МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Е.С. Хило, Н.Е. Никонова

ВОСПРИЯТИЕ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА В ГЕРМАНИИ (1920–2010-е гг.): ПЕРЕВОДЫ, ИЗДАНИЯ, КРИТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Исследование осуществлено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-54-00003).

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2015

УДК 82-1/-19
ББК 83.3(2=411.2)53

Хило Е.С., Никонова Н.Е.
Х455 Восприятие поэзии С.А. Есенина в Германии (1920–2010-е гг.): переводы, издания, критика, литературоведение. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2015. – 230 с.

ISBN 978-5-94621-479-7

В монографии решается проблема, связанная с обновлением и расширением источниковедческой базы современного есениноведения, а также исследовательской основы отечественной компаративистики. Введение в научный оборот и аналитическое осмысление материалов переводческой, критической, научно-исследовательской и интермедиальной рецепции поэтического творчества С.А. Есенина в Германии 1920–2010-х гг. открывает новые грани творчества поэта, восприятие которого отражает развитие русско-немецких литературных связей в XX–XXI вв.

Для студентов и аспирантов гуманитарных факультетов, а также филологов, изучающих русскую литературу XX–XXI вв., литературные взаимосвязи и взаимодействия.

УДК 82-1/-19
ББК 83.3(2=411.2)53

Рецензенты:
О.А. Дашевская, профессор, доктор филологических наук,
Д.А. Олицкая, доцент, кандидат филологических наук

ISBN 978-5-94621-479-7
© Хило Е.С., Никонова Н.Е., 2015
© Томский государственный университет, 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ …… 4
1. ИСТОРИЯ НЕМЕЦКИХ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА …… 17
1.1. Первые переводы стихотворений Есенина в немецкой периодике 1920-х гг. …… 17
1.2. Переводчики Есенина в ФРГ и ГДР: Э.Й. Бах, К. Дедециус, Р. Кирш, А. Кристоф, П. Целан …… 43
1.3. Опыты современных переводчиков лирики С.А. Есенина…… 66
2. ЭДИЦИОННАЯ ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА В ГЕРМАНИИ …… 77
2.1. Публикации переводов в немецких литературных журналах 1940–1970-х гг. …… 78
2.2. Поэзия Есенина в непериодических изданиях 1950–1980-х гг. 83
2.3. Новые стратегии в эдиционной практике 1990–2010-х гг. …… 94
3. С.А. ЕСЕНИН В НЕМЕЦКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КРИТИКЕ……..... 108
3.1. Д.И. Чижевский и его ученики у истоков немецкого есениноведения …. 108
3.2. Деятельность Ф. Мирау по популяризации С.А. Есенина в Германии … 120
3.3. Образный мир Есенина в монографии К. Аурас …… 129
3.4. Публицистика и литературоведение Германии 1990–2010-х гг. о жизни и творчестве поэта …… 146
3.5. Поэма С.А. Есенина «Инония» в монографии З. Глич …….... 158
4. СПЕЦИФИКА НЕМЕЦКОГО РЕЗОНАНСНОГО ВОСПРИЯТИЯ КОНЦЕПТОСФЕРЫ РУССКОГО МИРА С.А. ЕСЕНИНА ……..... 170
4.1. Тема родины и ее выражение в немецких переводах …… 173
4.2. Образы природы в немецких переводах ……..…… 187
4.3. Образ С.А. Есенина в немецкой поэзии XX в.: усвоение как этап рецепции наследия автора …….. 204
ЗАКЛЮЧЕНИЕ …… 214
RESUME ……..…… 220
НЕМЕЦКАЯ РЕЦЕПЦИЯ С.А. ЕСЕНИНА 1920–2010-х гг. (БИБЛИОГРАФИЯ)……..… 224
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ……..… 227

ВВЕДЕНИЕ

Гоголевская характеристика А.С. Пушкина как «русского национального поэта», без сомнения, может быть отнесена и к С.А. Есенину, названному еще при жизни «наследником Пушкина наших дней» (Г.И. Иванов). «Глубинная почвенность есенинского дара проявилась в том, что он связал русскую идею с русской верой, а веру – с любовью к Родине, осмыслив ее как высшую ценность, равной которой в мире нет ничего»[1]. Исключительная связь поэта с Россией отмечается не только его соотечественниками, но и за рубежом. Особое место в обширной географии рецепции поэзии Есенина занимает Германия, ставшая первой страной, познакомившейся с произведениями великого русского поэта на своем родном языке.

