

**ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ПОБУДОВИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ
Р.М. РІЛЬКЕ ТА ЇЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.**

Волошук В. І.
к.філол.н, проф. каф теорії та практики перекладу

Запорізький Національний технічний університет
вул. Жуковського, 64, Запоріжжя, 69063
e-mail: viktoriiavoloshuk@gmail.com

Дана стаття присвячена аналізу синтаксичних особливостей ідіостилю Р. М. Рільке та їх збереженню в українських перекладах. Рільке майстерно будує свою поезію синтаксично та композиційно задяки різноманітним явищами. Повтори і лейтмотиви вибудовують структуру та підкреслюють події, які автор намагається донести до читача. В творах представлені різноманітні складносурядні та складнопідрядні речення. Але особливо яскраво виділяється емотивний синтаксис у вигляді риторичних питань, вигуків парентез, парцеляцій та іншого. Всі ці синтаксичні конструкції роблять стиль Рільке унікально різноманітним, і ускладнюють роботу перекладачів. Намагаючись зберегти зміст та структуру поезій Рільке українські перекладачі використовують ряд синтаксичних трансформацій. Найчастіше це перестановки (зміна порядку слів в реченні, інверсії). Також задіяні різні види замін: замінюються як частини мови, так і члени речення і типи синтаксичного зв'язку (сполучникове на безсполучникове речення або навпаки, складного речення простим, поєднання двох речень в одне). Трансформація додавання, як правило проявляється у розгортанні еліптичних редукованих рільківських структур у розгорнуті або повні речення. Додавання використовується, коли неможливо підібрати повний еквівалент і потрібно розгорнути його описово в перекладі. І навпаки, перекладачі іноді використовують опущення (протилежну додаванню трансформацію), коли в оригіналі йде надлишкова інформація. Щоправда, вона використовується перекладачами Рільке найрідше.

Ключові слова: ідіостиль, художній переклад, синтаксичні трансформації, повтори, парентези, парцеляція, риторичні запитання.

**THE PECULIARITIES OF SYNTACTIC STRUTURE IN R. M. RILKE'S
POETIC WORKS AND THEIR PRESERVATION IN UKRAINIAN
TRANSLATIONS**

Voloshuk V. I. PhD in Philology, Prof.
National Technical University Zaporizhzhya
st. Shukovskogo, 64, Zaporizhzhya, 69063
e-mail: viktoriiavoloshuk@gmail.com

This article is devoted to the analysis of syntactic features of G. M. Rilke's idiosstyle and their preservation in Ukrainian translations. Rilke masterfully builds his poetry syntactically and compositionally due to diverse phenomena. Repetitions and leitmotifs shape the structure and emphasize the events that the author tries to convey to the reader. In the works presented there is a variety of compound and composite sentences, but the emotive syntax in the form of rhetorical questions, exclamations-parentheses, parcellations and other things stands out especially vividly. All these syntactical constructions make Rilke's style uniquely diverse and complicate the work of translators. Trying to preserve the content and structure of Rilke's poems, Ukrainian translators use a number of syntactic

transformations. Most often, these are permutations (changing the word order in a sentence, inversion). Also various types of substitutions are applied, among them replacement of parts of speech and sentences and types of syntactic connections (sentences with conjunctives into sentences without them), complex sentences into simple ones, compound with two sentences into one). The transformation of the object is usually manifested in deploying elliptic, reduced Rilke's structures into detailed or complete sentences. When it is impossible to find the full equivalent of the object it is necessary to expand it descriptively in the translation. Conversely, translators sometimes use omission (the opposite to adding transformations) when there is excessive information in the original. However, it is used by Rilke's translators less.

Key words: idiosyle, literary translation, syntactic transformations, repetitions, parenthesis, parcellations, rhetorical questions.

ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПОСТРОЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Р. М. РИЛЬКЕ И ИХ СОХРАНЕНИЕ В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ.

Волошук В. И.

к.филол.н, проф. каф теории и практики перекладу
Запорожский Национальный технический университет
ул. Жуковского, 64, Запорожье, 69063
e-mail: viktoriiavoloshuk@gmail.com

Данная статья посвящена анализу синтаксических особенностей идиостиля Г. М. Рильке и их сохранению в украинских переводах. Рильке мастерски строит свою поэзию синтаксически и композиционно благодаря разнообразным явлениям. Повторы и лейтмотивы выстраивают структуру и подчеркивают события, которые автор пытается донести до читателя. В произведениях представлены разнообразные сложносочиненные и сложноподчиненные предложения. Но особенно ярко выделяется эмотивный синтаксис в виде риторических вопросов, восклицаний, парентез, парцелляций и прочего. Все эти синтаксические конструкции делают стиль Рильке уникально разнообразным, и усложняют работу переводчиков. Пытаясь сохранить содержание и структуру стихов Рильке, украинские переводчики используют ряд синтаксических трансформаций. Чаще всего это перестановки (изменение порядка слов в предложении, инверсии). Также задействованы различные виды замен: заменяются как части речи, так и члены предложения и типы синтаксической связи (союзное на бессоюзное предложение или наоборот, сложного предложения простым, соединение двух предложений в одно). Трансформация добавления, как правило проявляется в развертывании эллиптических редуцированных рильковских структур в развернутые или полные предложения. Добавление используется, когда невозможно подобрать полный эквивалент и нужно развернуть его описательно в переводе. И наоборот, переводчики иногда используют опущение (противоположную добавлению трансформацию), когда в оригинале идет избыточная информация. Правда, она используется переводчиками Рильке реже.

Ключевые слова: *идиостиль, художественный перевод, синтаксические трансформации, повторы, парентезы, парцелляция, риторические вопросы*

За визначенням В. В. Коптілова, художній переклад – це особливий вид перекладу, оскільки він є не точною передачею змісту, а відображенням думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтіленням його образів у матеріал іншої мови [1, с. 150].

