

ПОЭМА «ДВЕНАДЦАТЬ» В ПЕРЕВОДАХ НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК

Статья Е. И. Нечепорука

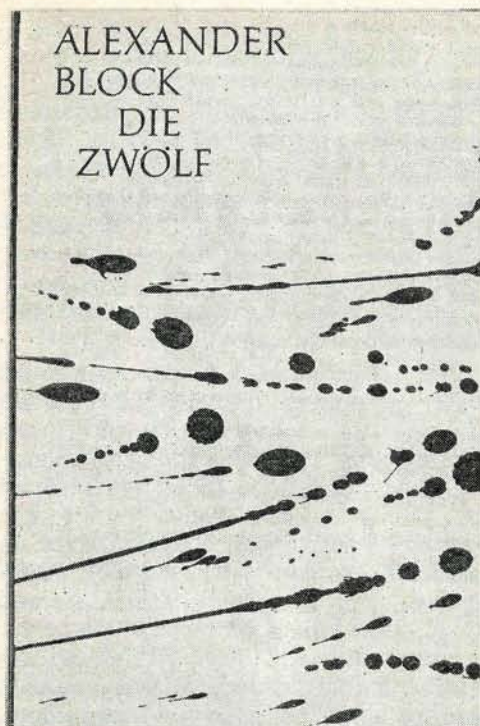
Далеко не всем памятникам мировой литературы выпала столь счастливая судьба, как поэме Блока «Двенадцать». На протяжении семи десятилетий интерес к ней не только не угасал, но, напротив, побуждал переводчиков вступать в творческое соревнование друг с другом. За этим стояла неиссякаемая потребность в поэтической правде о крупнейшем событии истории XX в. — Октябрьской революции в России.

С 1920 по 1963 г. появилось восемь переводческих версий «Двенадцати» на немецком языке¹. Они принадлежали Арнольду Улитцу² (март 1920), Рейнгольду фон Вальтеру³ (декабрь 1920), Вольфгангу Э. Грегеру⁴ (1921), Савелию Тартакову⁵ (1923), Йозефу Кальмеру⁶ (1925), Йоханнесу фон Гюнтеру⁷ (1947), Паулю Целану⁸ (1958), Альфреду Эдгару Тоссу⁹ (1963). Исключительная сложность задач, встававших перед переводчиками, прежде всего задачи передать немецкому читателю атмосферу и дух социалистической революции, исторические реалии русской жизни, во многом ему далекой и непонятной, ввести его в своеобразный и непривычный для него мир художественного мышления русского поэта, осложнялась широко распространенным еще в начале 1920-х годов мнением, которое разделял и выражал такой авторитет и знаток русской литературы и культуры, как Артур Лютер¹⁰, о том, что лирика поэта непереводаима. Не потому, что язык Блока труден, но потому, что он, напротив, характеризуется большой простотой¹¹. Поэма вызвала необычайно живой отклик в странах немецкого языка (см. выше обзор В. В. Дудкина), и эта живая реакция ощутимо отразилась в текстах переводческих версий.

Переводчики 1920-х годов¹² внесли существенный вклад не только в ознакомление с Блоком, но и в развитие немецкоязычной лирики, которая не могла не учесть опыта Блока и русской поэзии — В. Маяковского, С. Есенина, В. Хлебникова, Б. Пастернака и др.

Задача статьи — сравнительный анализ содержания и формы семи наиболее значительных переводов «Двенадцати». Мы избрали в качестве объекта рассмотрения «доминантные» строфы, строки, образы и мотивы, символы и идеи поэмы. Идя от главы к главе, мы можем увидеть наиболее рельефно как достижения, так и упущения переводчиков, нерешенные проблемы в переводческих интерпретациях поэмы. При оценке переводов мы руководствовались мыслью самого Блока: «Душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания» (V, 514—515).

Уже первая строфа первой главы дает художественную формулу революции, служит раскрытию контрастов, порожденных историей, ее атмосферы, ее воздействия на человека, ее мирового масштаба. И все это в семнадцати словах! Поразительный по смысловой и ритмической концентрации стиха зачин! Как важно верно его передать, сразу же ввести читателя в мир поэмы, передать ее новый, необычный язык, и то, как это делает переводчик, может сразу же выявить меру понимания им поэтического новаторства Блока. Переводчики сохранили в основном лаконизм Блока¹³, его словесный аскетизм и напряженность строфы. Однако блоковское: «Ветер, ветер — На всем божьем



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Франкфурт-на-Майне, 1958
Обложка

свете!» (347)—обретало у них разные смысловые оттенки: ветер пронизывал весь «божий свет» у Вальтера (9) и Грегера (13), «веял» над «божьем светом» у Улитца (693) и позже у Целана (7), «продувал» (или даже «сдувал прочь» — «Gottes Welt wird verblasen») «божий мир» у Понтера (286) и, наиболее точно по смыслу, был «повсюду» «на всем божьем свете» у Тосса (71). Вместе с тем разговорная интонация этих строк уступала место сообщению, сухой информативности, и лишь Кальмер (120) и Целан (7), совпадая здесь друг с другом, сохраняют их поэтическую непринужденность: «Über Gottes weite Welt!». И строка: «На ногах не стоит человек» (347), совмещающая, как почти все сказанное в поэме, прямой и переносный смысл, получала самое разное наполнение у переводчиков — обретала упрощенную однозначность у Улитца, у которого люди идут шатаясь, у Вальтера, у которого все падали, кто шел и стоял, тоньше было у Грегера — при таком ветре едва ли человек сможет стоять прямо, у Кальмера — дословно, как у Блока, у Понтера с оттенком пассивности, если не фатализма, никто этому порыву ветра

не сопротивляется, у Целана такой ветер гнет человека — нет никого, кто держится прямо, у Тосса же ветер валит человека. И в этом уже заявлено их понимание воздействия революционной стихии, олицетворенной в образе ветра, на человека.

Подобно тому как Стендаль воспринимал в своих романах эпоху, последовавшую за Великой французской буржуазной революцией, и ее противоборствующие силы как цветовой контраст, так и мы вправе увидеть «Двенадцать» как «Черное и белое», «Черное и красное» времени социалистической революции. Черное и белое — этот символический контраст двух миров — казалось бы, что проще, — вслед за автором с предельной ясностью и простотой передать так:

Черный вечер.
Белый снег. (347)

Schwarzer Abend.
Weißer Schnee.

Так и поступает первый переводчик Улитца, а затем Кальмер, Понтер, Тосс. Но у Грегера это одно предложение, слова разделены запятой, что чуть-чуть ослабляет силу контраста. У Вальтера первая строка многословна («Abend — schwarz und spät», 29) явно ради рифмы («spät — weht»), что вносит интонацию повествовательности, ради которой он вынужден отказываться от двух восклицательных знаков оригинала. И самое неожиданное решение у Целана:

Schwarz: Abend.
Weiß: Schnee fällt. (7)

Он особенно резко выделил и подчеркнул цветовую контрастную символику с помощью субстантивированных прилагательных. Здесь сразу же заявлено об обобщающем значении цветовой символики, вечер и снег предстают как частное проявление резкого цветового контраста. Заявлено в характерном для

послевоенной немецкоязычной поэзии стиле с преобладанием в нем именного начала (имен существительных, при меньшей значимости глагола), эмфатической изоляции слова и т. д.¹⁴ Однако при всей смелости решения Целана впечатление новизны ослабляется введением глагола «падает» («снего падает»), неуместного и противоречащего образу ветра. У Понтера вместо ветра в третьей строке будет «бушевание бури» (287)—образ несколько традиционный, восходящий к неистовым временам «Sturm und Drang» и романтизма и далекий от простоты и точности Блока, вступающий и в противоречие с последующими строками, с которых начинается вторая строфа («Завивает ветер / Белый снежок», 347).

Вторая строфа с ее мыслью о враждебности стихий природы человеку едва ли верно была понята Улитцем, у которого речь идет о «гневающемся ветре», о том, что человека «влечет» (693) к скрытому под снегом льду, после чего он падает, все это оставляет ощущение невразумительности и непозитичности. Вальтер все переводит в грамматически правильный «рассказ», повествование, что порождает обеднение и примитивизацию блоковского текста. Грегер здесь близок Блоку, но ласково-ироничная интонация строк: «Скользко, тяжело, / Всякий ходок / Скользит—ах, бедняжка!», 347 / —смещена у него в сферу гротескной беспомощности человека («Jeder Schritt—ein Chok, / Jede Stirn—im Schweiß. / Alle tappen wie Blinde» (13)—«Каждый шаг—шок, / Каждый лоб мокр. / Все бредут ощупью, точно слепые»).

С первой же главы переводчики сталкиваются с проблемой передачи реалий русской действительности. Так, термин «Учредительное собрание» не вызвал ни у кого из переводчиков затруднений, передавших его с помощью такого эквивалента из политической лексики, как слово «Konstituante», хотя Тосс дает «Verfassungsrat» (71, 73). «Большевики» из уст старушки прозвучали как «die Bolschewiki» у Улитца, Вальтера, Кальмера, Понтера, Тосса, т. е. даны как «русизм» лексический и с сохранением русской грамматической формы, у Грегера как «die Bolschewisten» (14)—уже в соответствии с грамматическими нормами немецкого языка, у Целана—«die Bolschewiken» (7)—каждое из этих решений правомерно и законно. Сложнее обстояло дело с «буржуем». Вряд ли можно признать удачными такие синонимичные ряды, как «der Bourgeois»,—у Улитца, Кальмера, Понтера французская форма слова вносит вообще оттенок книжности и отдаленно не передающий уничижительно-пренебрежительного оттенка русского разговорного слова; как «der Spießler»,—у Вальтера сужен до мещанина, обывателя, филистера, хотя и сохраняет принадлежность к разговорной лексике¹⁵; как «der Bürger» у Грегера и Тосса, что включает огромный спектр оттенков—это и обыватель: и мещанин, и горожанин—ведь слово существует со времени возникновения первых городов—«бургов», и гражданин: здесь лексическое поле неизмеримо более широкое, чем у Блока, что может породить неверные ассоциации у читателя; и, наконец, как «der Burschui»,—так у одного Целана лишь, отважившегося сохранить слово как «русизм». Интересно решение Грегера, смело выносящего слово «буржуй» в рифму со словом «убийца», «душитель» («Würger—Bürger» (14)), которое, правда, здесь относится к морозу, но ассоциируется из-за рифмы невольно с «буржуем». Это не противоречит звучанию оригинала, и Грегер повторил свою находку в заключительной части поэмы. Начиная с Улитца, почти все переводчики не поняли такую реалию русского быта, как «портянки» («Сколько бы вышло портянок для ребят...», 347), возводя их к «портам», которые в соседстве с «ребятами» оказывались для них «детскими штанишками» («Kinderhöschen»)! У Грегера это «одежда для детей» (14), Целан опускает эту реалию, у Кальмера вместо «детшек» уже появляются «сыновья» (120), и лишь Тосс дает точное соответствие «Viele Fußlappen wären für unsere Kleinen, / die vor Kälte weinen» (72), но и здесь «ребята» понято как «малые».

