ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

2022. Том 15. Выпуск 5. С. 1652-1657 | 2022. Volume 15. Issue 5. P. 1652-1657

ISSN 1997-2911 (print)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Переводы «Пантеры» Р. М. Рильке в жанровом аспекте

Пинковский В. И.

Аннотация. Цель исследования - определение наиболее характерных затруднений в переводах на русский язык знаменитого стихотворения Р. М. Рильке «Пантера» с учетом его жанровой специфики. Научная новизна работы заключается в том, что впервые переводы «Пантеры» анализируются исключительно в жанровом аспекте, поскольку жанр, по убеждению автора статьи, является доминантным фактором успешности переложения немецкого оригинала на русский язык. Полученные результаты свидетельствуют о том, что адекватному воплощению стихотворения австрийского поэта на русском языке препятствуют отсутствие в русском языковом и поэтическом обиходе некоторых эквивалентных подлиннику средств (например, ряда отвлеченных существительных в образной функции) и подбор переводчиками не всегда удачных замен этим средствам, что сказывается на цельности жанрового облика текста, хотя и не разрушает жанр «Пантеры» полностью.

EN

Translations of “The Panther” by R. M. Rilke in the Genre Aspect

Pinkovskiy V. I.

Abstract. The purpose of the research is to identify the most characteristic difficulties in Russian translations of R. M. Rilke’s famous poem “The Panther”, taking into account its genre specificity. The paper is novel in that it is the first to analyse translations of “The Panther” specifically in the genre aspect, since the genre, according to the author of the paper, is the dominant factor for the successful translation of the German original into Russian. The research findings indicate that an adequate rendering of the Austrian poet’s work in Russian is hindered by the absence of certain means in Russian language and poetic usage equivalent to the original (for example, a number of abstract nouns in the figurative function) and the fact that translators do not always successfully replace these means, which affects the integrity of the genre image of the text, although it does not destroy the genre of “The Panther” completely.

Введение

В переводческой практике поэзии в настоящее время преобладающим все еще является сугубо лингвистический подход, при котором жанру переводимого произведения уделяется мало внимания, причем нередко формального: жанр просто указывается – без осознания того, что он является кардинальной категорией поэтики, объединяющей все частности конкретного художественного текста воедино, придающей тексту индивидуальный облик. Указанное положение вещей отражается переводоведением, которое в основном детально занимается историей перевода, вопросами языка, стиля и стиховедения, но жанр воспринимает как этикетно необходимый, но вполне бесполезный в деле практического разбора переводов элемент. Актуальность обращения в контексте обозначенной проблемы к жанровому аспекту перевода знаменитого стихотворения Р. М. Рильке представляется несомненной. Непосредственные задачи настоящей статьи следующие: уяснение сути жанра «предметного стихотворения» в целом, определение особенностей применения жанра «предметного стихотворения» в «Пантере», выявление жанровой доминанты стихотворения и ее воплощения в конкретных элементах текста, анализ переводов «Пантеры» в параметрах заданного жанрового аспекта.

Соединение жанрового анализа оригинала и переводов с компаративным подходом образует в данной статье специальный комплексный метод. Теоретической основой работы стали труды В. А. Лукова (2003) (идея о понимании жанра не только как определенного типа произведения, но как о форме «передачи меры и характера условности в искусстве», как о форме, «раскрывающей специфику отношений между художником слова и читающим обществом» (с. 11-12)), И. О. Шайтанова (2010, с. 223; 1980, с. 121-148) (идеи о влиянии «культурной роли» переводимого автора на восприятие его произведений в инокультурной читательской среде, о проявлении установки на дескриптивность в жанровой форме), Р. Р. Чайковского и Е. Л. Лысенковой

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20220217

© 2022 Авторы. ООО Издательство «Грамота» (© 2022 The Authors. GRAMOTA Publishers). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

(2001; Чайковский, 1997) (подробная жанровая типология поэтических переводов и анализ в типологическом аспекте переводов Р. М. Рильке на русский язык). Объектом исследования являются оригинал и 60 переводов стихотворения Р. М. Рильке «Пантера» на русский язык. Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности использования их в преподавании переводоведческих и теоретико-литературных дисциплин, в практике переводчиков поэтических текстов.

Основная часть

Жанр Dinggedicht

Знаменитое стихотворение австрийского поэта переводилось на русский язык десятки раз. Такое количество версий «Пантеры» объясняется в том числе тем, что среди них нет ни одной, которая по своим достоинствам соответствовала бы известности этого произведения. Причина относительных переводческих неудач заключается в трудностях, создаваемых жанром стихотворения Рильке, так называемым Dinggedicht.