Таким чином, поетичний переклад зумовлений не лише об'єктивними факторами (конкретно-історичним літературним каноном), але й суб'єктивними (поетикою перекладача). Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. Тут також заміщена особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов'язково випустить щось зі змісту, а також його схильність продемонструвати чи не продемонструвати всі особливості оригіналу [1, с. 102].

Д. Дюришин до всіх цих чинників додає ще й особистість перекладача який, як уже зазначалося, в цій ситуації є більшою чи меншою мірою й автором. Твір не можна вирвати зі стихії рідної мови й «пересадити» на новий ґрунт, він повинен народитися наново в новій мовній ситуації завдяки здібностям і талантові перекладача [2, с.157].

Найпродуктивніший внесок у розвиток вітчизняної теорії поетичного перекладу належить таким дослідникам, як В. П. Бех[3], М. Н. Дудченко[4], Л. В. Коломієць[5], А. А. Мішустіна[6], А. О. Содомора[7], О. І. Чердиченко[8].

Відтворення в перекладі міжкультурного потенціалу поетичного першотвору – одна з найскладніших проблем практики перекладу: адже перекладний текст має сприйматися читачем як оригінальний високохудожній твір і водночас із цим зберігати інонаціональний колорит оригіналу, мовно-національну самотність культурного середовища, в якому він створювався, та «творчу домінанту» [1, с. 154].

Основною метою художнього перекладу є збереження ідіостилю. Ідіостиль (індивідуальний стиль) – можна визначити як «систему змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження [9, с. 14].

В Україні інтерес до поезії Рільке зріс у 60-70-ті роки минулого століття. Його вірші перекладають М. П. Бажан, М. О. Лукаш, Д. В. Павличко, В. С. Стус. До творчості Рільке зверталися також М. К. Зеров, М. Г. Йогансен, Л. М. Мосендз та ін. І якщо на вибір лексичних одиниць дослідувачі Рільке часто звертали увагу, то синтаксичний рівень його поезій, який не менш, а можливо і більш яскраво представляє ідіостиль поета, набагато менш досліджений.

Актуальність даної статті визначається необхідністю ідентифікації специфіки особливостей перекладу поетичних художніх творів на синтаксичному рівні, а саме в поезії німецького письменника Р. М. Рільке.

Об'єктом дослідження виступає індивідуальний стиль Р. М. Рільке та його збереження в україномовних перекладах.

Предметом дослідження є синтаксичні характеристики ідіостилю Р. М.Рільке та синтаксичні трансформації використані і перекладах.

Метою даної статті є не лише виокремлення синтаксичних рис побудови віршів Рільке, які є ключовими для його індивідуального стилю, але й аналіз збереження цієї синтаксичної манери у віршах різних українських перекладачів.

У процесі аналізу було застосовано такі **методи дослідження**: системно-функціональний метод – для вивчення функціонування мовних одиниць в поетичних текстах; метод компонентного аналізу – для встановлення структури та змісту мовних одиниць; метод стилістичного аналізу – для вивчення стилістичних особливостей аналізованих текстів; компаративний метод – для виявлення особливостей та відмінностей текстів оригіналу та перекладу; метод перекладацького аналізу – для аналізу труднощів, що можуть виникнути під час перекладу текстів даного типу та виявлення шляхів їх подолання через застосування перекладацьких трансформацій.

Намагаючись зберегти синтаксичну побудову поезій Р. М. Рільке українські перекладачі застосовують різноманітні синтаксичні трансформації: повні або часткові залежно від того, чи змінюється структура речення повністю чи частково.

Зазвичай, коли замінюються головні члени речення, відбувається повна трансформація, якщо ж лише другорядні – часткова. Крім замін членів речення, можуть мінятися і частини мови. Найчастіше це відбувається одночасно.

Оскільки в даній роботі мова йде про віршовану форму оригіналу, то синтаксична побудова часто пов'язана з ритмоутворенням. Чи не найбільш розповсюдженим синтаксичним показником ідіолекту Р. М. Рільке є повтори. Хоча повтор – це явище, що належить всім рівням: рівню фонем, морфем, слова і повинен досліджуватися не лише на рівні однієї фрази, але і на міжфразовому рівні, а також на рівні всього тексту і здатен відбивати авторське ставлення до зображуваних подій та персонажів. Проте традиційно повтори відносяться до синтаксичного рівня тексту. Рільке користується майже всіма видами повторів. Ми можемо зустріти в текстах віршів простий контактний повтор, редукований повтор підхват, анафору та епіфору. Врешті решт ланцюжки повторів утворюють лейтмотиви віршів і творять їх ритм. Тому для перекладача адекватний і цілеспрямований переклад переклад повторів є важливим завданням.

Наприклад у творі „Erinnerung“ (Спогад) Рільке застосовує морфемний повтор з двох однокореневих дієслів:

Und du <i>wartest, erwartest</i> das Eine,	А ти <i>ждеши, дожидаєси</i> тайни:
das dein Leben unendlich vermehrt; [10].	щось життя перемножить твоє,
	Стус [11].

На наш погляд, перекладач Стус блискуче справляється з завданням: замість суто українського дієслова чекати, він використовує неочікувані проте однокореневі дієслова (ждеши дожидаєси) повністю зберігаючи градацію закладену автором в цьому повторі.

Оскільки прикладів повторів можна навести дуже багато, то в роботі ми зупиняємося на найяскравіших. Рільке повторює не тільки окремі слова і структури, а й цілі фрази, використовуючи повтори як рамку:

<i>Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht</i>	<i>Хіба то ангел? Ах, то ніч прийшла,</i>
und blätterte gleichgültig in den Bäumen.	зашелестіла листям на оливах.
Die Jünger rührten sich in ihren Träumen.	Здргнулись учні в снах своїх лякливих.
<i>Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht.</i>	<i>Хіба то ангел? Ах, то ніч прийшла,</i>
[10].	Бажан [11].

Таку форму не важко зберегти в перекладі, що й робить М. Бажан, хоча з пильного слова «*Warum*» (чому) перекладач формує розділове питання з «хіба?»

