні,
смерть плачем повнить
нас же самих [Кравців, 1947, с. 87].

На думку Н. Аббаньяно, можливість смерті закладена в екзистенції самої людини, тому навіть якщо людина забуває про кінцевість життя, то смерть ніколи не забуває про неї, періодично нагадуючи про себе. У цьому, власне, й полягає суть «комплексу смерті», що є глибиною екзистенції кожного індивіда, оскільки, як підкреслює філософ-екзистенціаліст, «Смерть – єдина його власна можливість, тому що в ній ніхто не може замінити його» [Аббаньяно, 1998, с. 188]. Кравців прагнув у перекладах максимально точно відтворити концепт «смерть» у ліриці Рільке, висвітлений на метафізичному та аксіологічному рівнях.

Одним із шедеврів лірики Райнера Марії Рільке є, безумовно, вірш «Herbsttag» («Осінній день»), популярний серед перекладачів не лише українських, а й усього світу, який дехто з літературознавців вважає за доцільніше перекладати, як «Осіння пора», і який

чому сам Кравців занадто самокритично вважав своєю творчою поразкою – «невдатною спробою перекладу». Рільке написав вірш 1902 р. Він належить до пейзажної й водночас екзистенційно-філософської, особистої лірики, у якому читається тема Творця, втіленого в природі:

То час вже, Господи! Величне ж ти
дав літо нам. Ті соняшні години
вкрий тінню і в поля вітрів пусти.

Плодам останнім стигнути звели;
хоч двома ще південнішими днями
даруй ось їх, щоб сповнились і тьмяне,
тяжке вино солодкістю налий [Кравців, 1947, с. 45].

Настрій останньої строфи вірша меланхолійний, сповнений екзистенційної медитативності й авторської саморефлексії, адже осінь – винятково благодатна пора творчості, а самотність для Рільке – улюблений стан натхнення.

Тим, хто бездомний, дому не звести.
Хто нині сам самотнім він лишиться:
читатиме, писати як не спиться –
листи він буде довгі і брести
алеями з тривожним вихром листя [Кравців, 1947, с. 45].

Богдану Кравціву вдалося передати екзистенцію Рільке, творчу самотність, у яку він прагне заглибитися до самого дна своєї свідомості. Прагнучи зберегти мелодику й ритм вірша, перекладач використовує, як і в німецькому оригіналі, п'ятистопний ямб. Тут знову належить згадати, що літературознавці завжди констатували максимальну точність Б. Кравціва в його перекладах.

Якщо розглянути художню концептосферу та лейтмотиви в інших вибраних перекладах Богдана Кравціва з Рільке, варто виокремити ностальгійність вірша «Це там, де крайні вже хатки» («Das ist dort, wo die letzten Hütten sind»), сугестивність «Архаїчного торсо Аполлона» («Archaischer Torso Apollos») та «Заклинання змії» («Schlangenbeschwörung»), фантазмагоричність «Чаклуна» («Der Magier»), екзистенційну елегійність «Вечора» («Abend»), містицизм «Чужого» («Der Fremde»), трагічну героїку та романтизм поезії «Останній із графського роду Бредероде втікає від турецького полону» («Der letzte Graf von Brederode entzieht sich türkischer Gefangenschaft»), магію книги «В обгортці з багру...» («Der Abend ist mein Buch»), віру в безсмертя «Осені» («Herbst»), мистецьку пластику «Пантери» («Der Panther»), карнавальну феєричність «Каруселі» («Das Karussell»), вишукану, тонку еротичність «Леди» («Leda»), чарівний фаталізм «Куртизани» («Die Kurtisane»), метафізику життя й смерті в «Досвіді зі смертю» («Todes-Erfahrung»), автобіографічність і заглиблення в підсвідоме в поезіях «При роялі» («Übung am Klavier»), «З дитинства» («Aus einer Kindheit»), таємницю мистецтва в «Поеті» («Der Dichter»), юну лицарську романтику «Хлопця» («Der Knabe»), дику граційність «Кретійської Артеміди» («Kretische Artemis»), безсмертя мистецтва у вірші «Живу я життя це...» («Ich lebe mein Leben...»).