Das Dinggedicht означает буквально «стихотворение-вещь» (вариант: «предметное стихотворение»): «Тип стихотворения, в котором предмет является объектом описания и символической интерпретации» (https://www.dwds.de/wb/Dinggedicht) (здесь и далее – перевод иноязычных текстов автора статьи, если не указан иной переводчик. – *В. П.*). Этому дескриптивному жанру противопоказаны как рассуждение (Mayer, 1987, с. 64), так и открыто проявляемая эмоциональность, субъективизм (Rogers, White, 2020, с. 52). Однако, как справедливо указывает В. Мюллер (Müller, 2010), «стихотворение-вещь, даже если в нем используются техники миметической или иконической репрезентации, не следует понимать как объективное, самодостаточное представление реального мира в смысле точной копии или отражения» (с. 367). Цель жанра – не просто детально описать объект, но так его представить, чтобы он «заговорил», сам свидетельствовал о своей сути (Shapiro, Shapiro, 2012, с. 19; Markwardt, 1967, с. 258). Понятно, что в таком жанре основная информативная нагрузка падает на образы.

Конечно, рассмотренное в контексте литературной истории, «предметное стихотворение» не представляет собой что-то неслыханное и потому уникальное. Описательные тексты были распространены в поздней античности (см., например, цикл «О знаменитых городах» Авсония (IV в.) (1982, с. 98-103)), дескриптивная поэзия очень заметна в эпоху Просвещения в Англии (Шайтанов, 1980, с. 121-148), а под влиянием английской поэзии аналогичное явление развивается во Франции (Пинковский, 2015, с. 46-81), причем многие видят в такой поэзии не новшество, а возвращение давно существовавшего вида словесности. В. Кампенон (1772-1843) (Campenon, 1844) в предисловии к поэме «Сельский дом» (1809 г.) писал: «Описательный род, наделавший столько шума, он что – не знаком древним и лишь недавно открыт? Я так не думаю. Живописать или, если угодно, описывать – одна из сущностных задач поэзии…» (с. 9-10). Из художественных явлений второй половины XIX – начала XX века описательность и отход от субъективной эмоциональности в разной степени присущи поэзии и «Парнаса», и имажизма, и акмеизма. На исходе второго десятилетия XX века, еще при жизни Рильке, Т. С. Элиот (1997), близкий к имажистам по ряду позиций, утверждал: «Поэзия – это не простор для эмоции, а бегство от эмоции и это не выражение личного, а бегство от личного» (с. 166) (перевод А. М. Зверева). Следует заметить также, что принцип пристального наблюдения за действительностью с целью объективного ее описания присущ не только поэзии, примером чему служит творчество Г. Флобера, предпочитавшего избегать прямой авторской оценки изображенного, предоставляя судить о героях и событиях читателю. Р. М. Рильке приходит к объективистской манере начиная с 1902 года, а в 1907 году появляется сборник «Новые стихотворения», включающий в себя «предметные стихотворения», в том числе и «Пантеру».

Очевидно, однако, поскольку никакой объективности в духе и стиле научных описаний в поэзии не существует, что «стихотворение-вещь» только внешне может производить впечатление некоей бесстрастной фиксации черт предмета действительности. Позиция автора, его содержательный посыл проявляют себя в тексте не через непосредственное выражение чувств и оценочные суждения, а через структуру произведения, отбор тех или иных деталей изображаемого, использование определенных образов и отказ от каких-то других, семантически и эстетически не устраивающих поэта. Образец «предметного стихотворения», в котором «сокровенно присутствует человек», многие исследователи видят в «Пантере» Р. М. Рильке (Seidler, 1959, с. 396).

Жанровые аспекты переводов «Пантеры»

Особенности жанра «предметного стихотворения» обязывают переводчиков быть внимательными в первую очередь к образному строю произведений, потому что именно система образов в этом жанре является доминантным элементом содержательной структуры: «пристальное наблюдение за вещью приводит к ее осознанию через образ» (Simon, 2011, с. 306). Однако следует помнить, что в каждом конкретном произведении возможности жанра проявляются по-своему. Рассмотрим переводы «Пантеры» на предмет точности передачи образов стихотворения. Для удобства наблюдения дадим оригинал, подстрочный (дословный) перевод произведения и его интерпретацию.

DER PANTHER
Im Jardin des Plantes, Paris
Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein (Rilke, 1907, с. 37).

***

ПАНТЕРА
В зоологическом саду Парижа
Ее взгляд от мелькания прутьев
так утомлен, что ничего не воспринимает.
Ей кажется, что существует тысяча прутьев
и за тысячей прутьев нет мира.