Повтори у віршованих творах Рільке нерідко перетворюються в лейтмотиви. Вони виражають авторське відношення до того, що оточують, оскільки вони – породження самого автора і несуть в собі функцію відособлення, а одночасно і сполучної ланки між різними творами одного й того ж автора. Лейтмотив вимагає від читача постійного повернення до раніше прочитаного і зіставлення з подальшим текстом. Лейтмотив, заснований на повторюваності, характеризується приростом сенсу, наповненням символічним значенням. Лейтмотив може повторюватися в текстах Рільке кілька разів і кожного разу може набувати варіативності. Різні фразові повтори, розташовуючись дистанційно, сприяють розтягненню і збагаченню сенсу, емоційній напрузі, підводячи до кульмінаційного моменту у творі. Пейзажні, портретні, сценічні лейтмотиви - характерні для всього творчого доробку поету і є словесним віддзеркаленням індивідуально-особистого, суб'єктивного.

Для того щоб краще продемонструвати повтор-лейтмотив, ми наведемо вірш „Herbst“ (Осінь) повністю. Тут лейтмотивом осіннього віддівання та уходу слугує дієслово «fallen» (падати).

Herbst
Die Blätter *fallen, fallen* wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;

Осінь
(Переклав Василь Стус)
Спадає листя, *падає* з-за хмар,

sie *fallen* mit verneinender Gebärde.
Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.
Wir alle *fallen*. Diese Hand da *fällt*.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.
Und doch ist Einer, welcher dieses *Fallen*
unendlich sanft in seinen Händen hält [10].

немов з небесного рясного саду.
Воно *спадає*, сповнене досади.
І з темряви, з ночей, із зорепаду
розприскує земля останній жар.
І нам *опасту* вже своя черга.
На себе глянь — ти губишся в
ваганні.

Та є Господь, що на дбайливій длані
все *впале* милосердно зберіга [11].

В цілому перекладачу вдалося зберегти лейтмотив з повторів, хоча він урізноманітнює однотипність дієслова різними однокорінними прикладами (спадає, опада тощо). Щоправда, в шостому рядку «Wir alle *fallen*. Diese Hand da *fällt*» Рільке двічі повторіє дієслово, перекладач же опускає один раз, перекладаючи «І нам *опасту* вже своя черга» В останньому ж випадку іменник «*Fallen*» (падіння) Стус замінює дієприслівником «впале», трансформуючи одну частину мови в іншу.

Ще один яскравий приклад повтора лейтмотива можемо спостерігати в творі „Der Ölbaumgarten“ (Оливовий сад):

Ich finde Dich *nicht mehr*. *Nicht* in mir,
nein.
Nicht in den andern. *Nicht* in diesem Stein.
Ich finde Dich *nicht mehr*. Ich bin allein.
[10].

Тебе *не можу* більше я знайти,—
ані в собі, *ні* в інших, *ні* в камінні
знайти *не можу*. Сам один я нині.
Бажан[12].

В оригіналі йде нагнітання заперечення „nicht“, „nicht mehr“, підкріпленого запереченням „nein“. Подібну градацію збирає і Бажан в перекладі. Щоправда, перекладач використовує для цього інші граматичні засоби: подвійний сполучник заперечення «ані...ні», та додаткове модальне дієслово «не можу». Таким чином, завдяки розширенню, Бажану вдається найголовніше – зберегти лейтмотив та ритм вірша оригіналу.

Якщо говорити про синтаксис німецької мови, то перш за все потрібно пам'ятати про порядок слів в реченні. Порядок слів – це синтаксична категорія, що відрізняє німецьку мову навіть від близькоспоріднених сучасних германських мов. В німецькій мові існують канонізовані правила порядку слів в реченні, пов'язані з твердо фіксованим положенням змінної частини присудка у реченні: в стверджувальному реченні дієслово–присудок, як правило, займає друге місце, у наказово–спонукальному, нереальному, реченні з вираженням бажання, у допустовому, умовному та питальному реченнях без ввідного слова, дієслово стоїть на першому місці, а у підрядному реченні – на останньому. Але в рамках цих суворих граматичних правил можливі варіації, що проявляються в контексті, та несуть підвищену виразність. На наш погляд рамочна конструкція німецького речення – це синтаксичне явище, яке по перше, не можна зберегти при перекладі на будь-яку іншу мову, а по-друге, не збереження на синтаксичному рівні рамочної конструкції ніяким чином не впливає на зміст твору.

М.Д. Боголюбов відмічає, що «в сучасній німецькій літературній мові помітна тенденція до деякого розрихлення рамкової організації речення». [13, с.102].

Особливу складність в перекладі віршованих творів, на наш погляд, являє собою рамкова конструкція з виносом відокремлюваного префікса на кінець речення. Рільке за рахунок цих префіксів часто підтримує риму. Перекладачі на українську вимушені використовувати для цього інші граматико-синтаксичні явища.

Und *breite* mich *aus* und *falle* in mich *hinein* *ширюю*, метаюсь, *кружляю* над виром
und *werfe* mich *ab* und bin ganz allein[10]. пучин, *лечу увсебіч* — і я зовсім один
Бажан[12].

Як видно з наведеного прикладу, перекладач Бажан одного разу використовує звичайне дієслово «ширяю», в другому випадку додає слово, що розгортає значення відокремлюваного префіксу «*werfe mich ab*» - «*лечу увсебіч*».

З рамочною конструкцією в творчості Рільке пов'язана інверсія. Вона визначається положенням синтаксично пов'язаних між собою членів речення відносно один одного, в даному випадку винос головного за змістом слова чи словосполучення за рамку. Так у вірші «Орфей. Еврідіка. Гермес» винос за рамку власного займенника «*sie*» уособлює відношення Орфея, від особи якого ведеться оповідання, до коханої, за якою він спустився в аїд. Для нього в цьому займеннику все життя і неможливість існувати без неї:

und flügel Schlagend an den Fußgelenken;	маленькі крила, що об ступні б'ють,	...а зліва квапила за ним Вона —
und seiner linken Hand gegeben: <i>sie</i> . [10].	і звірена його руці - вона .	Стус (фрагмент) [12].