Экспонаты старого мира предстают у переводчиков в разных обликах. «Писатель-вития» (348) у Улитца всего лишь болтун, ведущий пустые разговоры, у Вальтера это беспринципный журналист, писака, у Грегера—

«наверное, поэт — парит в эфире» (30), у Кальмера — писатель-болтун, у Понтера — писатель-литератор, у Целана — «очевидно, литератор» (8), у Тосса — «конечно, тот, кто речи расточает и сочиняет» (72). У Улитца встречается обращение к нему «Hallo», т. е. «Эй!», «Ау!», получившее широкое хождение в 20-е годы, однако едва ли уместное здесь — у Блока ведь нет непосредственного обращения к персонажу.

И «товарищ поп» (348) у Улитца не такой юркий, он «вяло» «шаркает при ходьбе». Предпочли оставить его русским попом («Рор», что сходно с немецким «Роре» — православный священник) Вальтер, Грегер, Понтер, Целан; «Pfaff», носящее пренебрежительный оттенок, избрали Улитц, Кальмер, Тосс. Словом «священник» («der Pfarrer») не воспользовался никто. Лаконично и энергично дан этот образ у Вальтера и Грегора, дающего вариацию найденного у Вальтера¹⁶. У Улитца же многословный (23 вместо 12 слов у Блока) еще и с многокоренными словами. Не очень выразительно у Понтера, у которого исчез «народ» («Auf dem Bauch erlesen / Blitzt das Kreuz uns an» (288) — «С брюха изысканно / Поблескивал крест на нас»). У Целана как бы «отредактирована», сделана художественной, образной, но по грамматической структуре близка Понтеру, но также нет «народа», есть «мы» («Und von Baucheshöhe / Leuchtets Kreuz uns an» (8)). И Тосс не передает картинности образа попа, здесь вместо зарисовки голые риторические вопросы без блоковской интонационной естественности, легкости и свободы: «Sag, denkst du noch dran, / wie fett du warst? Und auch / ans Kreuz, das jedermann / sah schmücken deinen Bauch?» (72) — «Скажи, помнишь ли ты еще о том, / каким ты был жирным? И / о кресте, который каждый / видел, как украшение, на твоём животе?» Здесь многое не уловлено, главное, что образ попа — это гротескный контраст к фигуре Христа, выявляющийся в таких рифмах, как «вперед» — «народ» (348). Поэтому сочетание двух этих образов «креста» и «Христа» в одной строчке у Кальмера («strahlte mit Kreuz und Christ» (122)) можно вполне считать уместным.

Заходит речь о «барыне в каракуле» (348), и Улитц опять дает «балладный» пересказ, вместо девятнадцати слов, как у Блока, у него сорок. Барыня — эта этнографическая фигура дореволюционных времен — у Улитца «eine Feine, eine Dame» (694), что удачно — применена внутренняя рифма, «die Gnädigste» (31) у Вальтера, «die Gnädige» (15) у Грегера, «Ein Pelz! Eine Dame» (122) у Кальмера, «дама» у Понтера, «дамы» у Целана, «karakulkraus» (73) у Тосса. Вместо выразительных рифм «подвернулась — поскользнулась — растянулась» (348) у всех менее выразительные концовки строк.

Реплики проституток у Улитца переданы в основном кратко, что хоть как-то оживляет монотонность его пересказа, хотя и тут три строки перед последней в строфе непременно растянуты. Удачно это место у Вальтера, последняя строка: «...Пойдем спать...» (349) — «Schatz, komm zu Bett» (32) — звучит как энергичный призыв к клиенту. У Грегера еще больший лаконизм. Удивительным образом вставлено словечко «товарищи» — «Beschlussen, / Genossen» (16) — «Постановили, / Товарищи», что заостряет сатирически-политический смысл эпизода. И Грегер, подобно Вальтеру, использует словечко из профессионального жаргона «Schatz», и у него звучит весьма недвусмысленный и грубоватый призыв: «...Komm, Schatz, geh facht...» (16) «...пошли, сохровище, пошуреем...»¹⁷. У Кальмера эпизод передан верно по содержанию, но маловыразительно художественно. Понтер подчеркивает в нем политическую лексику: «Auch wir versammelten uns eben... / ...wir observierten / Und konstituierten» (288) — проститутки употребляют здесь слова из политического словаря, не вникая в их смысл, что создает дополнительный эффект (к примеру, в глаголе «observierten» можно видеть и намек на политическую слежку). Вариант Целана — «...Diskussion- / und Resolution» (9) — современный по лексике, с обычным для поэта приемом использования существительных вместо глаголов, что еще больше усиливает деловую сторону обсуждаемого вопроса. Понтер и Целан строку: «...Пойдем спать...» — заменя-

ют ради рифмы на неожиданное пожелание доброй ночи. Тосс устраняет обрывочность реплик, они даны как рассказ одного лица. И хотя он указывает в предшествующей полилогу строчке, что это обрывки разговора, чьей-то звучащей речи «und ins Ohr Redefetzen weht» (73), он дает эту речь как повествование, что при точности содержания и лаконизме переводит ее в иной художественный план, далекий от блоковского. Так поразительное новаторство Блока, конструирующего свою строфу из чьих-то звучащих голосов и в семи строках, состоящих из двадцати семи слов, передающего не только жанровую картину из жизни профессиональных «жриц любви», но и вскрывающего суть проституированной буржуазной политики, новаторство, аналог которому можно было найти из современных Блоку поэтов лишь у Г. Аполлинера¹⁸, остается непонятым и в наши дни!

В заключительной части первой главы с ее предельным лаконизмом даже Улитц вынужден быть кратким, но не везде:

Хлеба!

Что впереди?

Проходи! (349)

Brot!

Was wird noch alles geschehen?

Kannst zum Teufel gehen! (696)

Деловая реплика патруля «Проходи!» истолкована им как пожелание отправиться ко всем чертям, проваливаться. Точности он достигает в двух заключительных строках главы: «Товарищ! Гляди / В оба!» (349)—«Genosse, gib gut / Acht! ...» (696)

Если у Улитца блоковский бродяга превращался в романтического «ein Vagabunde» (696) (слово книжное и к тому же французского происхождения), то Вальтер употребляет здесь уместную разговорную форму «Stromer» (32), у Грегера «ein Strolch» (17), что дает более широкое семантическое поле, которое может подразумевать и босяка, и плута, и подлеца; у Кальмера «ein Landstreicher» (123), у Понтера «бедняга»—«Ein armes Luder» (288), а ниже, там, где у Блока: «Эй, бедняга!», у Понтера: «Armer Bruder!», у Целана это «старый малый» с шаркающей походкой, одинокий, чье одиночество нужно разделить: «Frierst wohl—ei, / Wenn wir zwei..?» (9).

Для передачи слова «злоба» («Злоба, грустная злоба / Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба...», 349) все переводчики, за исключением одного, Целана, избрали слово «Wut»—это закипающая в груди ярость, неистовство, бешенство, бушевание ненависти. Понтер еще и дает добавочную интерпретацию:

Taurige Wut *Betrachtung*

Kocht immerzu...

Schwarzer, heiliger Wut *Umnachtung*.

Грустная злоба раздумья

Вскипает беспрерывно...

Черная святая злоба сумасшествия.

Все здесь усилено до кричащей тенденциозности. Преднамеренность истолкования объявлена в открытую. Добавления совершенно излишни с точки зрения художественной, без какого-либо ущерба они могли бы быть опущены, что прекрасно понимал, очевидно, и сам Понтер с его тонким ощущением формы, но сознательно пошел на «сверхинтерпретацию», на вставку субстантивированных глаголов, абстрактных существительных, внеположных тексту Блока, к тому же и выполняющих роль терминов: «Betrachtung»—размышление, созерцание—из философского словаря, хотя имеет и общезначимый смысл, «Umnachtung»—медицинский термин, означающий буквально «умопомрачение, помрачение разума». Лишь один Целан избрал здесь «ненависть»—«Haß kocht, schwarze und finster, schwer, / O du schwarzer, heiliger» (9). Здесь «интерпретация» тоньше, но она несомненна: Целан разрушает поэтический блоковский повтор и сжимает три строки в две—«злоба» у него порождение мрака и тьмы, суровости и угрюмости—все эти смыслы он совмещает в эпитете «finster».

Существенная в поэме строка: «Что впереди?» (349)—у Вальтера вообще исчезла—он не уловил существенности этого вопроса для всего произведения,

ответ на который будет дан в последней главе. У остальных этот вопрос прозвучал, и лишь один Понтер уловил его созвучие с последней строфой поэмы: «Вперед! — с кровавым флагом»... «Вперед! Иисус Христос» (359) — «Was ist voran?» (289).

У Тосса, старающегося точно следовать за Блоком, блоковская рельефная расчлененность строф и строк со слов: «Поздний вечер» — и до конца главы исчезла, вместо нее у него две строфы. От такого слияния стихи лишились пространства и «воздуха» и своей смысловой значительности, как разрушает ее и произвольно нарушаемый переводчиками или скорее издателями рисунок расположения блоковских строк в строфе. Если у Тосса слияние строф, которые у Блока разъединены, не так часто, то особенно грешит этим Понтер, смещая смысловые акценты, утяжеляя структуру поэмы, приближая ее всячески к традиционной¹⁹.