Плавный ход гибких, сильных шагов,
который вращается по самому маленькому кругу,
как танец силы вокруг некоего центра,
в котором ошеломленно застыла мощная воля.

Лишь иногда поднимается занавес зрачка
бесшумно. Тогда некий образ входит,
пронизывает напряженно затихшее существо –
и умирает в сердце.

Тема стихотворения является традиционной, особенно для романтической поэзии – сильное существо из мира природной свободы томится в заточении. В отличие от романтиков, у которых такой персонаж деятельно стремится к свободе (см. «Узник» А. С. Пушкина, «Мцыри» М. Ю. Лермонтова), «героиня» Рильке подавлена, ее активность бесцельна и выражает обезволенность, никакие образы прежнего существования (предположительно – из мира свободы) не приводят к изменениям в поведении животного, для которого мир сжался до пределов вольера/клетки.

Как мы помним, основное внимание следует уделить образности, наглядности текста. В первой строфе образов три – прутья клетки, утомленный взгляд пантеры и мир за пределами клетки. Последний образ имеет предельно широкое значение и принципиально невоплотим в какой-либо одной фигуре, или пейзаже, или предмете. Такие образы, будучи несомненно реальными, ближе к отвлеченным понятиям и не обладают наглядностью. Их функция – подталкивать воображение читателя к созданию собственного представления о том мире, который противопоставлен замкнутому пространству клетки. Поэтому, может быть, большинство переводчиков либо, в соответствии с оригиналом, используют слово «мир», либо, не используя его, просто передают ощущение животного, переставшего видеть что-либо, кроме прутьев клетки, что вполне допустимо и не противоречит смысловой функции образа мира в этом катрене:

Кругом стена из прутьев опостылых,
За тысячами прутьев – мира нет
(перевод Е. Витковского) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 53).

***

И кажется, что этих прутьев тысячи,
Что нет за ними боле ничего
(перевод А. Егина) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 55).

***

Ей мнится, будто прутья стали сутью
И будто пусто позади оград
(перевод Т. Сильман и В. Адмони) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 101).

Второй образ – утомленный взгляд пантеры – и его реакция на внешний мир вполне понятны в описанных обстоятельствах, поэтому, вероятно, почти все переводчики избежали использования буквального значения глагола *halten* (держать), ибо там, где нет притока новых впечатлений, взгляду нечего «схватывать и удерживать»:

В усталом взгляде – прутьев вереница,
Они бегут, ей застилая свет
(перевод К. Азадовского) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 42).

***

Ее глаза давно уже устали
Смотреть на прутьев хоровод
(перевод В. Белкова) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 45).

***

От проходящих прутьев не находит
Себе опоры утомленный взгляд
(перевод А. Биска) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 47).

Попытка Г. Киселева оправдать использование глагола «держать» приводит к логическому противоречию внутри строфы, так как животное якобы видит что-то в просветы между прутьями, но ничего видеть там не может:

Так взгляд ее устал в мельканье прутьев
Держать все то, что видится в просвет.
Хоть тысяча стальных подобных будь ей
Дарована, за ними мира нет
(перевод Г. Киселева) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 70).

Наконец, третий образ – образ прутьев, важнейший в строфе и стихотворении в целом. Этот образ гиперболизирован – прутьев «тысячи», причем, несмотря на движение, конечно же, пантеры, именно эти «тысячи» показаны движущимися (“Vorübergehn der Stäbe”), создающими своим мельканием нечто вроде непроницаемой для взгляда стены. Добавим еще, что мультипликации прутьев в восприятии животного соответствует их трехкратное упоминание в строфе и выделение среди других образов благодаря внутренней рифме: “Stäbe gäbe”. С передачей этого образа у переводчиков не возникало трудностей, некоторые даже пытались также акцентировать внимание на «прутьях» не только количественно, но и при помощи внутренней рифмы или аллитерации:

Ей мнится: все за частоколом голо,
За частоколом сгинул белый свет
(перевод В. Леванского) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 75).

***

Как вечность прутьев вереница длится,
И, кажется, за ними – пустота
(перевод В. Летучего) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 77).

***

Судьбой ее запруда прутьев стала,
Есть сотни прутьев, и иного нет
(перевод Л. Салямона) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 99).

«Частокол» в первом примере – не слишком удачная замена «прутьев», как и встречающиеся в других версиях перевода аналогичные отступления от точности подлинника: «Устав от мельтешения ограды…» (перевод Р. Кесслера) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 68); «Слепит мимолетящий частокол / Зеркальных спиц…» (перевод А. Пурина) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 92). Все подобные варианты неполно соответствуют мотиву заточения, оставляя пространство пребывания пантеры разомкнутым сверху, в то время как другое отступление от образа оригинала – упоминание «клетки», отсутствующей у Рильке, – допустимо, потому что как раз этот мотив усиливает.