Бажан[12].

Обидва перекладачі чудово зрозуміли посил німецького поета. М. Бажан виділяє важливий займенник дефісом і також виносом за рамку речення, а В. Стус, який перекладав лише фрагмент твору Рільке, саме з цього місця, додає вагомості займеннику «Вона» тим, що пише його з великої літери.

Окрім синтаксичної інверсії, Р. М. Рільке іноді порушує і граматичні норми німецької мови задля рими та змісту. В перекладі такі порушення, як правило, на жаль не відтворюються:

Auf meinen Atemzügen heben und senken die Sterne sich [10].	Подих мій тужний хитає, колише промені зір. Бажан [12].
---	--

В оригіналі Рільке використовує два зворотних дієслова «*sich heben, sich senken*», але зворотний займенник «**sich**» стоїть не одразу слідом за дієсловом, як цього вимагають правила німецької мови, а виноситься в кінець. Перекладач Бажан не відтворює цю інверсію в перекладі, та й використані ним дієслова не є зворотними (хитає, колише)

Яскравим синтаксичним засобом для створення піднесеності та емотивності в Рільке слугують риторичні запитання. Адже, як відомо, риторичні питання відрізняються особливою експресивністю і супроводжуються яскравою окличною інтонацією, що виражає здивування та викликає напруження почуттів. Крім того риторичні питання виконують в Рільке ще й апелятивну функцію. Таким чином поет намагається вплинути на адресата, викликати його реакцію. Апелятивна функція в поетичному тексті допомагає збуджувати в читачеві додаткові почуття, образи, емоції, що базуються на його власному життєвому досвіді, ерудиції, світогляді.

Так в поезії «Der Dichter» (поет) мовець звертається безпосередньо до коханої, яка його покинула, і він не дасть собі ради (навіщо мені рот, навіщо день і ніч) кричить у розпачі покинутий поет:

Du entfernst dich von mir, du Stunde. Wunden schlägt mir dein Flügel Schlag. Allein: was soll ich mit meinem Munde? mit meiner Nacht? mit meinem Tag? [10].	Мене зранивши крил своїх змахом, ти, хвилино, відлинула пріч. Мій рот замовкнув, сповнений страхом. Чи це мій день? Чи, може, ніч? Бажан[12].	Від мене віддалилась ти, годино, крила ударом ранивши мене. Я сам. І де уста свої подіну? Що з ніччю діятиму? Що — із днем? Стус[12].
--	---	---

Потрібно відмітити, що обидва перекладача чудово розуміють важливу функцію риторичних питань у віршованому творі і цілком відповідно користуються українською мовою у перекладах. Щоправда з трьох риторичних питань М. Бажан

залишає лише два. Замість питання «was soll ich mit meinem Munde?» він використовує звичайне оповідне речення «Мій рот замовкнув, сповнений страхом». Що ж стосується перекладу В Стуса, то він цілком відповідає оригіналу як за змістом так і за синтаксичною побудовою. Єдине маленьке відхилення, яке він собі дозволяє, це використання додаткового дієслова «діятиму», яке виступає як розширення. Адже в Рільке риторичні питання є ще й еліптичним побудовами, де відсутній присудок.

У вірші «die Kindheit», де поет сумує за втраченим дитинством, що швидко пройшло, риторичне питання закінчує його роздуми:

О Kindheit, o entgleitende Vergleiche. Wohin? Wohin? [10].	О порівняння, в далеч одлетілі,— куди? Куди? Бажан[14].	дитинство, тих подоб ясне багаття, де ти поділось? Стус[14].
---	---	--

В даному випадку більш вирашно виглядає переклад Бажана. Він як і в оригіналі двічі повторює риторичне питання «куди? Куди?». В. Стус обходиться без повтору. І все ж в його перекладі присутнє риторичне питання. Хоча і з використанням трансформації синтаксичного розгортання: замість одного питального слова - повне питальне речення з підметом та присудком «де ти поділось?»

Найчастіше прийом риторичних питань Рільке використовує в своїх сонетах:

Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv erfinden noch, eh sich dein Lied verzehrte? -	Де ж смерть її? Ти зміг би поновить мотив, як виспів з'їсть її, урочий.
--	---

Wo sinkt sie hin aus mir? ... Ein Mädchen fast	Де вийде з мене? Дівчинка ж мала. Стус[15].
--	---

Сонет 2[10].

Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.	Спів — то буття, таке легке для бога.
---	---------------------------------------

Wann aber sind wir? Und wann wendet er an unser Sein die Erde und die Sterne?	Коли ж ми є? Коли вже і до нас він зволить землю й зорі повернути?
--	---

Сонет 3[10].

Стус[15].

Приклади риторичних питань можна зустріти майже в кожному рільківському сонеті. Приклади, що наведені вище підтверджують думку, що риторичні питання як правило повністю зберігають свою функцію і форму в перекладах на українську мову.

Хоча віршований твір повинен тримати риму та нести образність, геній Рільке широко використовує цілу низку різноманітних складних речень, як складносурядних так і складнопідрядних (порядок слів в останніх теж становить проблему для перекладача) з різними видами сполучників та безсполучниковим зв'язком. Відомо про наступні функції характерні для складнопідрядних речень: «для асиндетону – сумативна функція, вираження динамізму, вирізняюча та інші; для полісиндетону – передачі плавного рівномірного руху, увиразнення окремих членів, передачі одночасності дій чи процесів, що описуються разом» [16, с.5].

Рільке любить перерахування однорідних членів в реченні (це можуть бути іменники або дієслова), пов'язані сполучником «und». Головні риси таких синтаксичних одиниць – гармонійність, логічність, врівноваженість - пов'язані з перевагою гіпотаксичних структур.

alles noch einmal da war: Wald und Tal und Weg und Ortschaft, Feld und Fluss und Tier; [10].	де знову все було: і ліс, і діл, і шлях, і поле, і ріка, і звір; Бажан [12].
---	--

В цьому уривку перерахування природних явищ та живих істот має безпосереднє відношення до подій Біблії, і таке звертання до створення світу Богом підкреслюється синтаксично використанням сполучника «und». Як відомо, цей уривок з Біблії про світоутворення, побудований з однотипних полісендетонних конструкцій із цим сполучником. Перекладачу Бажану вдавня не лише змістовний переклад, але й був збережений цей відсил.