И вот первая встреча переводчиков с проблемой передачи призыва, лозунга: «Товарищ! Гляди / В оба!» (349):

Улитц:

Genosse, gib gut
Acht!.. (696)

Вальтер:

Genosse! gib acht,
Gib gut acht! (32)

Грегер:

Genosse! Spann
Die Augen gut! (17)

Кальмер:

Genosse, gib acht
auf der Wacht! (123)

Понтер:

Genosse! Schau zu,
Achtung! (289)

Целан:

Genosse! Du!
Kein Auge zu! (9)

Тосс:

Genosse,
sei auf der Hut! (74)

При точности передачи смысла форма выбрана разная. У Улитца, Вальтера, Кальмера, Понтера призыв звучит литературно, простонародная разговорная окрашенность не передана. У Вальтера он звучит даже как заклинание, повтор тут неуместен, точно невнимательному школьнику что-то вдалбливает наставник-учитель. У Кальмера призыв многословен и слишком конкретизирован — он призывает быть внимательным на страже, на карауле. Лишь решения Целана и Тосса наиболее убедительны: у Целана при сохранении разговорной формы звучит призыв не смыкать глаз, у Тосса — быть настороже, начеку, держать ухо востро, словом — глядеть в оба!

В воспроизведении второй главы индивидуальные различия переводчиков в восприятии образов красногвардейцев сказались по-разному. Как передать такую деталь, как «На спину б надо бубновый туз!» (350)? Улитц выстраивает строку в два раза длиннее блоковской, в которой все и «разъясняет»: «Coeur — Aß auf dem Rücken, dann wär's eine Zuchthausgestalt» (696), но у него появляется туз червей — замена, очевидно, сознательная, с намеком на даму сердца, о которой пойдет речь чуть ниже. Вальтер разъясняет это понятие во вступительной статье. У Понтера и тут «усиление»: «Auf jedem Rücken ein Karo-As!» (289). Его волей из блоковского допущения, сослагательного наклонения («надо б») «двенадцать» превращены в мгновение ока в уголовных преступников — такими они и вошли у него в поэму. Наверняка

Пюнтер был знаком с переводами предшественников, у которых это место передано верно.

Передача стихии просторечной речи ставит переводчиков на каждом шагу перед нелегкими задачами. Как, например, передать такую реалию, как «керенки» («У ей керенки есть в чулке!» 350)? Улитц употребляет здесь слово «Pinne» и разъясняет: — «der macht jetzt Staat» (696) ради рифмы: «Staat-Soldat». У Грегера — «Draht», что значит буквально — «провода», в разговорной же речи «деньги», в рифме с «Soldat» (19). У Кальмера Ванька «был солдат», переводчик явно не понял смысла строки: «Был Ванька наш, а стал солдат» (350), хотя его предшественники перевели эту строку верно.

Лозунг-призыв: «Революционный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» (350) — обрел следующие переводческие решения:

Улитц:

Haltet den Marschtritt der Revolution,
Der Feind wach, er lauert schon! (697)

Вальтер:

Haltet den Schritt revolutionär!
Der Feind — er läuert auf Wiederkehr! (34)

Грегер:

Revolutionäre, der Schritt vereint!
Nicht ruht, nicht rastet der zähe Feind! (19)

Кальмер:

Gebt auf den Revolutionsschritt acht:
der unermüdliche Feind hält Wacht! (124)

Пюнтер:

Haltet den Schritt der Revolution!
Der Feind hält mit, er lauert schon! (289)

Целан:

Halt Schritt, halt Schritt mit der Revolution!
Glaubt nicht, die drüben schlafen schon! (11)

Тосс:

Revolutionäre, marschier vereint!
Es schläft nicht der rastlose Feind! (75)

Сохраняя его смысл, большинство переводчиков передало его средствами литературного языка, разговорный оттенок оказался непередаваемым. Целан вообще отказался от воспроизведения понятия «враг». Удачно переданы рифмы, заостряющие содержание строк, — у Грегера и Тосса: «vereint — Feind», у Улитца, Пюнтера, Целана: «Revolution — schon».

«Святая Русь», в которую собираются пальнуть пулей красногвардейцы — «В кондовую, / В избяную, / в толстозадую!» (350), предстает перед немецкими читателями поэмы в довольно причудливом облике. Хорошо понятым здесь оказалось последнее слово, и было продемонстрировано все богатство немецкой синонимии: у Улитца — «In das Dickarsch-speckige» (697) — «в толстозадую-жирную» (лоснящуюся от жира), что характерно для его натуралистичности, у Вальтера грубо-конкретно — «Auf dem Hintern!» (34) и т. д. А вот первое определение («в кондовую») ²⁰ не понято никем, мало понято или малоудачно передано и «избяную». Так, у Улитца красногвардейцы палят в Русь «щекастую, как полная луна, в огражденные изгородами хижины» (697); у Вальтера — в «ядреную, мужицкую» (34); у Грегера — в «равнодушную к цепям (или: отупевшую от цепей), в «затхло-избяную» (20), у Пюнтера — «в крепкую, избяную, грубую» (290), у него очень выразителен глагол «pfeffern» — «разделаемся, зададим огоньку противнику; больше всех нафантазировал Кальмер — в «сумасбродно-интригантскую (или: бешеную от козней, несуразную, одичавшую от происков), со множеством изб» (124); у Целана — «в святую, великолепнейшую» (11); у Тосса — в «богатырскую, богатую

хижинами» (75). Можно представить недоумение читателя, знакомящегося с такими определениями и не знающего, что можно при этом себе представить.

В передаче трижды повторенной в главе строки: «Эх, эх, без креста!» (350) — оказывается, что междометия не так просты для воспроизведения на немецком языке, так как при сходстве звучания имеют иную эмоционально-интонационную окраску. Улитц вставляет пересмешически-издевательски звучащее подтверждение: «Jää, jää, aber ohne Kreuz!» (696), а в третий раз, не выдержав, вводит даже такое заявление: «Jää, aber ohne den Segen der Kirche!» (697). Вот тут-то и проглянул чей-то постный ханжеский лик — в этой констатации «без креста», «но без благословения церкви». Не самого ли переводчика? Другие междометия, избранные переводчиками, как «weh» (33) (увы! о! ах! ох! боже мой!), у Вальтера передают более всего удивление, как «ha, ha!» (18) («ах!») — у Грегера также удивление, однако в третий раз он дает «ach, ach» (20) («эх, эх! ах! ох! о!») — огорчение, удивление, тоска слиты здесь вместе: Кальмер избирает «haha» (124) (ого! ха-ха!) — возглас, совмещающий удивление и иронию. Понтер освобождает себя от удивления, сожаления, у него звучит лишь ироническое подтверждение: «Без креста, ну да!» (или: «Конечно же, без креста!»). Целан трижды повторяет неизменной строку: «Und kein Kreuz, kein Kreuz dabei!» (10), получается, таким образом, шестикратный повтор вместо трехкратного у Блока. Тосс точно следует Блоку. Как видно, даже использование междометия способно прояснить позицию переводчика, меру его близости или удаленности от переводимого автора и изображенных им героев и ситуаций.

И заявленная в начале третьей главы готовность «ребят», служа «в красной гвардии», «буйну голову сложить» (351) передана переводчиками по-разному. Точно Вальтером и Грегером — у них тут совпадение строки: «Treu ihr an den Tod zu sein!» (Вальтер 35, Грегер 21)²¹; «в конце концов поплатиться и головой» («Kostets auch den Kopf zuletzt!» — 290) — так у Понтера, другие же отчаянную смелость подменили определениями «Tollkopf» (697) — Улитц, «tollen Kopf» (125) — Кальмер, Тосс (76), «toll Körperchen» (12) — Целан, что больше ассоциируется с такими понятиями, как бешеный, сумасбродный, несуразный, безумный, сумасшедший, буйствующий. Все они далеки от фольклорной формулы у Блока. Лишь Целан улавливает ее народно-поэтическое звучание, передавая его через слово «головушку» в его разговорной форме.

Знаменитая строфа о «мировом пожаре» — символе мировой революции, ставшая крылатой, стала для всех, кто оценивает переводы блоковской поэмы, пробным камнем глубины понимания Блока переводчиками, их ответственности в адекватной передаче его мысли.

Уже первый критик, обратившийся к переводам «Двенадцати», утверждал: «Перевод А. Улитца отчетливо выявляет свое минималистское понимание революции как внешнего беспорядка и кровавого разгула: „Мировой пожар в кровавом смехе!“ После чего восклицание: „Segne uns, Gott!“ (698) — „Господи, благослови!“ — окажется скорее воплем о спасении: „Господи, спаси и помилуй!“²² Добавим, что Улитцу показалось мало блоковского «на горе» («Мы на горе всем буржуйам», 351), и он добавил: «в насмешку» (или «в издевательство»), всячески подчеркивая нависшую над миром угрозу. Вальтер передает все верно по смыслу и ритмически. Верно по смыслу и у Кальмера, старавшегося передать и содержательность рифм: «Leid-legen-erregen-Segen» (125). У Понтера здесь искажение: «мировой пожар» разжигается «во вред» буржуйам — ради ущерба, порчи, разрушения, что настойчиво подчеркнуто тавтологией словесной и рифмической: «Fachen den Burschuis zum Schaden / An den Weltenfeuerschaden» (290). Его «авторское» определение «мирового пожара» «в крови» с помощью слова «Brunst», совмещающего понятия «жар», «страсть», «похоть», вносит ложный оттенок стихийно-чувственного начала революции. Целан вообще исключил грозную силу дважды повторенных блоковских слов «мировой пожар», у него просто «пожар», мотивировка

которого очень проста: «Кровь должна кипеть и возбуждаться» («Das Blut soll kochen und sich regen» — 12). Вот и вся его «концепция» революции. И в рифмовку выносятся слова «возбуждение-благословение», т. е. повторена рифма Кальмера. Верно передано четверостишие Тоссом, за исключением третьей строки, где возникает образ, несколько отличный от блоковского, — «пожар в кровавом море» («пожар в море крови» — «einen Brand im blutigen Meer» — (76)). На фоне всех этих решений большой удачей является решение Грегера:

Fachen an den Weltbrand, Würger
Dieser Welt der lieben Bürger.
Weltbrand in Gehirn und Blut —
Herrgott, segne unsre Wut!» (21)

Сожжем в мировом пожаре, убийца,
Твой мир, любезный буржуй.
Мировой пожар в мозгу и в крови —
Господь бог, благослови наш гнев!