«Працюючи над перекладами поезій Рільке, Б. Кравців у властивому йому художньо-поетичному стилі використовує значну кількість книжної, архаїчної та діалектної лексики, okazionalizmів, які виступають у поета не тільки як художньо-естетичні засоби поетичного мовлення, збагачуючи його, створюючи величезний спектр нових асоціативно-змістових відтінків, динамізуючи, розширюючи та увиразнюючи семантичні поля, вони наповнені глибинно-кореневим національним змістом, містять генетичний код автентичного українського слова» [Василишин, 2020, с. 83]. Він використовує феноменальні можливості рідної мови, вишукуючи перлини української лексики, й водночас як митець творить нові слова й словоформи (напр.: *дімочки, недоквітла блідь, вузькогруда малеч, гоже, никати, бран, зорювати, проміть, надмір'я, тремт, наохрест, узріти, навколінці, бо-*

жеський, терня, пойняти, прочуття, байдужність, далінь, звір'я, пруживий, прошибати, штаби, чування, велич-воля, уста, справдешній, притьмом, пошиб, лоби, цінності, притьмом, справдешній, тьмарий, чако, зрив, напробій, лягуна, уводнокіл, щасний, стріти, зівше, сліпуций, одчай, торсо, вечоровий, одсвіт, осміх, жактїти, замороччя, люстро, повіз (ім.), любка, любчик, викрадіж, умлівіч, необорний, жаден, відати, жаден, зложжя срібла, бастрїти, багрїти, багор, одляск, кирея, станкий, приторк, ложе, реченець, лівиця, легїт, твар, змисл, пагілля, закрут, унівєць, пódруг, сповняти, впрichertь, рóздвїй, порфір, набóзир, ізняти, тяг, важїнь, кружма, притаєний, відмагання, кріпкий, померки, зимний, перепóвня, юна квїть, довкільний, шкаралуца, владарка, владарно, жагуций, сливе, нордїйський, рептьїлка, чужїнь, одходитьи, буй-волосся, тьмяновїковий, укинений, тьмарий, прибагнути, куртизана, герць, щасний, терем, скріплий, приторкання, пойнятий, золотар, слїзниця, обміть, осоння, легїт, сутозлотий, безпересталь, осмеркнутї, прозолоть, винничний та ін.). Упроваджуючи поетичний світ Рільке в український мистецький контекст, Кравців, проте, зберігає автентичний стиль австрійського поета, його художню естетику та духово-світоглядну ідентичність. Низку кравцівських перекладів радше можна назвати переспівами. Цю закоханість поета в магію рідного слова, «книжну» здатність «колекціонувати», культивувати й творити українське слово і його нові словоформи, жертвуючи навіть поетикою художнього тексту, підкреслив Михайло Слабошпицький: «Кожен справжній поет творить свій словник і незрідка ставить перед собою завперш мовні завдання, а не «зображення» чи «відображення». Є в кожній національній літературі не тільки поети передовсім для поетів (Рембо, Малларме, Валері, Антонич), а й вірші, які можуть ніколи не мати жодного успіху в так званого звичайного читача, але вони вкрай необхідні для цієї літератури, бо можуть народити в ній здорові творчі тенденції, вони необхідні для інших поетів, бо взорують їх на речі майже побожного значення. Адже слово для справжнього поета це не хліб. Це релігія, а отже, й молитва» [Слабошпицький, 2006, с. 330]. Цікавою є робота Б. Кравціва з утворення нових слів та словоформ. Наведемо приклад з поезії «Це там, де крайні вже хатки», оскільки метою нашої статті не є дослідження поетичного словника автора, яке вимагає ширшого й ґрунтовнішого літературознавчого та мовознавчого аналізу:

Там завжди весен недоквітла **блідь**,
в гарячці б'ється поза тинню літо,
хворіють, нидіють і вишні й діти –
і тільки осїнь дише іногїдь... [Кравців, 1947, с. 7].