Поєднані в один ряд однорідні предикативи характеризують у віршах Рільке з різних боків окрему річ, різновид чи тип, до якого вона відноситься, висвітлюючи її сутність, в результаті чого виникає скрупульозний, іноді вичерпний за своєю повнотою опис, властивий більше науковим працям, ніж літературному твору.

und der Gestirne stiller Mittelpunkt. які над ним плывуть в далекий вирій,
Denn alles um ihn *irrt und rinnt und* а навкруги *гримить і рине* вир.
prunkt[10]. Бажан [11].

В даному випадку переклад зберігає вкладений зміст, проте не зовсім дотримується синтаксичної структури оригіналу. По перше, Бажан звужує масштаб замість узагальнення «alles» використовуючи цілком конкретне слово «вир». По-друге в предикатному перерахуванні лише два дієслова зі сполучником «і» замість трьох у Рільке.

Динамізм таких полісиндетичних конструкцій пояснюється, перш за все, природою сполучника “und”, що є ефективним засобом здійснення миттєвого контактного зв'язку між членами ряду і виконує роль динамічного інтенсифікатора. Різні синтаксичні структури однорідних членів допомагають уникнути одноманітності при перерахуванні подій, явищ. Для цього адресант використовує насамперед різні сполучники, що поживляють виклад, уточнюють характер зв'язку між однорідними членами. Вживання однорідних членів впливає і на інтонаційний малюнок фрази.

Якщо серед складносурядних речень Рільке віддає перевагу простим сполучникам «und, aber, denn», то він оперує широким рядом складнопідрядних речень (з підрядними часу, причини, мети тощо). Проте в німецького поету є улюблений вид серед складнопідрядних речень – це *Attributsatz* - підрядне означальне. Його не завжди вдається зберегти перекладачам на українську мову.

Die Einsamkeit ist wie ein Regen.	Самотність — ніби дощ.	Самотність — то як дощ,
Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen;	Назустріч вечорам здійсмається від моря,	як злива:
von Ebenen, <i>die fern sind und entlegen</i> ,	<i>від рівнин далеких і віддалених</i>	здіймається надвечір,
geht sie zum Himmel, <i>der sie immer hat</i> .	<i>йде до неба, як завжди самотнє.</i>	некваплива,
Und erst vom Himmel fällt sie auf die Stadt. [10].	Стус [11].	<i>з рівнин далеких</i> , з моря, справа, зліва у небеса (<i>вона там є завжди</i>), звідтіль – на місто масою води.

Бурковський[11].

В одній строфі Рільке поєднує два підрідних означальних речення, що відносяться до різних іменників і виконують описову уточнювальну функцію: «Ebenen, *die fern sind und entlegen*» та «Himmel, *der sie immer hat*». Перше підрядне речення Стус замінює прислівниками «*далеких і віддалених*», що допустимо правилами граматики. В другому випадку перекладач використовує розширене речення замість підрядного. Можливо, доцільніше було б замість сполучника «як», використати «яке» і зберегти підрядне означальне як в оригіналі. Ще далі як за змістом так і за побудовою від оригіналу відходить перекладач І. Бурковський. Перше підрядне речення скорочується до одного прикметника «далеких», а друге все ж таки залишається у вигляді вставного речення виокремленого скобками.

Вірш «der Schauende» майже весь побудований за рахунок складнопідрядних речень і більш за все серед них саме підрядних означальних:

Wen dieser Engel überwand,	Кого ж той ангел переміг,
<i>welcher so oft auf Kampf verzichtet,</i>	хай часом сам борні зрікався,
<i>der geht gerecht und aufgerichtet</i>	<i>той возвеличений вертався,</i>
und groß aus jener harten Hand,	змужнілий, більшав і прямів,
<i>die sich, wie formend, an ihn</i>	бо і долаючи підносить

schmiegte[10].

шлях без тріумфів і звитяг,
Стус [17].

Як видно з даного прикладу - на три означальні речення в творі Рільке припадає лише одне підрядне речення цього виду в перекладі Стуса. Інші випадки перекладач замінює прислівниками «змужнілий» та дієприслівниками «долаючи підносить» з сполучником «бо», тобто підрядним причини.

Нерідко однотипні підрядні речення допомагають творити ритм віршованих творів Рільке. Наприклад в вірші «Herbsttag»:

<i>Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.</i>	<i>Хто був бездомний, той не знайде дому,</i>	Та вже <i>бездомний хати не зведе,</i>	<i>Безхатній</i> нині - не віднайде хати,
<i>Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,</i>	<i>не збудеться самотник</i> самоти,	самотній — весь свій вік самотнім буде,	<i>Самотній</i> нині - довго буде ним; Орест[11].
[10].	Бажан[11].	Стус[11].	

Нажаль, жодний за перекладачів не зберігає повторюваність підрядного додаткового речення зі сполучником «weg». Перше речення в перекладі Бажана влучно зберігає і зміст і синтаксичну побудову «Хто був бездомний, той не знайде дому», а ось в другому випадку повтору структури не сталося, бо Бажан будує українською просте речення «не збудеться самотник самоти». Стус в своєму перекладі навіть не намагався слідувати за Рільке в плані синтаксичної побудови. Обидва підрядних речення замінені українськими прикметниками «самотній» та «бездомний». Така заміна можлива та побудована в рамках правил української мови. У перекладі М. Ореста підрядні речення завдяки ущільненню трансформуються в субстантивовані прикметники «безхатній» та «самотній».