Огромной смысловой насыщенности достигают здесь рифмы «Würger-Bürger» — убийца, душитель здесь рифмуется с буржуа, и рифма «Blut-Wut» — кровь-гнев. Грегер не следует здесь с буквальной точностью Блоку. Его дополнения и изменения преследуют лишь одну цель — донести до читателя всю глубину и точность мысли поэта о мировой революции, ее масштабе и силе, чего он и достигает в выразительных энергичных стихах.

В главах четвертой и пятой в изображении истории Ваньки, Катьки и Петьки очевидно, что переводчики сталкиваются вновь с немалыми трудностями в передаче народного склада речи и характеров героев, овевающих их атмосферы фольклорности, лубочности и драматичности, даже трагичности. Ванька у Улитца предстает «с отвислой губой, как идиот», как «серая скотинка» («Muschkot», 698), как принято было именовать рядовых в немецкой армии. Тенденция к грубой, на грани с карикатурностью натуралистичности, внушающей читателю неприязненное отношение к блоковским героям, у Улитца проявляется в изображении Ваньки и Катьки. В строфе: «Запрокинулась лицом...» (351) — вместо яркой выразительной картины, на которую поэт затрачивает всего одиннадцать слов, растянутый (двадцать три слова!) дешевый сентиментальный китч типа: «meine kleine Katja», «Ach Liebste, mit dem dicken roten Backen!» (698), что уже переходит все границы эстетического вкуса — и это представляется немецкому читателю как произведение Блока, певца любви! К счастью, подобного срыва избежали другие переводчики.

У Вальтера Ванька не такой дебильный, исчезло упоминание о его широких плечах, но сохранен его бойкий язык: «Donnerschlag, hat der 'ne Zunge, (Wenn er Katja karresiert) Und daranflos parliert...» (36), — «Разрази меня гром, вот так язык! (Когда он Катьку ласкает) И не умолкая, ей что-то болтает...» Все это он продлевает с французской ловкостью — скорее это больше чеховский лакей Яша, побывавший в Париже²³. От Ваньки-идиота и от галантного Ваньки перейдем к вполне нормальному Ваньке Грегера, у него он дан таким, каким он предстает у Блока, без налета утрированности, которого не избежали остальные переводчики. У Кальмера он щеголяет черными усами, не столько «плечист», сколько «широк», опутывает Катьку сетями слов, пленяет, обольщает ее словами, и удивительное воздействие оказывает не только на Катьку, но и на окружающих: «seht ihn euch an — der macht ein Geschrei!» (125) («кто взглянет на него — вскрикнет от неожиданности»). У Понтера он имеет «дурацкую рожу» («Närrische Visage» (290), «враки бает для удовольствия», и Катька становится от него «еще больше сумасшедшей». И у Целана он виртуоз словесности — блоковские слова «речист» и «заговаривает» у него развернуты в целые три строки. Ванька мчит у него с вихрем, для него «счастье: мундир и экипаж!» (13). А Катька выставляет у него в последней строке четвертой главы «морду» — «eine Schute» (13) — здесь применено грубое разговорное нижненемецкое слово, значащее также «рыло», — так передано «толстоморденькая».

У Тосса Ванька в солдатской форме, для обозначения которой переводчик применяет английское слово «Dre» (76), и выглядит он довольно странно: «атлет», «дерзко крутит черный ус», а «смеется глуповато», «по-дамски»

(«dämlich»). Словом, почти все здесь пофантазировали и впали в многословие.

Смещение деталей коснулось и образов Катьки и Петрухи. Кальмер явно преувеличил возможности Катьки — она у него «танцует с графами» (127). В «кружевном белье» Катька ходит лишь «на прогулку» — так у Кальмера, Гюнтера, Целана. У Целана Катька не пляшет, а лишь «покачивает ножками» — «Komm, komm, schwing das Bein! / Beinchen will geschwungen sein» (14), она у него «флиртует с лейтенантами» («Hast mit Leutnants schon poussiert») — переводчик точно забыл, что это внутренний монолог Петрухи, куда уж тут до французских слов. Вообще удивительна склонность немецких переводчиков в обсуждении любовных дел переходить на «амурную» французскую лексику.

С наибольшей экспрессией, пожалуй, даже форсированностью шестая глава передана у Целана. Достаточно сказать, что у него здесь двадцать восклицательных предложений (у Блока их пятнадцать), пять вопросительных (у Блока их два). Блоковский реквием Катьке — «Мертва, мертва! / Прострелянная голова!» (353) — не передает у переводчиков ни сдержанного сострадания к героине, ни возвышенного трагедийного звучания и интонации этих строк. Более всего к ним приблизился Гюнтер, единственный, воспроизведший повтор, без которого все сказанное превращается в просто информацию о произошедшем и разрушает саму поэзию:

Doch Katja wo? — Tot liegt sie, tot!
Der Kopf durchschossen, schwere Not! (292)

В главе седьмой муки совести Петрухи превращены Улитцем в экспрессионистский кошмар. Вместо «Лишь у бедного убийцы / Не видать совсем лица...» (353) — «У того, кто пулей прострелил ей лоб, / Безумие сотрясает мозг» («Der ihr die Kugel schoß durch die Stirn, / Dem torkelt der Wahnsinn durchs Gehirn» — 700). Впрочем, Улитц наконец-то становится «по-балладному» краток в передаче диалога, насколько это в его возможностях, и тем самым намного ближе Блоку, чем прежде.

У Тосса лицо «бедного убийцы» видно, и слишком хорошо — оно «бледно и бело, глаза пусты» («Das Gesicht des armen Mörders / bleich und blaß, die Augen leer» — 79). Это ли не дань объясняющему переводу с его трафаретными штампами?

В переводах выявляется с достаточной полнотой отношение их авторов к «голытьбе». Блоковское: «Потяжеле будет бремя / Нам, товарищ дорогой!» (354) у Вальтера истолковано так: «Jene Bürde, die wir tragen, / Drückt viel schwerer auf die Brust!» (41) — «То бремя, которое мы несем, / Значительно большим грузом давит на грудь!» Не заключен ли здесь намек на коллективную вину в еще больших злодеяниях, чем самосуд, трагическую вину в смерти Катьки? Ведь дальше к грабегам он добавит еще и «кровь», а «голытьбу» превратит в люмпен, сброд, подонков, отребье, сволочь — едва ли не выроdkов рода человеческого, ведь «Lumpenpack» (41) у него неслучайно равно по смыслу «das Lumdengesindel». Какая брызжущая бессильным гневом злоба (совсем не «святая») прорвалась в этих совсем не блоковских, антиблоковских стихах! Поразительнее всего, что все это не критически перенимает столь значительный переводчик, как Гререр: «Bürger, schließt die Türen gut, / Heute gibt es Raub und Blut! / Auf die Keller überall — / Lumpenpack hat Karneval!..» (27). И у Улитца «Pöbel macht Ball» (702) — чернь, плебеи — кличка в устах аристократии и буржуазии — «правит бал». У Кальмера на грабеж, мародерство, опустошение вышли «массы» («die Massen», 129), у Гюнтера — «нищий народ» (das Bettelvolk — 293), у Целана — «бедняки» («Habenichtge» (17), у Тосса — здесь сама «нужда» («die Not» — 80), необходимость, крайне бедственное положение, вызванное лишениями, нуждой, и это как бы объяснение, оправдание, которого нет у Блока. Видно, как ближе к нашему времени понимание действий «голытьбы» становится у переводчиков ближе к блоков-

кому пониманию. Так, переводчики, выплеснувшие груз эмоций старого мира на тех, кто шел его сокрушать правыми и неправыми путями, сменяются переводчиками, понимающими закономерность подобных действий «голытьбы».

Глава восьмая, воссоздающая дух, строй и лексику устного народно-поэтического творчества в таких его жанрах, как «заплачка» и «разбойная песнь», трудна для перевода. Достаточно сказать, что из всех переводчиков лишь один — Целан — воспроизвел анафору и отчасти синтаксический параллелизм и повторы.

«Скука скучная / Смертная!» (354)— читаем у Улитца переданное им описание этой скуки у Блока, разрушающее своим плоским, банальным, совершенно ненужным разъяснением саму поэзию: «Ach, bitter Kummer, ach bitter Not, / Alles ist langweilig bis zum Tod, / Langweilig zum Kotzen!» (702)— «Эх, горе-горькое, эх, горькая нужда, / Все наскучило до смерти / Наскучило до отвращения» — и в конце: «Все опротивело». И здесь Улитц верен своей густой физиологически натуралистической экспрессивности; у Вальтера скука скорее «горько-горькое страдание, тяжкая меланхолия» («... bitter-bitte Leid: / Schwermut schwere...») — 42), т. е. использованы традиционные, истертые книжные образы-понятия. И на месте: «Выпью кровушку / За зазнобушку, / Чернобровушку» (355)— оказывается не что иное, как «разъясняющий» текст: «Blut muß sein, / Weil sie wehe tut — mein / Schwarz-Schwarzäuge lein!» (42)— «Прольется кровь, / Потому что она горе мне причинила — моя / Черно-черноглазая!». И все же у Вальтера среди всей этой серости блеснула драгоценная находка. Заключительное «Скучно!» он передаст так: «Wie öde!» (42). Скучно, пусто, безрадостно, безотраднo — все эти смыслы совмещены в слове «Öde». Найдено емкое, незатасканное, верное слово! И оно еще сослужит службу другому переводчику через несколько десятилетий спустя — Целану.