Активная фаза научного осмысления творчества поэта в России началась в 1960-е гг. В это время были защищены диссертации, посвященные анализу художественной и поэтической системы Есенина[2], опубликованы сборники научных трудов[3], представляющие первые попытки включения автора в контекст русской литературы. В 1970-е гг. изучение Есенина было продолжено и углублено: А.З. Жаворонков обратился к вопросу выявления традиционного и новаторского в творчестве поэта[4], Л.В. Бакус исследовала жанровую специфику лирики Есенина[5]. Отдельные сборники и статьи, вышедшие в этот период, были посвящены выявлению проблематики наследия поэта[6].

---

[1] Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань, 2013. С. 17.

[2] Бельская Л.Л. Раннее творчество Сергея Есенина: стихи 1910–1916 гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Алма-Ата, 1967; Коржан В.В. Поэзия Есенина и русское народное творчество : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Виктор Владимирович Коржан. Л., 1967; Юшин П.Ф. Поэзия Сергея Есенина : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Петр Федорович Юшин. М., 1967.

[3] Галкина-Федорук Е.М. О стиле поэзии Сергея Есенина. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1965; Есенин и русская поэзия. Л. : Наука, 1967; Сергей Есенин. Отчее слово. М.: Сов. Россия, 1968.

[4] Жаворонков А.З. Традиции и новаторство в творчестве С.А. Есенина : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / А.З. Жаворонков. М., 1970.

[5] Бакус Л.В. Песенная лирика С. Есенина: к проблеме соотношения лирического стихотворения и лирической песни : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Людмила Владимировна Бакус. М., 1973.

[6] Сергей Есенин. Проблемы творчества. М. : Современник, 1978; Базанов В.Г. Сергей Есенин: поэзия и мифы // Творческие взгляды советских писателей. Л. : Наука, 1981. С. 90–119; Прокушев Ю.Л. Даль памяти народной. М. : Сов. Россия, 1983.

До сих пор малоизученная проблема восприятия Есенина в мировой культуре впервые была поставлена в 80-е гг. XX столетия в диссертациях О.И. Юшиной[7], посвященной изучению научно-исследовательской рецепции наследия Есенина в англоязычных странах, и Л.И. Калмыковой, целью которой было выявление «непереводимого» в переводах Есенина на английский язык[8]. Относя Есенина к «трудно переводимым поэтам»[9] по причине выражения в его лирике народности и самобытности в высшей степени своего существования, главной сложностью при переводе поэзии русского автора Л.И. Калмыкова видит в «неразработанности фонетического анализа звуковой формы стиха»[10]. Оригинальная звукопись и ритмичность строк Есенина теряются в репрезентации его лирики на другой язык. Таким образом, 1980-е гг. стали первым этапом в попытке осмысления мировой рецепции русского поэта на примере англоязычных стран.

Рубеж 1980–1990-х гг. ознаменован созданием Есенинской группы ИМЛИ РАН, которой до последних своих дней руководил Ю.Л. Прокушев. Есенинская группа до сих пор разрабатывает и претворяет в жизнь фундаментальные новаторские проекты своего основателя, постепенно заполняя имагологические пробелы и открывая новые факты функционирования есенинского наследия в мировом литературном процессе. Особенным этапом развития в этом направлении стало издание Н.И. Шубниковой-Гусевой в 1993 г. двухтомного сборника «Русское зарубежье о Есенине»[11], в центре внимания которого находится особый реципиент есенинского творчества – русские эмигранты из разных уголков земли. Сборник представляет свод воспоминаний, эссе, очерков, рецензий и статей о поэте, они складываются в «мозаику суждений и оценок», из которой «вырисовывается новый, незнакомый нам, противоречивый и трагический облик поэта, разрушающий привычные легенды»[12]. «“В золотой, словесной груде” есенинских стихов каждый русский зарубежный