Іменник жіночого роду *блідь* Богдан Кравців, як варіант, утворює від прикметника *блідий*, використовуючи безафіксний спосіб словотворення за типом: *юнь* ← *юний*, *молодь* ← *молодий*, особливо кольорів, *зелень* ← *зелений*; *синь* ← *синій*, *червїнь* ← *червоний*, *бїль* ← *бїлий*. Хоча в українській мові існує іменник також жіночого роду *блідїсть* з тим самим значенням (БЛІДІСТЬ, дості, жін. Абстр. ім. до блідий 1–3. *Лице облила блідїсть, тонкі губи.. тремтіли нервово* (Фр., VII, 1951, 116); *Він підійшов до матері, і йому впала в очі страшна блідїсть її худого обличчя* (А.-Дав., За ширмою, 1963, 134)) [Білодід, 1970, с. 201], проте він не має настільки яскраво вираженої й динамічної ознаки кольору, тону, відтінку чи, точніше, її відсутності, яку створює в поетичному перекладі Богдан Кравців, увівши в рядок вірша новоутворений іменник *блідь* із семантичним полем, що передбачає також широку образну семантику *неяскравість*, *слабке забарвлення*, *слабке, мляве світло*, *невизране забарвлення*, *знекровлення*, *недосконалість*, *недовершеність* та ін. У дослівному перекладі оригіналу Рільке *Dort bleibt der Frühling immer halb und blaß...* – *Там залишається весна завжди половинною й блїдою...* Окреслимо також деякі цікаві, на наш погляд, українські слова, які, відновлюючи, використовує в перекладах Богдан Кравців, як наприклад: *любка*, *любчик* (*любка* (розм.) кохана дівчина чи жінка; мила; коханка; *любчик* (розм.) любко, коханий, милий) у перекладах «Леда» («Leda»), «Поет» («Der Dichter»), «Воскреслий» («Der Auferstandene»), «Дама перед дзеркалом» («Dame vor dem Spiegel»):

...Вниз він злинув
і шиєю змагаючи з пручання
прислаблу руку, **любку** бог поймав [Кравців, 1947, с. 65].

Не маю **любки**, ні дома не ждуть,
і не знаю, де я спинюся [Кравців, 1947, с. 83].

Лиш в своїй печері зрозуміла,
як він смертю скріплий і щаслив,
пільгу мірри й прочуття несміле
приторкання їй заборонив,

щоб із неї **любку** сформувати,
що не горнеться до милого,
бо ж страшними бурями пойнята –
над слова здійснюється його [Кравців, 1947, с. 95].

...Те що б пив
любчик щастям п'яний п'є поволі,
з недовір'ям... [Кравців, 1947, с. 47].

Видається, що така художня стилістика в роботі з лексикою в Кравціва навмисна, бо звичнішими й уживанішими в значенні *любий / любя* чи *любчик / любка* є слова *коханій / кохана, милий / мила*. Проте для Кравціва, як митця, закоханого в слово, насамперед, важливим є відновлення давньоукраїнської та автентичної діалектної лексики, надання повторно їй нового життя й розвитку в мові. Власне, про український словник у переспіві Б. Кравціва «Пісні пісень» яскраво написав Євген Маланюк, і його слова, на нашу думку, можна сміливо застосувати й до кравцівських перекладів Рільке: «Таємницю того успіху належить шукати, на мій погляд, в тім, що автор поет. Інтуїція поета, сина гірської Галичини, спрямувала щасливо його уяву в бік пастушо-гуцульського *soleur local*-ю, до барвисто-коломийкового світу завітчаного карпатської «любки». Вона прозоро легкою тінню носить в переспіві на тлі опаленої не нашим сонцем і не нашою пристрастю біблійної поеми. Але той барвисто-коломийковий світ карпатських вівчарів, в своїй первісно-чистій зв'язаності з ще не зрадженою природою, ніби перегукується з тамтим безповоротно-далеким, опаленим жагучим біблійним сонцем, Ліванських гір. Можливо, що тієї «льокальної» барви далось б ужити трохи глибше, звичайно, залишаючись у межах можливого й не намагаючись, боронь Боже, Пісню Пісень, «українізувати»...

Чи це свідоме досягнення письменника, чи принагідне мистецьке щастя поета, але те, що Б. Кравців здолав свій переспів осадити на міцнім органічному ґрунті, надати маєстатичному пам'ятникові прадавньої любовної лірики живий рум'янець ближчого нам життя, залишається в праці поета найціннішим і... найтруднішим. Бо за таку відвагу можна було заплатити не дешево: від великого до смішного один крок» [Маланюк, 2018, с. 541–542].