Грегер трижды повторит слово «Leid» — «Ach du bitter-bittres Leid! / Schnsuchtsleid! Todesleid! (28)» — в этом слове соединились и страдание, и горе, и печаль, и несчастье, и боль, в этом старейшем корневом слове немецкого языка вместе с эпитетами выражается и страстно желанное страдание, и смертельное страдание. Все это, однако, на достаточной дистанции от русской «скуки скучной, смертной», опустошающей душу. И вместо: «Уж я темячко / Почешу, почешу...» (355) — у него: «Werd dem Teufel heut / Mich verschreiben, verschreiben...» (28) — «Черту сегодня / Продам, продам душу...»; неверно понято им: «Ужь я семячки / Полушу, полушу...» (355), «Ужь я ножичком / Полосну, полосну!» (355) — вообще исчезло из перевода. Как аналог: «Выпью кровушку / За зазнобушку...» — у Грегера возникают строки: «Um mein Mädelein — / Schlag ich dir dem Schädel ein!» (28) — «За мою зазнобушку / Проломлю тебе череп». Ужасающий громила возникает, может быть, здесь в угоду рифме, по принципу «ради красного словца не пожалеешь и отца», хотя предположение такого рода вряд ли может быть отнесено к такому ответственному художнику, как Грегер. У Грегера Вальтерово «Wie öde» (42) редуцировано до «Öde!» (28), и это еще ближе лаконизму Блока.

У Кальмера в строках о скуке неожиданно возникает проблема времени, томительно скучного истечения времени, времени, отпущенного для умирания, времени, которое нужно считать, и произошло это из-за неверно понятого: «Уж я времячко / Проведу, проведу». Строки о «казнобушке» превращаются у него в жуткую картину расправы, когда «буржую» заявлено: «Will im Blut dich ertränken zum Augedenken / an meinen schönen, schwarzbrauigen Schatz!» (130) — «Хочу утопить тебя в крови в память / о моем прекрасном, чернобровом сокровище!» И заканчивает словом «Langweilig..» (130) — все надоело, стало невыносимо докучно.

Понтер выводит скрытый смысл слова «скучно» на поверхность, выражая его словосочетанием «Kummer kummervoll» (293), передающим состояние горя, печали, скорби, горестной озабоченности, а в следующей строке у него

«Trauer, traurige» (293) — печаль, скорбь смертная. И завершает главу он этим же «траурным» словом «Traurig!» (294). И эта попытка высветлить подтекст, превратит его в текст, текст же сделать подтекстом, думается, оправданна. Во всяком случае, остается ощущение очеловеченности всего описанного в главе²⁴.

У Целана в словах: «Gramm und Kümmeris» (18) — выражена и печаль, и горе, и скорбь, и тоска, и грусть, и гнев, и глубокая озабоченность героя. Однако это книжная лексика, несколько абстрактная в своей обобщенности, о чем свидетельствует суффикс *-nis*, как и суффикс *-keit* в «Ödigkeit». Все это достаточно далеко от фольклорного блоковского зачина. Но близко лирике самого Целана с ее образами расщепленного сознания, муки, боли. Утрату эту поэт восполняет в следующих строфах, воспроизводя их анафору, повторы, параллелизм. Лексика и ритмика стиха достигают у Целана удивительной близости народному стиху:

Ужь я времячко
Проведу, проведу...

Hab ja Zeit und hab Weil,
Bringe sie zu, bring sie hin...

Ужь я темячко
Почешу, почешу...

Hab ein Kämmlein zur Hand,
Führ es her, für es hin...

Ужь я семячки
Полушу, полушу...

Hab ein Kerlein im Mund,
Beiß es auf, beiß hinein...

Ужь я ножичком
Полосну, полосну!.. (355)

Hab ein Messerlein fein,
Knapp es auf, fahr drein!.. (18)

Целан вкладывал в эту главу свое глубоко личное и выстраданное чувство. Читая «Двенадцать» в Гамбурге в 1966 г., Целан больше намекал на драматизм поэмы, чем подчеркивал его. В слове «Ödigkeit» звук «ö» он делал очень длинным, соответственно значению слова и долгим «о» и «у» оригинала²⁵.

Тосс в третьей и последней строке главы дал: «Langweile / langweilig» (81) — и выбрал для передачи скуки никем не взятое до него: «Ach du böses Pech» (81) — «Эх ты, невезение».

Слова заупокойной молитвы: «Упокой, господи, душу рабы твоея...» (355) — у каждого из переводчиков переданы по-своему. Удивительным образом у Улитца, Кальмера, Целана применена здесь форма мужского рода «deines Knecht(e)s» — «твоего раба» — очевидно, здесь была неверно понята грамматическая характеристика слова «рабы». Слово «der Knecht» имеет в немецком языке лишь форму мужского рода и не допускает образования от него формы женского рода. Это та же ошибка, что и известная ошибка в истории русских переводов гетевского стихотворения «Die Nähe des Geliebten», воспринимавшегося переводчиками на протяжении нескольких десятилетий как «Близость любимой», в то время как у Гете речь шла о «Близости любимого»²⁶. Лишь у Понтера и Тосса употреблена здесь форма существительного женского рода. Вальтер, Греггер говорят просто о «душе», принадлежащей богу.

В целом восьмая глава остается камнем преткновения для переводчиков. Лучше всего она удалась Целану, в его переводе это одно из самых удачных мест, подлинных достижений.

В воспроизведении образа буржуа в девятой главе он предстает у переводчиков голодным или голодающим — определения эти с «пса» прямолинейно перенесены на «буржуя». Голодный буржуй возникает у Понтера и Целана. У Улитца перевод главы больше напоминает подстрочник. Точно, поэтично и цельно она воспроизведена Вальтером и Греггером. У Греггера «паршивый пес» в «ошейнике-удавке» — образ буржуа и образ пса соединен рифмой-лейтмотивом «der Bürger — im Halsbandwürger», проходящим через весь перевод поэмы. Перевод Кальмера здесь — старательный и многословный пересказ. Буржуй назван голодным псом прямо, «в лоб». Версия Целана перегру-

жена ненужными деталями, у него самые длинные стихи. Тосс же подчеркивает энергию стиха, и стих у него даже более сжат, чем у Блока. Удачно вынесенные в предпоследнюю строку главы слова «die alte Welt» (19) у Тосса (82) завершают главу, что может быть оценено как еще более удачное и целесообразное решение. Целан успешно передает повтор «стоит буржуй», чего не смог сделать никто из остальных переводчиков. В последней строфе главы Целан дважды применяет enjambement, которого нет у Блока. Характерно, что Целан в ряде случаев «олитературирует» синтаксис Блока, дает, как в последней строке главы, придаточное определительное:

Seht dort den Bürger stehn, am Krezweg, er
 Hat seine Nase tief im Kragen, und
 Da ist noch jemand, zottig, dicht daneben — wer?
 Ein Hund, der sich an ihn schwingt, rüdig — ja, ein Hund. (19)

Это противоречит не только Блоку, но и стилю самого Целана — многократно было замечено, что стиль Целана и стиль переводов Целана — паратактический²⁷.

Лозунг-повтор: «Шаг держи революционный! / Близок враг неугомонный» (356) — в десятой главе отличается от его звучания в главах второй и шестой порядком слов и глагольными формами (там было: «Революционный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» — 350, 353). Он оставлен неизменным Грегером, он сохраняет его как лейтмотив. Новые оттенки смысла стремится передать Улитц: «Haltet den Marschtritt der Revolution, / Die wach-samen Feinde nähren sich schon» (704), Вальтер меняет лишь грамматические формы глагола, новое решение дает Кальмер, близкое Блоку: «Halte der Schritt der Revolution! / Der rastlose Feind ist nahe schon!» (131), однако слитое с мотивом из «Варшавянки» в четверостишие — что никак у него не рифмуется — звучит это четверостишие как диссонанс — еще одно доказательство того, что интервалы между строфами и двустихиями у Блока имеют чрезвычайно важное значение. Понтер также меняет лишь формы глагола, Целан устраняет повтор «halt Schritt» (15), оставляя все неизменным. Перемены у Тосса оказались не в лучшую сторону: исчезло слово «революционный», вместо него, но уже в конец строки, он вставляет слово «Freund» (82) как неточную рифму к слову «Feind», которым замыкается следующая строка. Такое решение — вынесение этих ключевых слов в рифмы — представляется нам в данном случае несколько упрощенным.

Вариация мотива из «Варшавянки»: «Вперед, вперед, вперед, / Рабочий народ!» (356) — нашла следующие решения:

Улитц:

Vorwärts, vorwärts, vorwärts,
 Arbeitervolk! (704)

Вальтер:

Voran, voran, voran —
 Genossen, Mann für Mann! (44)

Грегер:

Vorwärts! Vorwärts zum Tat!
 Proletariat! (30)

Кальмер

Vorwärts! Vorwärts! Vorwärts!
 Arbeitervolk! (131)

Понтер:

Voran, voran, voran,
 Du Arbeitsmann! (295)

Целан:

Volk der Arbeit, bleib nicht stehn,
 Weiter muß du, weitergehen! (20)

Тосс:

Vorwärts, vorwärts! Angetreten,
ihr Proleten! (83)

Дословную передачу лозунга-призыва без сохранения его формы дают Улитц и Кальмер (последний берет эти стихи у Улитца, но изменяет их пунктуацию). Решение Вальтера довольно посредственное. Он, как и Понтер, отказывается от широко распространенного в немецком рабочем и революционном движении слова-лозунга «Vorwärts!» в пользу наречия «Voran», вместо собирательного образа рабочего класса Понтер дает обращение к отдельному его представителю, что вряд ли правомерно. Целан вкладывает в свой призыв смысл иной: он как бы предостерегает пролетариат — скорее всего, современный — от застоя, внушая ему: «Дальше ты должен, дальше идти!» Очевидно, это может быть понято как прямое, непосредственное обращение к своим современникам — тогда это выявляет его позицию по отношению к пролетариату его дней. Ведь Целан усердно подчеркивает необходимость не стоять на месте, идти дальше, что вряд ли можно было отнести к пролетариату России и Европы времени написания «Двенадцати» и времени революционных сражений немецкого пролетариата 1917—1923 гг., времени, когда возникли четыре перевода поэмы на немецкий язык. Тосс вводит в первую строку военную команду «Angetreten» (становись! стройся!). Непревзойденным по точности и убедительности остается решение Грегера.