[7] Юшина О.И. Поэзия С. Есенина в оценке современного зарубежного литературоведения и критики. (США, Великобритания, Канада, Новая Зеландия) : автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1981.
[8] Калмыкова Л.И. «Непереводимое» в переводах Есенина на английский язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Любовь Ивановна Калмыкова. М., 1985.
[9] Там же. С. 5.
[10] Там же. С. 13.
[11] Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: в двух томах. М. : ИНКОН, 1993.
[12] Там же. Т. 1. С. 9.

литератор высвечивал близкую своему собственному видению грань. Поэтому отдельные оценки так разноречивы, многолики и нередко несправедливы. Но вместе они создают многомерный и сложный, правда, еще мозаичный и далекий от свойственной Есенину органической цельности, но уже лишенный однолинейной заданности облик гения»[13].

Таким образом, вопрос о мировом влиянии и рецепции есенинского творчества за рубежом является наиболее актуальным, что отражают единичные прецедентные труды, и вместе с тем остается до сих пор малоизученным в рамках современной филологической науки. Причину этого называет О.Е. Воронова, отмечая, что «слишком долго в международной филологической практике сохранялась инерция ограничения есенинского влияния рамками одной лишь национальной культурной традиции, преобладал взгляд на поэта как на явление русской крестьянской экзотики, недооценивалось общечеловеческое звучание его лирики»[14].

С начала 2000-х гг. совместными усилиями ученых Института мировой литературы РАН, Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области) и Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина ведется работа по изучению особенностей рецепции творчества поэта в иноязычном пространстве. Состоявшаяся в 2007 г. Международная научная конференция «Есенин и мировая культура», подготовленный по ее итогам сборник научных трудов стали первым опытом комплексного коллективного труда по вопросам мирового восприятия наследия Есенина.

Н.И. Шубникова-Гусева представляет обзорную статью, посвященную отдельным фактам, свидетельствующим о высоком взаимном интересе Есенина и мировой литературы. «Поэт хорошо знал не только русскую, но и мировую культуру, ориентировался в языческой и христианской мифологии, русском фольклоре, русской, европейской, восточной и американской литературе»[15]. Исследовательница подробно представляет круг чтения лирика, считая, что влияние Шекспира проявилось в широком эпосе и отдельных образных перекличках «Страны негодяев», дантевский образ головы-фонаря из «Божественной комедии» «Есенин ви-

[13] Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. Т. 1. С. 28.
[14] Воронова О.Е. К вопросу «С. Есенин и русско-немецкие литературные связи» (С. Есенин и Р.М. Рильке) // Современное есениноведение. 2004. № 1. С. 16.
[15] Шубникова-Гусева Н.И. Есенин и мировая культура: к постановке проблемы // Есенин и мировая культура: материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань : Пресса, 2008. С. 6.

доизменяет <…> и окрашивает его крестьянским чувством – фонарь превращается в керосиновую лампу»[16]. Жанровые поиски Есенина, связанные с введением «маленькой поэмы», которая не выделена в «Литературной энциклопедии» и отечественных словарях литературоведческих терминов, исследовательница называет продолжением и обновлением традиций мировой классической литературы. Завершает статью Шубникова-Гусева важным заключением: «Ныне Есенин переведен на 150 языков мира. Однако мы и сейчас не располагаем крупными исчерпывающими работами о переводах и рецепции поэта в зарубежных странах» в связи с чем «тема „Есенин за рубежом“ еще имеет множество белых пятен и требует серьезных архивных поисков и аналитического обобщения»[17].