Іноді німецький поет всю віршовану строфу будує за рахунок складнопідрядних речень різних типів, як в вірші «der Ölbaumgarten»:

Nach allem dies. Und dieses war der Schluss.	По всьому — це. І це кінець надходить.	По всьому це. Кінець. Я мушу йти,
Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde, und warum willst Du, dass ich sagen muss, Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde.	Та я повинен, <i>і осліпши</i> , йти. Чому мене примушуєш доводити, <i>що Ти еси, хоч зник для мене Ти?</i>	<i>сліпма торкати</i> куряву негожу, велиш казати, <i>що існуєш Ти, а я Тебе надібати не можу.</i>
[10].	Бажан[12].	Фішбейн[12].

Отже в оригіналі Рільке використовую підрядне часу «*während ich erblinde*», підрядне додаткове «*dass ich sagen muss*» та підрядне умовне «*wenn ich Dich selber nicht mehr finde*» речення. Цікавим є той факт, що Бажан в перекладі жодного разу не будує відповідну синтаксичну структуру. В першому випадку перекладач замінює підрядне речення дієприслівниковим зворотом «осліпши йти». Тобто це трансформація зі складного речення в просте, спрощення. Друге та третє речення зливаються в перекладі в одне складне зі сполучником «хоч» (тобто це підрядне уступки). Аналогічна ситуація з перекладом М. Фішбейна. Підрядне часу перекладач замінює на дієприслівник «сліпма», а підрядне додаткове замінюється складносурядним реченням зі сполучником «а».

Однією з характерних рис синтаксичної будови лірики Рільке є також парентези. Вставні конструкції надають стилю Рільке живості, немов непідготовленості висловлення, спонтанності, допомагають творити структурно-семантичну цілісність висловлення. За допомогою вставних речень в поезіях Рільке створює рівнобіжні значеннєві потоки, що дозволяють йому миттєво змінювати кут зору, створювати узагальнення і конкретизацію. Володіючи відносно незалежністю від контексту, вставки також можуть служити для створення дистантних зв'язків у творі. Наприклад

у вірша «Der Panther» парентеза демонструє саме таку раптову спонтанність, немов автору щось щойно спало на думку і він додав інформацію до вищесказаного:

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. [10].	Коли вона з зиниць своїх заслін одсуне враз, — в них образ світу врине, крізь пружну тишу тіла пройде він і в глибу серця врешті згине. Бажан[12].	І тільки інколи спаде запона з його очей — тоді у нього світ зайде, пройнявши тіло, шалом повне, а серця досягне — і згубить слід. Стус[12].
--	--	---

Обидва перекладачі і Стус, і Бажан зберегли парентезу і стиль оригіналу. Різниця лише в пунктуаційному оформленні вставної конструкції: Стус з обох боків виділяє її дефісами, як в оригіналі і як цього вимагають правила синтаксису, Бажан же ставить тире лише з одного боку, в іншому випадку замінюючи його на сполучник «і».

Іноді парентеза складається лише з одного слова, як у вірші «die große Nacht». До того ж у даному випадку вставна конструкція є ще й одночасно риторичним питанням:

dasteht und wegschaut, - wohin -?: stand ich plötzlich, dass <i>du</i> umgehst mit mir, spielst, begriff ich, [10].	інші, стоїть, відводячи зір, а куди? — так став я і раптом збагнув, о ноче доросла, що ти це, бавишся зараз зі мною, взявши себе, Стус[18].
---	--

Стус, використовує трансформацію розширення, щоправда лише на один вигук (з одного слова стає два) «а куди». В цілому ж парентеза і риторичне питання повністю відтворені в тексті-перекладі.

В творах Рільке зустрічається також експресивна парентеза, яка слугує посиленню емоційності, створенню експресії. Для привнесення додаткових даних Рільке йде шляхом посилення емпіаз:

Und zwischen Wiesen, sanft und voller Langmut , erschien des einen Weges blasser Streifen, wie eine lange Bleiche hingelegt [10].	І поміж піль, полога і сумирна , виднілася бліда стяга? дороги, простелена, мов довге полотно. Бажан [12].
--	--

Парентеза, що емоційно описує стан померлої Еввідіки, збережена в перекладі М. Бажана. Хоча перекладач дещо спростив її, використавши два простих прикметника-епітета (полога і сумирна). В оригіналі ж Рільке надає емоційності словосполучення «**voller Langmut**» (сповнена кротості).

Ще одна широко представлена в творах Рільке синтаксична конструкція – це парцеляція. Іноді поет використовує складні довгі речення, але іноді ритм вірша вимагає менших речень, що пов'язані між собою змістовно але відокремлені графічно. Парцельована конструкція властива мові схвильованій, емоційній, частково піднесеній, риторичній.

Можна виділити наступні функції парцеляції в творчості Рільке, як інтонаційне і ритмове оформлення, та передача схвильованого емоційного стану герою.

Таку парцеляцію можна побачити в творі Рільке «Komm du, du letzter, den ich anerkenne..»:

Verzicht. Das ist nicht so wie Krankheit war einst in der Kindheit Aufschub. Vorwand um größer zu werden. Alles rief und raunte. [10].	Це — зречення. Це не таке, як хворість дитячих літ. Відстрочка. Привід стати ще більшим. Все шепоче й зве кудись.	Це зречення. Не схоже до хвороб твого дитинства. Зволікання. Спосіб рости. Облиш, все шепотом кричало,
---	--	---

Бажан[18].

Стус[18].

Вищезазначені речення є прикладами переходу від теми до реми. В першому реченні зазначається тема речення, що стає темою і для другого речення. Речення тісно пов'язані за змістом, та виражають одну думку, одну ситуацію. В першому реченні Рільке використовує еліпс, що складається лише з іменника «Verzicht». Обидва перекладача українською мовою передають його однаково: за допомогою частки «це» та відповідного іменника «зречення». В обох перекладах також використано парцеляцію. Проте графічне оформлення її різне. Бажан розбиває думку на 5 пов'язаних між собою речень, а Стус на 4. Але стилістична конструкція в обох випадках цілком адекватно відтворена.