Образ вьюги по-разному передан переводчиками. О многословии Улитца было сказано выше. У Вальтера это «снежный ураган» — «Schneeorkan» (44), у Грегера — «рев и шум бури» («Hurmgejohl und Sturmgerase» — 30), адская музыка которой увлекает, призывает следовать за ней — («Kommen mit, kommen mit» — 30). Кальмер и для вьюги, и для пурги избирает слово «буря» («Sturm» — 130—131). У Понтера — «заварилась снежная буря» — «Na, das ist ein Schneesturmbräuen» (294). У Целана — «все заносит снегом» — «Woher schneit es, wenns so schneit? / Alles weht es zu» (20). Строки: «Не видать совсем друг друга / За четыре за шага!» (356) — для Целана исполнены скрытого символического смысла, который он истолковывает в духе неотступно преследующей его темы одиночества, необходимости движения от «Я» к «Ты». Он насыщает сказанное им резкой экспрессией: «Keiner keinem sichtbar! Weit / Noch das nächste Du!» (20) — «Никто никому не виден! Как далеко / Еще самое близкое Ты»²⁸. И далее вместо воспроизведения музыки стихов: «Снег воронкой завился, / Снег столбушкой поднялся» (356) — задача эта оказалась не по силам немецким переводчикам, единственно Грегер приближается к ее решению: «Und das Schnee in Frichtern kreist, / Und der Schnee in Säulen gleitzt (30)», — делает сухую выжимку-констатацию из этих двух строк в одну, целановскую: «Schneetrichter, Schneesäulen, Schnee...» (20) — «Снег воронкой, снег столбом, снег...»²⁹. Далеко от Блока и Тосса («Trichtersteiles Schneegewimmel, / Säulensteigen auf zum Himmel» — 82).

В одиннадцатой главе ключевой для поэмы образ: «...И идут без имени святого / Все двенадцать — вдаль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль» (356) — и дальнейшее его развитие позволяют до конца выявить позицию переводчиков по отношению к образам красногвардейцев и идейному смыслу поэмы. У Улитца двенадцать не просто идут, но и «смеются над богом», «а для раскаяния в них лишь шутка» («lachen über Gott / Und haben für Reue nur Spott» — 704). Все здесь оказывается смещенным. Но в передаче образа «лютого врага» (358) вполне уместно примененное им определение «der grimmige Feind» (705), оно передает ярость, свирепость, жестокость врага, как выявляет тот же спектр значений определение «der grausame Feind» (132) у Кальмера. У Вальтера двенадцать также даны без особого сочувствия и понимания: «...Nichts an Heiligen, was die Zwölf führte! / Sind zu jeder Tat bereit, / Nichts — was sie rührte — / Nichts tut ihnen leid...» (45) — «Нет ничего святого, что вело бы двенадцать! / Они готовы на любое дело, / Нет ничего, что тронуло бы

их, / Ничего, что заставило бы их страдать...». От красного знамени в передаче Вальтера рябит в глазах, красный цвет проносится вихрем, и не прозвучит здесь «мерный шаг» красногвардейцев — они будут шагать у Вальтера «сквозь ужас» — «Durch den Graus...» (45), который может быть понят в контексте как «kalter Graus» — леденящий ужас, а может быть понят и как ассоциация с обломками старого мира, ибо «Graus» — это и щебень, мусор.

Устремленности двенадцати «вдаль» не заметили ни Улитца, ни Вальтер, хотя Блок специально это подчеркнул с помощью тире и вынеся слово в конец строки как рифму, соотносящуюся с «вперед» в рефрене «Варшавянки». Смог передать ее Грегер:

...Jehn — ins Ferne. Ohne Segen,
Ohne Segen zum Geleit.
Sind verwegen,
Nichts tut leid... (31)

«Без имени святого» он выразил кратко: «Ohne Segen» — двенадцать идут без одобрения, согласия чьего-то, без благословения, идут смело, отважно, отчаянно-дерзко, бесстрашно — так передана им строка: «Ко всему готовы», и лаконично, и полисемично, но не двусмысленно и враждебно, как у Улитца и Вальтера. Грегер великолепно лаконичен (четырнадцать слов и у него, и у Блока) в передаче первой строфы, в выборе простых, ясных, естественных в звучании слов. «Лютый враг» у него — «zähen Feind» (31) — враг упорный, стойкий, выносливый, цепкий, подчеркнута более всего здесь его сила, которая не позволяет притупиться бдительности, уверенность в том, что врага можно одолеть — «В нашей власти стойкий враг»: «Halten zähen / Feind in Bahn...» (31). И снежная буря у Грегера будет «плясать и смеяться» — «tanzt und lacht» (31), и образ этот возникнет не ради рифмы «lacht — Nacht», а как предвосхищение образа из двенадцатой главы («Только вьюга долгим смехом / Заливается в снегах...» — 359), но с иным эмоционально-содержательным обертоном — переводчик говорит здесь о ликовании бури, позволяя читателю тем самым ощутить, что снежная стихия олицетворяет здесь стихию революции. В целом интерпретация одиннадцатой главы Грегером не только его индивидуальное достижение, но значительная страница в прочтении немецкими переводчиками блоковской поэмы. Обращение к последующим переводам убеждает в этом.

Кальмер, придавая большое значение первой строфе главы, дает слово в слово все четыре ее строки. Но это больше подстрочник... У Понтера двенадцать не «ко всему готовы», а «на все способны», и ничто не оттолкнет их от того, что они творят («Sind zu allem fähig, / Stoßen sich nicht dran...» (295). И снежная буря будет у него «завывать и плакать» — «Schneesturm faucht und weint» (295) — так передана строка: «Где пылит одна пурга» (356), пурга, которая плясала и радовалась у Грегера, которая неслась вихрем у Кальмера. «Раздается мерный шаг» понят Понтером иначе, чем другими переводчиками, — у Улитца двенадцать ладно шли по улице маршевым ритмом, у Вальтера — шли сквозь ужас, у Грегера — ровным шагом, друг за другом, степенно, с достоинством, у Кальмера — эхом отдавались их твердые, размеренные шаги — Понтеру же здесь пригрезилось видение Иисуса Христа. Слышны чьи-то легкие, тихие, нежные, медленные, осторожные, еле заметные шаги. Так он «аннигилирует» единство целеустремленности красногвардейского патруля и даже самим расположением строк графически и пунктуационно подчеркивает присутствие Его и возвышает над земными грешниками:

В очи бьется
Красный флаг.
Раздается мерный,
Мерный шаг.
Вот — проснется
Лютый враг... (356)

Rot entfachte
Fahne weht.
Schritte — sachte
Jemand geht.
Feind erwachte
Und er steht... (295)

Целан также не замечает устремленности двенадцати «вдаль», и это удивительно для лирика, в поэтике которого наречия, указывающие направление движения, играют значительную роль³⁰. «Без имени святого» он понимает неожиданно как слово «безымянные» («die Namenlosen» — 21) с зыбкой многозначностью ассоциаций, которые порождаются этим словом в данном контексте. «Все сделают, ничто / их не смутит, / Ничто не заставит остановиться» — «Alles tun, an nichts sich stoßen, / Nichts verdient zu stehn...» — 21. Здесь же у Целана неожиданная трактовка двуступища «В очи бьется / Красный флаг» (356) —

Rote Fahne.
Wie sie klirrt. (21)

Без определения «rote» это реминисценция из Фридриха Гельдерлина³¹, его философского стихотворения «Hälfte der Lebens» (1805) (стихи 13—14):

im Winde
klirren die Fahnen.

В строке о «мерном шаге» у Целана интерпретация, противоположная той, что дал его непосредственный предшественник Гюнтер, здесь уже не мистический «Некто», но враг вступает маршем: «Gleichschritt, hallend: / Feind marschiert. / Feind ist da, hat sich geregt — / Auf die Bestie angelegt!» (21). Сказанное у Блока о враге как о враге беспощадном у Целана несколько окарикатурено словом «die Bestie» — изверг, чудовище, дикий зверь. Тосс в воспроизведении смысла одиннадцатой главы добился большой смысловой точности.

Заключительная двенадцатая глава выдвигает наибольшие трудности перед переводчиками, начиная уже с первой строки: «... Вдаль идут державным шагом...» (358). Переводчики дают такие вариации:

Улитц:

Sie stampfen dahin und fühlen sich groß. (705)

Вальтер:

Vorwärts gehen sie — machtvoll schreitend... (46)

Грегер:

Schreiten fest, mit Herrscherschritten (32)

Кальмер:

In die Ferne zieht sie mit schweren Schritt (132)

Гюнтер:

Alltagsschritt weitergehen... (295)

Целан:

Gehn und schreiten, ziehen die Bahnen (22)

Тосс:

Und sie schreiten schwer, gemessen. (84)

Принципиально важное слово «вдаль» сохраняют лишь Вальтер и Кальмер. Естественно, эпитет «державный» все переводчики дают описательно, очевидно, из-за отсутствия смыслового эквивалента в немецком языке. «Державный шаг» как «тяжелый шаг» дают Улитц, Кальмер, Тосс. Вальтер подчеркивает мощь, могущественность их поступи. У Грегера двенадцать идут, как идут властители, государи, владыки. А у Гюнтера (что это — полемика с предшественниками?) двенадцать «идут дальше обычным (повседневным) шагом». У Целана «идут и шагают, тянутся по дорогам...» — подчеркнута непрерывность, бесконечность движения, но не говорится о направлении движения и его характере. Тосс говорит о размеренном и тяжелом шаге идущих.