Науково-творчу роботу Б. Кравціва зі словом відзначив та високо оцінив критик і літературознавець В. Петров у статті-рецензії, опублікованій у листопаді 1942 р. в «Українському засіві» (Харків) на поетичну збірку «Під чужими зорями (Октави)», зауваживши, що автор, скрупульозно працюючи над своїм поетичним словником, постійно поповнюючи його й удосконалюючи, часто використовує скорочені форми, «прикорочує слова»: «блм, змарга, звага, зрив, обмар, мла, дим» (можна доповнити: *блідь, тремт, далінь, пошиб, багор, твар, тяг, по́друг, важінь, глб, почт, близь, по́мерк, по́хват, за́гад, чин, квіт* та ін. – прим. І. В.). «Він, – підкреслює В. Петров, – виявляє тенденцію не до творення складних і довгих слів за допомогою додаваних суфіксів, а, навпаки, до відродження слів-основ, слів, позбавлених будь-яких наростків. Він опервісноє слова, повертає українській мові її початкову простоту. Односкладові слова ваблять поета як метод мовної реконструкції, практичний спосіб нового підходу до мови, яка стала традиційною. Це експеримент, який, однак не випирає і не здається ані навмисним, ані штучним. Автор прагне суцільної куль-

тури мови: так згадки з давнього письменства (Слово о полку Ігореві, Паломництво Данила), фольклор (гагілки, веснянки, колядки тощо), античність поєднані з сучасним словником (телефон, граната...). Поезія Автора культурна й вишукана, однак при всьому тому вона лишається живою й творчою. В ній немає тієї змертвілості, тієї німоти, того пишного тліну слів, що становить особливість деяких інших українських поетів, що вирости й виплекали свій поетичний дар в роки вигнання під чужими зорями!» [Петров, 2018, с. 546].

Богдану Кравціву у вибраних перекладах вдалося мистецьки відтворити рільківські образи, особливо з античної (Алькеста, Орфей) та біблійної (Ісус Христос, Марія Магдалина) тематик, що виступали в ліриці австрійського поета архетипними образами-символами та образами-ідеями, визначаючи духове, філософське та аксіологічне підґрунтя його творчості. Серед багатогранної концептосфери Рільке Кравців підібрав для перекладу поезії, у яких той з екзистенційно-філософського погляду обґрунтовує концепт «смерть» як явище коекзистенції, що змінює один вимір буття на інший, котрий простежується й у наративі австрійського поета: смерть, як «невидимий і неосвітлений нами бік життя», – іманентна самому життю. У вибраних для перекладу поезіях Кравціву вдалося простежити шлях австрійського митця через катарсис до духового прозріння, самоусвідомлення та пошуку автентичних цінностей буття. Ввести екзистенціальний дискурс Рільке в український мистецький контекст, надати низці перекладених поезій особливого національного звучання та філософських змістів дозволила письменникові робота з українським словом, пошук та відновлення автентичних книжних, архаїчних та діалектних лексем, оказіоналізмів, що отримали нове звучання в художній стилістиці перекладача, доповнивши поетику рільківських текстів.

Богдану Кравціву й справді вдалося зробити переклади з Рільке настільки українськими, оскільки він відчув духову спорідненість австрійського поета, який увібрав у себе автентичну українську ментальність, з Україною, її народом, що як митець, філософ-метафізик і пантеїст, побувавши в українських землях, відчув, осмислив та усвідомив справжнє духове й генетичне коріння європейської спільноти. Перекладацька діяльність Б. Кравціва стала вагомим внеском у розвиток української літератури й культури загалом, збагативши її ідеями, концептами, художніми мотивами та мистецьким словом одного з найгеніальніших поетів сучасності – Райнера Марії Рільке. Аналіз поетичних перекладів українського письменника в книзі «Речі й образи» має перспективу як і літературознавчого, так і мовознавчого дослідження й передбачає створення ґрунтовної наукової праці.