Наибольшие трудности возникают у переводчиков во второй строфе, где очень трудно передать по-русски, чтобы они выглядели гармонично, два образа в третьей и четвертой строках – “ein Tanz von Kraft” («танец силы») и “betäubt ein großer Wille steht” («оглушенная, большая воля стоит»), потому что оба отвлеченных понятия одушевлены, но не становятся от этого более зримыми, материально ощутимыми. С первым образом (Kraft) дело обстоит проще, потому что он прямо указывает на пантеру, метонимически животное даже может быть названо «танцующей» в тесноте заточения Силой.

С «волей» сложнее: в стихотворении австрийского поэта она оторвана от субъекта, которому принадлежит. Русское языковое сознание не мыслит волю в подобном состоянии. Волю вырабатывают, закаляют, «сжимают в кулак»; воля может быть сильной («железной»), слабой, вялой и так далее, но в любом случае она входит в структуру личности. Если личность признана безвольной, то никакой воли для нее просто нет – ни рядом стоящей, ни «оглушенной в центре круга». То, что органично для поэтики Рильке, в точном русском переводе выглядит стилистически тяжеловесно и чужеродно, как вторжение в лирическую песню канцелярита, а в жанровом аспекте – выглядит малопонятно, что для жанра, в котором предметы должны «свидетельствовать о себе», – разрушительно.

В стихотворениях, относящихся к жанру Dinggedicht, для Рильке важны не столько фактура предметов и пластика персонажей (по изображению этих качеств австрийский поэт несопоставим с таким парнасцем, как Ш. Леконт де Лиль, см., например, стихотворение «Ягуар» последнего), сколько их внутреннее состояние, для фиксации которого как раз и необходимы абстрактные понятия – «бесплотные образы», являющиеся постоянной

принадлежностью не только «Новых стихотворений»: в написанном по-французски цикле стихотворений в прозе “Les Saltimbanques” («Бродячие акробаты») герои так передают опасность своей профессии и постоянное внутреннее ощущение смертельного риска: «Мы забавляем тысячей своих ошибок смерть-зрительницу, занимающую лучшее место в цирке наших несчастий» (Рильке, 2000, с. 98). Конечно, этот образ для переводчика не сложен, так как смерть давно персонифицирована в культуре, снабжена атрибутами (коса), она представима в материальном образе, в отличие от «воли» из «Пантеры».

Одна группа переводчиков передает строку с «волей» почти буквально:

…как танец силы вкруг той середины,
где воля оглушенная стоит
(перевод Р. Чайковского) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 104).

***

Он, как метанье Силы возле круга,
где воля оглушенная стоит
(перевод В. Шершеневича) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 105).

Другая группа переводчиков либо пытается сделать образ более зримым, обладающим персонажными чертами:

…как в танце, в направленье к центру круга,
в котором воля спит, оглушена
(перевод В. Куприянова) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 74),

либо дает разъяснительный перевод, порой возвращающий «волю» туда, где ей следует, в соответствии с русским пониманием вещей, находиться:

Шаги смягчая гибкостью природной,
Сужая круг, танцуя, к центру шла
Сберечь там волю в глубине укромной,
Ту, оглушенную, что в ней жила
(перевод М. Пиккель) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 89).

Успешные примеры решения проблемы образа «воли» нам неизвестны. Возможно, непривычное словоупотребление, которому следуют наши переводчики, работает на будущее, когда, в том числе и благодаря бескомпромиссным переводам из Рильке, границы поэтически допустимого в русской переводной поэзии расширятся и «неуклюжие» образы станут казаться самыми обычными. Однако пока такие «непереводимые» образы препятствуют адекватному воссозданию жанра «предметного стихотворения» на русском языке, в том числе и потому, что «в жанре выражаются отношения между тем, кто создает произведение искусства, и тем, кто его воспринимает» (Луков, 2003, с. 11). Пока предлагаемое переводчиками соответствует жанровым ожиданиям воспринимающей стороны лишь частично.