Повтор этой строки в последней строфе: «... Так идут державным шагом» (359), отличающийся лишь одним словом «так» вместо «вдаль», вызвал у переводчиков желание внести в него новые смысловые оттенки, уточнения и изменения, т. е. пожертвовать повтором как таковым, что нанесло заметный ущерб композиционной гармонии главы, первая и последняя строфы которой начинаются столь значительными, весомыми и художественно выразительными словами. Улитц заменяет малоудачное слово «stampfen» (что значит «тяжело шагают», «топают», что является вопиющим диссонансом к сказанному Блоком) на слово «schreiten» (706) («шагают») и добавляет «и при этом отлично себя чувствуют» — «und fühlen sich sehr» (706) (было: «и при этом чувствуют себя великими»), что звучит уже невыносимо фальшиво и пошло. Вальтер удачный вариант меняет на менее удачный: «... Also schreiten sie gewaltig...» (47). И Грегер удачный вариант заменяет другим, «разъясняющим»: «Schreiten so in hehrem Wahne» (34), но разъяснение оказывается ложным: слово «Wahne», столь неудачно выбранное переводчиком, означает и мечту, величественную, возвышенную, священную, но также и ложную, нечто вроде самообмана, иллюзии, заблуждения, ослепления, миража. Искажение смысла переводимого блоковского текста у Грегера исключительно редко, тем оно досаднее в столь ответственном месте, как заключительная строфа поэмы. Да и сами слова «in hehrem Wahne» переводят образ красногвардейцев в иной план — в план варьируемой со времен Беранже темы «безумцев», которые навеют «человечеству сон золотой». Кальмер «тяжелый» шаг заменяет на «возвышенный», «благородный» («Sie gehen in erhabenen Schritt» — 133), что невольно уподобляет красногвардейцев Христу и внешне, что, конечно же, ложно. У Целана по-прежнему никаких авторских определений, лишь четыре раза повторен глагол движения — дважды «идут» и дважды «шагают». В немыслимо многократном повторении этих глаголов нельзя не ощутить раздраженности Целана, у него путь двенадцати лишен той целеустремленности и того глубокого исторического смысла, который придавал ему автор, для него эта «дурная бесконечность» и есть оттенок некоей обреченности в этом неосмысленном движении в никуда. Ведь у Блока глагол «идут» дан во всей поэме лишь четыре раза — три раза в двух последних главах и в первых десяти лишь один раз. У Целана в двух строках — четырежды! Какая дистанция отделяет его здесь от Блока... А Тосс лишь здесь приблизился к смыслу блоковской строки, точно приберег для концовки точный вариант: «Und sie schreiten majestätisch» (85).

Старый мир — скалящий зубы «волк голодный» (358) — у Грегера «Wegwolf» (32) — он прибегает здесь к фольклорно-мифологическому образу оборотня³². Грегер здесь верно уловил ассоциацию с гетевским Мефистофелем, увязавшимся за Фаустом в образе пуделя, — образом, ставшим, как известно, для Блока импульсом к созданию образа шелудивого пса — старого мира, о чем Грегер, очевидно, не мог знать, но что он уловил своей тонкой интуицией. Этого не ощутили его предшественники. У Улитца пес «скалит свои зубы в волчьей алчности» — «Er flischt sein Gebiß in Wolfesgier?» (706). У Вальтера это жалкая, никудышная, «облезлая дворяжка», «шелудивый скот» — «gurriger Köter», «gräud'ges Vieh» (46).

И наконец, трактовка переводчиками образа Христа и воссоздание ими заключительной строфы поэмы. Улитц дает здесь пересказ, начисто лишенный поэзии. У Вальтера возникает вознесшийся над бурей, которая заметала его след и выткала его жемчужинами, белый в розах парящий Иисус Христос. Без венчика, и не от вьюги он невидим, а вообще это незримая фигура. Вальтер — единственный переводчик, которому удалось найти аналог рифме «пес — роз — Христос» (359) в форме «Biest — ist — Christ» (40); пса он заменяет «бестией», «канальей», нерифмующееся слово «роз» оказывается в середине строки, строка же заканчивается связкой «ist», таким образом, сохранена лишь двойная рифма. Улитц вообще отказался здесь от какой-либо рифмы. Попыткой придать рифмам смысловую наполненность отмечены рифмы, избранные

Грегера: «fern — Stern — Herrn» (34). У Гюнтера в рифмах только наречия: «dran — dran — vornean» (296). У Целана: «ist — Christ» (23) У Тосса: «Schritt — mit» (85). Лирическое и звуковое волшебство строк: «Нежной поступью надвьюжной, / Снежной поступью жемчужной» (359) — не передано ни в малейшем приближении ни у кого из переводчиков.

Христос у Грегера неуязвим не только для пуль, но и «для предательства» («kugelfest, verratgefeit» — 34) и как бы не удовлетворяясь малопрекрасными словами поэта, передающими неземную красоту явления Христа, Грегера водружает над «белым венчиком из роз» еще сияющий нимб света, вставляя от себя целую строку:

*Lichtumhaucht gleich einem Stern —
Jesus Christ, der Sohn des Herrn. (34)*

Последняя строка здесь — в соответствии с оригиналом; господен сын рифмуется здесь со звездой — эквивалент рифме «роз — Христос».

У Кальмера ноги Христа «окрылены» бурей («sein Fuß ist vom Sturme beschwingt» — 133). Имя его «JESUS CHRISTUS!» выделено в отдельную строку и написано большими буквами в соответствии с его концепцией русской поэзии XX в., о которой было сказано выше.

У Гюнтера притом, что смысл последней строфы передан верно, ее художественное совершенство и высшая гармония остались не воплощенными даже в той степени, в какой это удалось, например, Вальтеру, Грегера, что удивительно для переводчика, так усиленно постулировавшего свой переводческий принцип сохранения всех особенностей формы.

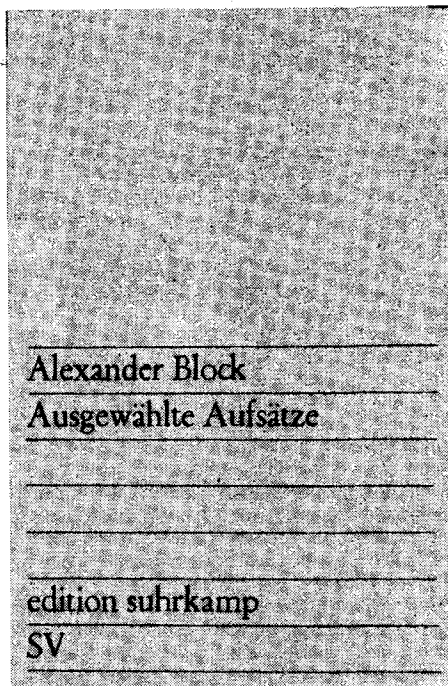
У Целана нет указания на то, что Христос несет «кровавый флаг», флаг — как и у Вальтера, как и у Грегера — как бы отделился от него, просто оказался «впереди». Исус у него вообще «неуязвим». Тосс же дает в этом месте разъяснение: «неуязвим от взгляда и свинца» («gegen Blick und Blei gefeit» — 85) Христос у него «шагает с ними» («schreitet Jesus Christus mit» — 85) — красногвардейцами.

Заслуга переводчиков «Двенадцати» на немецкий язык в том, что они своими совокупными усилиями определили основные пути освоения и воссоздания блоковской поэмы о революции, сделали ее достоянием немецкоязычных литератур. Переводчики Блока были не только его истолкователями и интерпретаторами, они вступали с автором в полемику, оставшуюся скрытой от читателя, не знающего оригинала. Исключение представляют, пожалуй, Грегера и Тосса, которые постигли идейное содержание поэмы с наибольшей приближенностью к Блоку. Полемика с Блоком есть не что иное, как полемика с отраженными в его поэме событиями и людьми Октября, самым ее пафосом. Несмотря на время, отделяющее Блока от переводчиков, поэт впереди них — своих истолкователей, «невредим» и неуязвим. Воссоздание высшего художественного совершенства и гармонии в глубочайшем единстве с идейной глубиной блоковской поэмы все еще остается недостижимой задачей.

Сопоставляя семь различных переводов, выявляя их достоинства и упущения, мы были далеки от умозрительного конструирования на основе достижений разных переводов некоей синтетической модели, ввиду полнейшей невозможности совместить в ней творческие особенности художников очень разных поэтических индивидуальностей. Меж тем в работах по проблемам перевода нередко звучит призыв обрести полноту смысла и содержания оригинала в сумме всех его переводов, но сумма всех переводов не дает одного перевода, полноценно передающего оригинал, в творчестве бессильны законы сложения и умножения.

Первый перевод поэмы на немецкий язык А. Улитца был опытом донесения до читателя содержания поэмы в форме, далекой от оригинала. Второй перевод — Р. фон Вальтера — стремился преодолеть этот недостаток, воссоздать форму поэмы. Третий перевод — Вольфганга Э. Грегера — стал выдаю-

шимся достижением в воссоздании содержания и формы подлинника. Кальмер, добиваясь удачи, порой не давал новой трактовки, двигался по проложенной предшественниками колее. Перевод Гюнтера во многом теряет из-за его субъективности, что оставляет его позади переводчиков 20-х гг., вместе с тем в ряде случаев он интересен в передаче формальных особенностей стиха Блока. Перевод Целана несет на себе печать его собственной яркой поэтической индивидуальности. Самый своеобразный по отношению к оригиналу, весьма субъективный в прочтении идейной стороны поэмы, он, однако, остается самым поэтичным из всех переводов. Чертами идейной близости к Блоку отмечен труд Тосса, хотя он «сух», аскетичен и не всегда художественно выразителен. Целан, допускающий, сознательно и бессознательно, целый ряд отступлений от Блока, создает яркое по форме художественное произведение. Следующий простоте, точности, лаконизму Блока, Тосс далеко не всегда передает лиричность, поэтичность авторского видения мира. Поражительной неувядаемостью и молодостью отмечен созданный более шести с половиной десятилетий назад — что само по себе явление редкое в истории поэтического перевода — перевод Вольфганга Э. Грегера. Усилиями семи переводчиков, и в особенности Грегера, Целана, Тосса, создан фундамент для дальнейших поисков и открытий.



БЛОК. ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

Франкфурт-на-Майне, 1958

Обложка

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Alexander Block. Ausgewählte Werke, Bd. 1. Hg. von Fritz Mieran. B., Volk und Wissen, 1978, S. 269.

² Alexander Block. Die Ballade der Zwölf. Deutsch von Arnold Ulitz. — „Der Neue Merkur“, München, 3. Jg., 1920, März-Heft, S. 693-706.

³ Alexander Block. Skythen. Die Zwölf, übertragen und eingeleitet von Reinhard von Walter. B., „Skythen“, 1920. Отрывок из перевода Р. фон Вальтера был опубликован также в журнале: „Die Aktion“, Jg. XI, Jr. 27/28 vom 9. Juli 1921, S. 383.