Список використаної літератури

- Аббаньяно, Н. (1998). *Введение в экзистенциализм*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Андрусів, С. (2000). *Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х років ХХ ст.* Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка; Тернопіль: Джура.
- Білодід, І.К. (Ред.). (1970). *Словник української мови* (Т. 1-11). Київ: Наукова думка.
- Бойчук, Б., Рубчак, Б.Т. (Ред.). (1969). *Координати. Антологія сучасної української поезії на заході* (Т. 1). Нью-Йорк: Сучасність.
- Василишин, І. (2019). Світ Райнера-Марії Рільке у творчості українських поетів-емігрантів (екзистенціальний дискурс). О. Novikova, U. Schweier (Ред.), *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: X. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik* (с. 279-290). München: Readbox Unipress. Open Publishing LMU.
- Василишин, І. (2020). Образ Рільке у творчості Богдана Кравціва. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 32, 1, 79-85. DOI: 10.24919/2308-4863.1/32.214477.
- Ізарський, О. (1952). *Рільке на Україні*. Філядельфія: Видавництво «Київ».
- Ільницький, М. (1995). *Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. Львів: Інститут українознавства.
- Качуровський, І. (2002). *Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Мюнхен: Український вільний університет.
- Кравців, Б. (1947). *Речі й образи: Вибрані поезії (переклади з Р.М. Рільке)*. Нюрнберг: Час.
- Кравців, Б. (2018). *Під рідними і зорями чужими*. Львів: Світ.

- Маланюк, Е. (2018). Богдан Кравців. «Пісня пісень...». Кравців, Б. та Салига, Т., Василичин, І. (Ред.), *Під рідними і зорями чужими* (с. 540-542). Львів: Світ.
- Наливайко, Д.С. (1974). Єдиний він зі світом був... Рільке, Р.М. та Наливайко, Д.С. (Ред.), *Поетії*. (с. 5-35). Київ: Дніпро.
- Пеленський, Є.-Ю. (1948). *Райнер Марія Рільке й Україна*. Мінден: Бистриця.
- Петров, В. (2018). Богдан Кравців. Під чужими зорями (Октави). Кравців, Б. та Салига, Т., Василичин, І. (Ред.), *Під рідними і зорями чужими* (с. 544-546). Львів: Світ.
- Рільке, Р.М. (1974). *Поетії*. Київ: Дніпро.
- Рільке, Р.М. (1986). *Думки про мистецтво і поезію*. Київ: Мистецтво.
- Салига, Т. (2018). ...З-під «зір чужих» у «дні колишні»... (Богдан Кравців). Кравців, Б. та Салига, Т., Василичин, І. (Ред.), *Під рідними і зорями чужими* (с. 3-23). Львів: Світ.
- Слабошпицький, М. (2006). *25 поетів української діаспори*. Київ: Ярославів Вал.
- Тарнавський, О. (1977). Поетичний шлях Богдана Кравцева. У другу річницю смерти поета. *Сучасність*, 11, 203, 18-39.

EXISTENTIAL IMAGES AND NARRATIVES IN RILKE'S POETRY (Bogdan Kravtsiv's translation experience)

Igor P. Vasylyshyn. Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

e-mail: ip.was@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-6

Key words: *Rainer Maria Rilke, Bohdan Kravtsiv, translations, existential discourse, conceptual sphere, artistic and aesthetic means, biblical, antique motifs, coexistence, style.*

In 1947, in the German city of Nuremberg, Bohdan Kravtsiv's book of translations from Rainer Maria Rilke's "Things and Images" was published, which became a significant contribution to Ukrainian Rilkeanism. B. Kravtsiv's translations were highly appreciated by critics and literary experts. The purpose of the article is the study of Rilke images and narratives in Bohdan Kravtsiv's translations, the analysis of the main concepts related to the ideological and thematic layers of the lyrics that B. Kravtsiv chose for translation, and the highlighting of the existential discourse as a translation phenomenon that enabled him to introduce Rainer Maria Rilke's poems in the Ukrainian artistic context. To achieve this goal, a number of methods were used: biographical (aimed at tracing Rilke's spiritual and cultural ties with Ukraine during his journey through its territory), cultural-historical, philological, and intertextual. The phenomenological and hermeneutic analysis enables the study of existential discourse in Rilke's lyrics and immanent interpretation in Kravtsiv's translations of Rilke's idiosyncrasy and artistic-philosophical concepts. The elements of conceptual analysis make it possible to consider Rilke's poetry in translations by Bohdan Kravtsiv, highlighting the main concepts that determine its cultural-artistic and existential-philosophical content.