Інший приклад емотивної парцеляції – це оформлений вигуками початок 1 сонета Рільке:

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!	Ось дерево звелось. О виростання!	О дерево звелось! О надвисання!
O Orpheus singt! Baum im Ohr! [10].	О спів Орфея! Співу повен слух Бажан[19].	О крон нагірній гук — Орфеїв спів! Стус[15].

В даному випадку більш точно синтаксично парцеляцію відтворює М. Бажан. В. Стус же знову таки зменшує кількість парцельованих речень-вигуків до трьох (трансформація ущільнення) і дієслово «singt» перетворюється у іменник «спів» (трансформація номіналізації).

Ще один синтаксичний прийом, про який на нашу думку потрібно згадати, щодо синтаксичного стилю Рільке - це редукція синтаксичних структур. Еліпси є одним із видів реалізації стилістичної функції компресії у творі. Цей вид компресії здійснюється за рахунок опущення у структурі надлишкових елементів, які можуть бути легко відновлені з контексту. У сучасній німецькій мові еліпсис є продуктивним засобом мовної економії. В поетичному ж творі еліпсис ще допомагає створити ритм вірша. Особливо мистецьки Рільке користується еліпсами в своїх сонетах:

Doch meines Herrn Hand will ich führen und	I вовною вкриті, sagen: Бог упізнав би ці руки: <i>Исав!</i>
---	---

Hier. Das ist Esau in seinem Fell.

Сонет 16

*Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott.
Ein Wind.*

Це дух в ніщо. Дух в Бозі. Вімовію.

Сонет 3

Aber die Lüfte... aber die Räume...

Але ж бо й вітер і обшир є в світі!

Сонет 4 [10].

Стус[15].

Розглянемо наведені приклади, яких могло б бути набагато більше. Отже в сонеті 16 еліптичне однослівне речення «hier» взагалі не відтворено в перекладі Стуса. Перекладач все ж таки робить еліпсис, але з імені Исав, а не з обставини міста. В другому випадку в усіх трьох еліптичних речення Рільке опускає присудок. Останнє речення складається лише з одного іменника «ein Wind». В перекладі всі три еліпса збережені. Щоправда іменник був трансформований в прикметник «вітровий» (заміна частини мови). В третьому випадку з двох еліптичних речень Стус не перекладає жодногою В оригіналі (але повітря..., але приміщення...), в перекладі Стус поєднує в одне повне речення з присудком «є». Тобто можна зробити висновок, що далеко не завжди редуквані рільківські структури зберігаються перекладачами.

Висновки: синтаксичний рівень в творах Рільке яскраво представлений різноманітними явищами. Перше за все це повтори і лейтмотиви, які надають більшої ваги та значення подіям, які автор намагається донести до читача. Різні види складносурідних та складнопідрядних речень. Для асиндетону характерна функція вираження динамізму; для полісиндетону – передачі плавного рівномірного руху, увиразнення окремих членів, передачі одночасності дій чи процесів, що описуються

разом. Але особливо яскраво виділяється емотивний синтаксис у вигляді риторичних питань, вигуків парентез, парцеляцій та іншого. Всі ці синтаксичні конструкції роблять стиль Рільке унікально різноманітним, і ускладнюють роботу перекладачів.

Для передачі всіх цих явищ українські перекладачі використовують ряд синтаксичних трансформацій. Найчастіше це перестановки (зміна порядку слів в реченні, інверсії). Також перекладачі задіюють різні види заміни: замінюються як частини мови, так і члени речення і типи синтаксичного зв'язку (сполучникове на безсполучникове речення або навпаки, складного речення простим, поєднання двох речень в одне). Трансформація додавання, як правило проявляється у розгортанні еліптичних редукованих рільківських структур у розгорнуті або повні речення. Така перебудова речення обумовлена тим, що в речення потрібно ввести той чи інший елемент для рими чи через мовну особливість. Іноді неможливо підібрати повний еквівалент і потрібно розгорнути його описово в перекладі. І навпаки, перекладачі іноді використовують опущення (протилежну додаванню трансформацію), коли в оригіналі йде надлишкова інформація. Щоправда, вона використовується перекладачами Рільке найрідше. На наш погляд, М. Бажан найбільш обережно і вивірено підходить саме до структурно-композиційного рівня поезій Рільке. В. Стус та М. Фішбейн перекладають більш спонтанно, їх цікавить перш за все змістовно-образне навантаження. Тому у Бажана ми бачимо менше трансформацій і частіше це його українські переклади вітворюють синтаксичний малюнок оригіналу.

Творчість Р. М. Рільке та зацікавленість українських поетів –перекладачів, у ній дають необмежений матеріал для подальших досліджень як на всіх мовних рівнях так і в обробці і відтворенні поетичного задуму при перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коптилов В. В. Вопросы теории художественного перевода. / В. В. Коптилов . - М.: Художественная литература, 1991. - 230 с.
2. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. / Д. Дюришин. - М.: Наука, 1989. - 259 с.
3. Бех В. П. Гармонія змісту й форми в поетичному перекладі / В. П. Бех // «Хай слово мовлено інакше...» : [статті з теорії, критики та історії художнього перекладу]. – К. : Дніпро, 1982 . – С. 65-78.
4. Дудченко М. Н. Поэтическая метафора и способы ее воссоздания в украинских стихотворных переводах : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. Н. Дудченко. – К., 1974. –32 с.
5. Коломієць Л. В. Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця ХІХ початку ХХІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. филол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Л. В. Коломієць. – К. : 2006. – 41 с.
6. Мишустина А. А. Структурные особенности поэтического образа оригинала и перевода : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.05 «Романские языки» / А. А. Мишустина. – К., 1985. – 21 с.
7. Содомора А. О. Студії одного вірша / А. О. Содомора. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 366 с.
8. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
9. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). / С. Я. Єрмоленко. - К. : Довіра, 1999. - 304 с.
10. Rilke R. M. [Електронний ресурс] / R. M. Rilke - Режим доступу: <http://rainer-mariarilke.de> (дата звернення: 22.08.2018).