⁴ Alexander Block. Die Zwölf, übertragen von Wolfgang E. Groeger. B., „Neva“, 1921. Отрывки из глав 1 и 2-й были помещены также в журнале: „Der Querschnitt“, 3. Jg., 1923, H. 3-4, S. 167-169.

⁵ „Das russische Revolutionsgesicht“. Eine Antologie zeitgenössischer russischer Dichtung ins Deutsche übertragen und mit einer Einleitung versehen von Dr. Savielly Tartakower, Wien — Berlin — Leipzig — New-York, „Renaissance“, 1923 (2. Aufl. 1925), S. 39-48.

⁶ „Weltantologie des XX. Jahrhunderts“. Erster Band. Europäische Lyrik der Gegenwart, 1900-1925, in Nachdichtung von Josef Kalmer, Wien — Leipzig, Dr. Zahn und Dr. Diamant, 1925, S. 120-133.

⁷ „Die Fähre“, München, 1947, Nr. 11, S. 643-651; Alexander Block. Gesammelte Dichtungen, Deutsch von Johannes von Guenther. München, Willi Weismann, 1947 (2. Aufl. 1948), S. 287-296.

⁸ Alexander Block. Die Zwölf, übertragen von Paul Celan, Fr. a. M., S. Fischer, 1958; см. также: Drei russischen Poeten, Fr. a. M., S. Fischer, 1963; P. Celan. Gesammelte Werke in fünf Bänden, Bd. 5, Übertragungen 11, Zweisprachig, hs. von Beda Allemann und Stefan Reichert, Fr. a. M., 1983.

⁹ Alexander Block. Die Zwölf, übertragen von Alfred Edgar Thoss. — „Sternflug und Apfelblüte, Russische Lyrik von 1917 bis 1962, hg. von Edel Mirowa — Florin und Fritz Mierau, B., Kultur und Fortschritt, 1963 (2. Aufl. 1964), S. 71-85. Цитаты из источников, указанных в примечаниях 2—9, даются в тексте статьи с указанием в скобках страниц. Цитируются, за исключением А. Улитца,

книжные издания переводов, последние по времени выхода. Перевод П. Целана цитируется по изданию 1958 г. Текст его идентичен тексту изданий 1963 и 1983 гг.

¹⁰ Артур Лютер (1876—1955) — известный историк русской литературы и переводчик русских классиков.

¹¹ A. Luther. Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1924, S. 435.

¹² Характерно, что из восьми переводов пять относятся к 1920-м годам. Не исключено, что могли быть и другие, пока неизвестные переводы поэмы. Так, Елена Полевицкая читала поэму под названием «Die Zwölf Gefangenen».

¹³ У Блока в первой строфе 17 слов, у Улитца — 19, Вальтера — 25, Грегера — 24, Кальмера — 20, но первая строфа слита со второй в единое целое, в том числе и синтаксическое, у Целана — 20, у Тосса — 18.

¹⁴ На это место перевода обратил внимание Ф. Мирау: «Благодаря тому что снята данная в оригинале связь слов и на первый план вставлено неизвестное и чреватое несчастьем в образе вечера, благодаря введению имени существительного вместо имени прилагательного, благодаря необычности богатого ассоциациями абстрактного существительного «черное» произошло первое смещение смысла, которое, то сильнее, то слабее выступая, характерно для перевода Целана» (F. Miegau. Zur Edition und Interpretation sowjetischer Lyrik in Westdeutschland in den Jahren 1945-1960.— „Wissenschaft am Scheidewege“. Hg. von Dr. G. Ziegengeist. B., „Akademie“, 1964, S. 185). Не отрицая наличия у Целана акцентов, смещающих смысл блоковского текста, на которые мы в дальнейшем анализе перевода Целана обратим внимание, считаем, что вряд ли в данном случае справедливо упрекать поэта в подчеркивании обобщающего смысла определений Блока. Для стиля Целана и во многом послевоенной европейской лирики характерен «именной» стиль с его субстантивацией, прилагательные и глаголы оказываются менее значимыми, чем имя существительное. Анализ стихотворения «Schneebett» Целана в этом плане см.: Вяч. Вс. Иванов. О поэтическом синтаксисе.— «Исследования по структуре текста». М., «Наука», 1987, с. 238—241.

¹⁵ Р. фон Вальтер счел необходимым предварительно в заметке к переводу поэмы разъяснить читателям такие реалии, как «Учредительное собрание», «керенки», «бубновый туз», а также указать на своеобразие ритмики поэмы, ее народный характер, сходный с частушками. См. примеч. 5, S. 3. К. Федин отметил удивительное мастерство Грегера в передаче рифм Блока: «Рифмовка построена как в оригинале и местами фонетически совпадает:

Блок —

Протянут канат.
На канате плакат:

Грегер —

Ein eiserner Draht.
An dem Draht — ein Plakat.

В той же главе:

Блок —

И зол и рад

(через три строчки)

Большой плакат:

Грегер —

Sät weisse Saat

(через три строчки)

Das grosse Plakat:

См.: примеч. 40, с. 50.

¹⁶ К. Федин пишет: «При максимальной смысловой близости к оригиналу Грегера удается, например, такое почти совершенное воплощение ритма:

Und da — mit langen Flossen —
Wer um den Schneehauf schob?
Warum heut so verdressen,
de nosse Pop?»

См. примеч. 40, с. 50.

¹⁷ «Специфическое выражение обитательниц «Ямы» — «на время» — взято здесь в преломлении германской улицы, сильнее, чем у Блока, но верно и точно — «рго Mal». См. примеч. 40, с. 50.

¹⁸ В стихотворении «В понедельник на улице Кристины» (1913), в котором воспроизведены лишь реплики прохожих, возникает картина человеческих судеб и драм. См.: Г. Аполлинер. Стихи. М., «Наука», 1967, с. 106.

¹⁹ Понтер формирует свою, отличную от блоковской, строфику. У него не те, что у Блока, «интервалы». Ряд из них он снимает, заменяя, таким образом, логику развития блоковской художественной мысли своей, переводческой. Особенно дистихи Блока он «поглощает», втягивая их в сложное строфическое построение, которое неизбежно замедляет ритм поэмы, затормаживает ее окрыленное, стремительное движение. Понтер эпизирует поэму, драматическое ее начало оказывается приглушенным.

²⁰ Словари фиксируют следующий переносный смысл этого слова: «дошлый, превосходный, первой руки» — Вл. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 2. М., 1955, с. 150;

«старинный, исконный» — «Словарь современного русского литературного языка», т. 5. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1950, с. 1282; «Словарь русского языка» в 4-х т., т. 2. М., «Русский язык», 1986, с. 88.

²¹ В передаче этой «забубенной песенки-переборчика» Грегером К. Федин видел «совершенное воплощение ритма». См. примеч. 40, с. 50.

²² См. примеч. 21, с. 29.

²³ К. Федин пишет: «Чувство уличной речи помогает Грегеру находить нужные поэме „словечки“:

Ein hellektrisches Laternchen
An dem Deichselstängelein...
Na aber das!

Разве это не блоковское — „ах, ах, пади“! Само по себе непередаваемое „солдаты“ — („С солдатем теперь пошла?“) — благодаря соседству с вульгаризированной речью улицы, почти однозвучное с оригиналом:

Nu ziehste Soldaten vor?
(Nun ziehst du Soldaten vor?)»

См. примеч. 40, с. 50.

²⁴ Ф. Мирау отмечает: «Слабости Понтера в этой главе симптоматичны для всей его работы. От стихов остается формальная репродукция ритма и рифмы. В языковом отношении Понтер противостоит бессильно оригиналу. „Содержание“ и „музыка“ изгнаны. Даже когда берется швейцарское слово „Zeitlein“ для „временячка“, этим механическим образованием уменьшительной формы, которая здесь имеет одновременно иронически-дистанцирующую функцию, Понтер далеко не удовлетворяет читателя». — F. Miegau. Op. cit. (примеч. 85), S. 758.

²⁵ L. M. Olschner. Op. cit., S. 215.

²⁶ В. М. Жирмунский. Гёте в русской литературе. М., «Наука», 1981, с. 89—92.

²⁷ L. M. Olschner. Op. cit., S. 70-77.

²⁸ Для лирики Целана характерна ее диалогическая направленность, которую поэт сформулировал так: «<...> это движение, путь голоса к воспринимающему Ты, свойственный всем живым существам, путь, эскиз существования, может быть, предвосхищение себя самого, поиски себя самого <...> своего рода возвращение на родину» (P. Celan. III, 201).

²⁹ Л. М. Олшнер обратил внимание на это место. Он пишет: «Музыкальный стих Блока едва ли можно передать с такой же краткостью. Целан берет звуковые пары оригинала («снег, -кой, -лся») как основу и делит пополам число стихов, сохраняя группировку в три слова, снег трижды упоминается в простых метафорах снегопада» (L. M. Olschner. Op. cit., S. 79). Все это оценивается как пример более сжатого и интенсивного, чем оригинал перевода, как пример того, что перевод больше приобретает в пластичности и значении в сравнении с оригиналом, что совершенно неверно: в данном конкретном случае даже такой виртуозный в языковом отношении поэт, как Целан, не справился с трудной задачей воспроизведения оригинала и пошел на сознательные утраты, которые никак нельзя квалифицировать как обретения и достижения.

³⁰ Стихотворение для Целана — «попытка определить направление» (P. Celan. III, 186). «Когда мы говорим с вещами, у нас всегда на языке вопрос: откуда и куда: при всей их „открытости“, ведут ли они в открытое и пустоту и свободу <...>» (III, 199).

³¹ См.: L. M. Olschner. Op. cit., S. 107. Стихотворение Гельдерлина в оригинале и русские переводы его А. Луначарского, С. Аверничева, В. Купреянова, а также наш комментарий см. в кн.: «Deutsche Lyrik des XIX. Jahrhunderts». Moskau, «Raduga», 1984. Л. М. Олшнер не замечает, что «Fahne» у Гельдерлина и Целана омонимы: у Гельдерлина речь идет о флагоере, у Целана — о флаге.

³² Как известно, так назывались и террористические националистические группы, действовавшие после разгрома фашистской Германии. Так что сама история придала невольно дополнительную остроту образу, избранному переводчиком.