B. Kravtsiv paid particular attention to Rilke's poems related to biblical and evangelical subjects: "Departure of the Prodigal Son", "David Sings to Saul", "Pieta", "Resurrected", "The Supper". B. Kravtsiv translated a number of poems from ancient themes ("Sibyl", "Orpheus. Eurydice. Hermes", "Leda", "Esther", "Cretan Artemis", "Alcestis", "Islands of the Sirens") since ancient mythology had an important place in Rilke's artistic outlook. It's a part of his artistic and metaphysical world, the heart of his existence. The metaphysical concept of the finitude of life evolved through all the lyrical-philosophical cycles of the Austrian poet, in which the lexical-semantic field of the concept of "death" is creatively implemented through ideas and motifs. Bohdan Kravtsiv translated several of Rilke's poems "Experience with Death", "Death of a Beloved", and "The End", in which the philosophical idea that the Italian existentialist philosopher Nicola Abbagnano defined as coexistence can be clearly traced. During the analysis of the artistic concept sphere and leitmotifs in Bohdan Kravtsiv's translations, it is worth highlighting the nostalgia of the poetry "This is where the extreme huts are already", the suggestiveness of "The Archaic Torso of Apollo", the phantasmagoric nature of "The Sorcerer", the existential elegiacism of "Evening", the mysticism of "Alien", the belief in the immortality of "Autumn", the artistic plasticity of "Panthers", the carnival enchantment of "Carousel", the exquisite, subtle eroticism of "Ladies", the magical fatalism of "Courtesy", the metaphysics of life and death in "Experience with Death", autobiography and delving into the subconscious in the poems "At the piano", "From childhood", the secret of art in "The Poet", the young chivalrous romance of "The Boy", the wild grace of "Cretan Artemis".

Conclusion. In the selected translations, Bohdan Kravtsiv managed to artistically recreate Rilke images, especially from ancient (Alcesta, Orpheus) and biblical (Jesus Christ, Mary Magdalene) themes, which appeared in the Austrian poet's lyrics as archetypal images-symbols and images-ideas, defining the spiritual, philosophical and axiological basis of his creativity. Among the multifaceted conceptual sphere, Rilke chose Kravtsiv for the translation of poetry in which he substantiates the concept of "death" from an existential-philosophical point of view as a phenomenon of coexistence that changes one dimension of existence to another, which can also be traced in the narrative of the Austrian poet: death as "invisible and unenlightened we are the side of life", – immanent in life itself. In the poems selected for translation, Kravtsiv managed to trace the path of the Austrian artist through catharsis to spiritual insight, self-awareness, and the search for authentic values of being. To introduce Rilke's existential discourse into the Ukrainian artistic context, to give a number of translated poems a special national sound and philosophical content allowed the writer to work with the Ukrainian word, search and restore authentic books, archaic and dialect lexemes, occasionalism, which received a new sound in the translator's artistic style, supplementing Rilke texts poetics.

The translation activity of B. Kravtsiv became a significant contribution to the development of Ukrainian literature and culture in general, enriching it with ideas, concepts, artistic motifs, and the artistic word of one of the most brilliant modern poets – Rainer Maria Rilke. The analysis of Ukrainian writer's poetic translations in the book "Things and Images" has the perspective of both literary and linguistic research and involves the creation of a thorough scientific work. While working on translations of Rilke's poems, B. Kravtsiv, in his characteristic artistic and poetic style, uses a significant amount of book, archaic and dialect vocabulary, and occasionalism, which appear to him not only as artistic and aesthetic means of poetic expression, but are also filled with deep-rooted national meaning, contain the genetic code of an authentic Ukrainian word. Bohdan Kravtsiv managed to do Rilke translations so Ukrainian, because he felt the spiritual kinship of the Austrian poet with Ukraine and its people, that as an artist, philosopher-metaphysician, and pantheist, having visited Ukrainian lands, he felt, understood, and realized the true spiritual and genetic roots of the European community.