11. Рільке Р. М. Книга образів Першої книги, друга частина [Електронний ресурс] / з нім. пер. В. С. Стус, М. П. Бажан. - Режим доступу: http://rilke.org.ua/verses/bilder1_2_uk.html (дата звернення: 15.01.2019).
12. Рільке Р. М. Нові вірші [Електронний ресурс] / з нім. пер. В. С. Стус, М. П. Бажан. - Режим доступу: http://rilke.org.ua/verses/neue1_uk.html (дата звернення: 22.02.2019).
13. Боголюбов М. Д. Проблема рамочной конструкции предложения в современном немецком литературном языке. / Вопросы методики и филологии Сборник научных статей преподавателей иностранных языков Ленинграда. — М.: Высшая школа, 1966. - С. 102-106.
14. Рільке Р. М. Книга образів Першої книги, перша частина [Електронний ресурс] / з нім. пер. В. С. Стус, М. П. Бажан. - Режим доступу: http://rilke.org.ua/verses/bilder1_1_uk.htm (дата звернення: 22.12.2018).
15. Рільке Р. М. Сонети до Орфея [Електронний ресурс] / з нім. пер. В.С. Стус. - Режим доступу: http://rilke.org.ua/verses/orpheus_stus.html#orpheus2_26_stus (дата звернення: 22.02.2019).
16. Чайковский Р. П. Стилистические функции полисиндетической связи в современной немецкой художественной прозе: автореф. дисс. ...канд. филол. Наук: [спец.] 10.08.01 /Р. П. Чайковский . - Ростов-на-Дону: 1972. - 28 с.
17. Рільке Р. М. Книга образів Другої книги, друга частина [Електронний ресурс] / з нім.пер. В. С. Стус, М. П. Бажан. - Режим доступу: http://rilke.org.ua/verses/bilder2_2_uk.html (дата звернення: 6.01.2019).
18. Рільке Р. М. Вірші (1910-1926) [Електронний ресурс] / з нім. пер. В. С. Стус, М. П. Бажан. - Режим доступу: http://rilke.org.ua/verses/spaetere_uk.html (дата звернення: 1.12.2018).
19. Рільке Р. М. Сонети до Орфея [Електронний ресурс] / з нім. пер. М.П. Бажан. - Режим доступу: http://rilke.org.ua/verses/orpheus_bazhan.html (дата звернення: 22.02.2019).

REFERENCES

1. Koptilov V. V. Voprosy teorii hudozhestvennogo perevoda. - М.: hudozhestvennaya literatura, 1991, 230 p.
2. Diuryshyn D. Teoryia sravnitel'nogo izucheniya lyteratury. М. : Nauka, 1989, 259 p.
3. Bekh V. P. Harmoniia zmistu i formy v poetychnomu perekladi // «Khai slovo movleno inakshe...»: [statti z teorii, krytyky ta istorii khudozhnoho perekladu]. – К. : Dnipro, 1982, pp. 65-78.
4. Dudchenko M. N. Poeticheskaya metafora i sposoby ee vossozdaniya v ukrainskikh stihotvornyyh perevodah : Dr. philol. sci. diss.: 10.02.04, К., 1974. –32 p.
5. Kolomiets L. V. Evoliutsiia napriamiv v anhlo-ukrainskomu poetychnomu perekladi kintsia XIX pochatku XXI st. : Dr. philol. sci. diss.: 10.02.16, К., 2006, 41 p.
6. Mishustina A. A. Strukturnye osobennosti poeticheskogo obraza originala i perevoda : Dr. philol. sci. diss.: 10.02.05, К., 1985, 21 p.
7. Sodomora A. O. Studii odnogo virsha . – Lviv : LNU im. Ivana Franka, 2006, 366 p.
8. Cherednychenko O. I. Pro movu i pereklad. – К. : Lybid, 2007. – 248 p.
9. Ermolenko S. Ya. Narycy z ukrainskoi slovesnosti (stylistyka ta kultura movy). К.: Dovira, 1999, 304 p.

10. Rilke R. M. Rezhim dostupu: <http://rainer-mariarilke.de> (Accessed: 22.08.2018).
11. Rilke R. M. Knyha obraziv Pershoi knyhy, druha chactyna / z nim. per. V. S. Stus, M. P. Bazhan. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: http://rilke.org.ua/verses/bilder1_2_uk.html (Accessed: 15.01.2019).
12. Rilke R. M. Novi virshi / z nim. pep. V. S. Stus, M. P. Bazhan. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: http://rilke.org.ua/verses/neue1_uk.html (Accessed: 22.02.2019).
13. Boholiubov M. D. Problema ramochnoi konctpuktsyy predlozheniya v sovremennom nemetskom lyteraturnom yazyke. M. : Vycshaia shkola, 1996, pp.102-106.
14. Rilke R. M. Knyha obraziv Pershoi knyhy, persha chactyna / z nim. per. V. S. Stus, M. P. Bazhan. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: http://rilke.org.ua/verses/bilder1_1_uk.html (Accessed: 22.12.2018).
15. Rilke R. M. Sonety do Orfeia / z nim. per. V. S. Stus. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: http://rilke.org.ua/verses/orpheus_stus.html#orpheus2_26_stus (Accessed:22.02.2019).
16. Chaikovckyi P. P. Stilistичeckie funktsyy polysyndetycheckoj sviazy v sovremennoi nemetskoj khudozhestvennoj prose : Dr. philol. sci. diss.: 10.08.01, Rostov-na-Donu, 1972. 28 p.
17. Rilke R. M. Knyha obraziv Druhoi knyhy, druha chactyna / z nim. per. V. S. Stus, M. P. Bazhan. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: http://rilke.org.ua/verses/bilder2_2_uk.html (Accessed: 6.01.2019).
18. Rilke R. M. Virshi (1910-1926) / z nim. per. V. S. Stus, M. P. Bazhan. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: http://rilke.org.ua/verses/spaetere_uk.html (Accessed: 1.12.2018).
19. Rilke R. M. Sonety do Orfeia / z nim. pep. M. P. Bazhan. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: http://rilke.org.ua/verses/orpheus_bazhan.html (Accessed: 22.02.2019).