Что касается перевода третьей строфы, где говорится об образе, внезапно возникающем в сознании «героини», воздействующем на все ее существо, но угасающем без каких-либо последствий в сердце, то здесь, кажется, мы наблюдаем либо речевую небрежность, либо буквалистское следование особенностям немецкого текста там, где удачнее было бы воспользоваться наличными средствами русского языка, в котором образ может жить/умирать в сознании/сердце, может наполнять собой душу, жить в воспоминании и так далее, но никогда не проходит «сквозь тишину ошеломленных членов» (перевод С. Тартаковера) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 103), «по мышцам напряженным» (перевод А. Либермана) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 109), «сквозь тишь напрягшихся суставов» (перевод Г. Киселева) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 73). Даже просто точный перевод воспринимается как косноязычный:

Лишь иногда расширится мгновенно
Зрачок – и отраженье вглубь войдет,
Пройдет по напряженно ждущим членам
И в сердца глубине умрет
(перевод А. Карельского) (Чайковский, Лысенкова, 2001, с. 66).

Очевидно, что адекватное жанровое воплощение стихотворения Рильке на русском языке все еще остается переводческой задачей.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Жанр «предметного стихотворения» (или «стихотворения-вещи») отражает постромантическую тенденцию к объективному, безэмоциональному и безоценочному изображению явлений действительности. Содержательной доминантой жанра является предметная образность, которая в творчестве Р. М. Рильке не столько воссоздает материальный облик вещей

и персонажей, сколько свидетельствует об их внутреннем устройстве и состоянии – путем использования абстрактных существительных. Эта особенность «предметных стихотворений» австрийского поэта в полной мере относится и к стихотворению «Пантера», в переводе которого на русский язык основную трудность вызывают образы, представленные отвлеченными существительными. Персонификация таких образов в оригинале не всегда находит соответствие в принимающем языке, из-за чего в переводе происходит нарушение жанровой структуры произведения с логично возникающими последствиями – содержательной неполнотой и эстетической сниженностью текста. Перспективы дальнейшего исследования очевидны – это изучение в жанровом аспекте переводов на русский язык не только «Новых стихотворений» Рильке, но и других произведений поэта, а также изучение переводов на иные языки. Такая работа, имея несомненное практическое значение, будет способствовать также развитию переводоведения в том направлении, которое пока едва намечено.

Источники | References

1. Авсоний. О знаменитых городах // Поздняя латинская поэзия / пер. с лат., сост. и вступ. ст. М. Гаспарова. М.: Художественная литература, 1982.
2. Луков В. А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Академия, 2003.
3. Пинковский В. И. Французская поэзия Первой империи. Магадан: ИП Жарикова Т. В., 2015.
4. Рильке Р. М. Бродячие акробаты // Перевод и переводчики: науч. альманах каф. нем. яз. Сев. междунар. ун-та (г. Магадан) / гл. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 2000. Вып. 1. Р. М. Рильке.
5. Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан: Кордис, 1997.
6. Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л. Неисчерпаемость оригинала. Магадан: Кордис, 2001.
7. Шайтанов И. О. Мыслящая муза. М.: Прометей, 1980.
8. Шайтанов И. О. Переводим ли Пушкин? // Шайтанов И. О. Компаративистика и/или поэтика: английские сюжеты глазами исторической поэтики. М.: РГГУ, 2010.
9. Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. К. - М.: AirLand; Совершенство, 1997.
10. Campenon V. Oeuvres poétiques. P.: Charpentier, 1844.
11. Markwardt B. Geschichte der deutschen Poetik: in 5 Bdn. Berlin: De Gruyter, 1967. Bd. V. Das zwanzigste Jahrhundert.
12. Mayer B. Eduard Mörike. Stuttgart: Springer Verlag, 1987.
13. Müller W. G. Dinggedicht // Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: in 3 Bdn. Berlin - N. Y.: De Gruyter, 2010. Bd. I.
14. Rilke R. M. Der Panther // Rilke R. M. Neue Gedichte. Leipzig: Insel-Verlag, 1907.
15. Rogers M., White M. Thinking German Translation. A Course in Translation Method: German to English. L. - N. Y.: Taylor and Francis Group, 2020.
16. Seidler H. Die Dichtung: Wesen, Form, Dasein. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1959.
17. Shapiro A., Shapiro R. Writing - the Sacred Art. Beyond the Page to Spiritual Practice. Woodstock: Sky Light Paths Publishing, 2012.
18. Simon R. Die Bildlichkeit des lyrischen Textes. Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke. München: Wilhelm Fink Verlag, 2011.

Информация об авторах | Author information

RU

Пинковский Виталий Иванович[1], д. филол. н., доц.
[1] Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан

EN

Pinkovskiy Vitaly Ivanovich[1], Dr
[1] North-Eastern State University, Magadan

[1] *alennart@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.04.2022; опубликовано (published): 31.05.2022.

Ключевые слова (keywords): Р. М. Рильке; Dinggedicht; объективизм; дескриптивность; жанровый аспект перевода; R. M. Rilke; objectivism; descriptivity; genre aspect of translation.