References

- Abbaniano, N. (1998). *Vvedenye v ekzystentsyalyzm* [Introduction to Existentialism]. Saint-Petersburg, Aleteija Publ., 506 p.
- Andrusiv, S. (2000). *Modus natsionalnoi identychnosti, Ivivskiy tekst 30-kh rokiv XX st.* [The modus of national identity, Lviv text of the 30s of the 19th century]. Ternopil, Dzhura Publ., 340 p.
- Boichuk, B., Rubchak, B. (eds.). (1969). *Koordynaty. Antolohiia suchasnoi ukrainskoi poezii na zakhodi: u 2 tomah* [Coordinates. Anthology of modern Ukrainian poetry in the west: in 2 volumes]. New-York, Suchasnist Publ., vol. 1, 405 p.
- Vasylyshyn, I. (2020). *Obraz Rilke u tvorchosti Bohdana Kravtsiva* [The image of Rilke in the works of Bohdan Kravtsev]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Topical Issues of the Humanities], vol. 32, issue 1, pp. 79-85. DOI: 10.24919/2308-4863.1/32.214477.
- Vasylyshyn, I. (2019). *Svit Rainera-Marii Rilke u tvorchosti ukrainskykh poetiv-emihrantiv (ekzystentsiialnyi dyskurs)* [The world of Rainer-Maria Rilke in the work of Ukrainian emigrant poets (existential discourse)]. In O. Novikova, U. Schweier (eds.). *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: X. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik* [Dialogue of Languages – Dialogue of Cultures. Ukraine and the World: X International Virtual Conference of Ukrainian Studies]. Munich, Readbox Unipress. Open Publishing LMU, pp. 279-290.
- Izarskyi, O. (1952). *Rilke na Ukraini* [Rilke in Ukraine]. Philadelphia, Kyiv Publ., 506 p.
- Ilnytskyi, M. (1995). *Vid "Molodoi Muzy" do "Prazkoi shkoly"* [From "Young Muse" to "Prague School"]. Lviv, Institut ukrainoznavstva Publ., 318 p.
- Kachurovskiy, I. (2002). *Promenyty silvety. Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky* [Radiant silhouettes. Lectures, reports, articles, essays, intelligence]. Munich, Ukrainian Free University Publ., 797 p.
- Kravtsiv, B. (2018). *Pid ridnymi i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., 648 p.
- Kravtsiv, B. (1947). *Rechi y obrazy, Vybrani poezii (pereklady z R.M. Rilke)* [Things and Images, Selected Poems (translations from R.M. Rilke)]. Nuremberg, Time Publ., 128 p.
- Malaniuk, E. (2018). *Bohdan Kravtsiv. "Pisnia pisen..."* [Bohdan Kravtsiv. "The Song of Songs..."]. In Kravtsiv, B. *Pid ridnymi i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., pp. 540-542.
- Nalyvaiko, D. (1974). *Yedynyi vin zi svitom був...* [He was the only one with the world...]. In Rilke, R.M. *Poezii* [Poetry]. Kyiv, Dnipro Publ., pp. 5-35.
- Petrov, V. (2018). *Bohdan Kravtsiv. Pid chuzhymy zoriamy (Oktavy)* [Bohdan Kravtsiv. Under other people's stars (Octaves)]. In Kravtsiv, B. *Pid ridnymi i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., pp. 544-546.

Pelenskiy, Ye.-Yu. (1948). *Rainer Mariia Rilke i Ukraina* [Rainer Maria Rilke and Ukraine]. Minden, Bystrytsa Publ., 63 p.

Rilke, R.M. (1986). *Dumky pro mystetstvo i poeziu* [Thoughts about Art and Poetry]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 293 p.

Rilke, R.M. (1974). *Poezii* [Poetry]. Kyiv, Dnipro Publ., 279 p.

Salyha, T. (2018). ...Z-pid "zir chuzhykh" u "dni kolyshni"... (Bohdan Kravtsiv) [...From the "gaze of strangers" in the "old days"... (Bohdan Kravtsiv)]. In Kravtsiv, B. *Pid ridnymy i zoriamy chuzhymy* [Under Native and Foreign Stars]. Lviv, Svit Publ., pp. 3-23.

Slaboshpytsky, M.F. (2006). *25 poetiv ukrainskoi diaspory: literaturno-khudozhnie vydannia* [25 poets of the Ukrainian diaspora: literary and artistic publication]. Kyiv, Yaroslaviv Val Publ., 728 p.

Bilodid, I.K. (1970). *Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 tomah* [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 1, 827 p.

Tarnavsky, O. (1977). *Poetychnyi shliakh Bohdana Kravtseva. U druhu richnytsiu smerty poeta* [Poetic path of Bohdan Kravtsiv. On the second anniversary of the poet's death]. *Suchasnist* [Modernity], vol. 11, issue 203, pp. 18-39.

Одержано 19.10.2022.