Продолжая работу над данной темой, исследовательница спустя пять лет, в 2012 г., опубликовала монографию «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература»[18]. Рассматривая творчество поэта в широком контексте традиций русской, западноевропейской и восточной литературы, отдельно выделяя русское зарубежье, ставшее посредником «вхождения» поэта в литературную жизнь стран Европы, Азии и Америки, а также уделяя внимание наименее изученным вопросам переводов произведений Есенина на разные языки и работам о его творчестве в разных странах с 1920-х гг. до наших дней, Шубникова-Гусева задает широкий масштаб и глубину заявленной темы.

А.Н. Захаров началом мировой критической мысли в отношении поэта называет конец 1910-х – начало 1920-х гг. и значительный импульс его «изучения» связывает с поездкой Есенина за границу. «Знакомство иноязычного читателя с Есениным шло по трем основным направлениям: переводы произведений поэта, статьи и исследования о его жизни и деятельности, влияние Есенина на инонациональное художественное творчество»[19]. Среди наиболее разработанных ветвей мирового есениноведения А.Н. Захаров называет югославскую и польскую. Выход первых монографий о поэте исследователь относит к 1926 г., а появление в учебниках по русской литературе разделов и глав, посвященных Есенину, – к 1940-м гг. в Америке и Великобритании. Однако настоящий всплеск ин-

[16] Шубникова-Гусева Н.И. Есенин и мировая культура: к постановке проблемы. С. 16.
[17] Там же. С. 22–23.
[18] Шубникова-Гусева Н.И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М. : ИМЛИ РАН, 2012. 528 с.
[19] Захаров А.Н. Эволюция зарубежного есениноведения // Есенин и мировая культура: материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань : Пресса, 2008. С. 54.

тереса в мировых научных трудах к наследию и биографии поэта начался с 1960-х гг. и привел к тому, что к концу XX в. «всемирное празднование столетия со дня рождения Есенина в 1995 г., проведенные тогда в разных странах международные научные конференции и выпущенные в дальнейшем на их основе сборники с интернациональным составом авторов, издания в разных странах собраний сочинений поэта и фундаментальных трудов о нем, в которых русский национальный гений признан великим поэтом мирового масштаба, – все это означало возникновение единого мирового есениноведения и, естественно, явилось началом его нового этапа»[20].

В трудах О.Е. Вороновой, посвященных непосредственно проблеме «Есенин и немецкая культура», определяются основные аспекты ее изучения: издания немецких авторов в составе личной библиотеки и в кругу чтения Есенина; традиции немецких классиков (Гебель, Гофман, Гёте, Гейне и др.) в творчестве Есенина; идеи немецких мыслителей в восприятии Есенина (Ф. Ницше, О. Шпенглер, Р. Штейнер); Есенин и новейшая немецкая литература первой четверти XX в.; Есенин и «Русский Берлин» 1920-х гг. в контексте зарубежной поездки Есенина 1922–1923 гг.; опыт рецепции творчества Есенина в Германии и Австрии (литературоведение и критика); творчество Есенина в переводах на немецкий язык; издания произведений лирика в Германии и др.[21]

Данная классификация позволяет представить масштаб столь многоаспектной темы. О.Е. Воронова освещает часть обозначенных вопросов. Отмечая, что Есенин был хорошо знаком с наследием немецких поэтов, философов, исследователей в области истории искусства и мифологии, она выявляет типологические связи русского поэта и литераторов Германии в ряде научных статей[22] и отдельной монографии «Сергей Есенин в

[20] Захаров А.Н. Эволюция зарубежного есениноведения. С. 62.

[21] Воронова О.Е. Сергей Есенин в российско-германском культурном диалоге. Рязань, 2013. С. 6–7.

[22] Воронова О.Е. Сергей Есенин и немецкая культура // Есенинский вестник. № 3 (8). 2013. С. 77-86; Воронова О.Е. К проблеме «Сергей Есенин и русско-немецкие литературные связи (С. Есенин и Р.М. Рильке)» // Современное есениноведение. Рязань, 2004. № 1. С. 16–25; Воронова О.Е. Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких литературных связей // Современное есениноведение. Рязань, 2007. №7. С. 27–35; Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Есенин и мировая культура: материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань : Пресса, 2008. С. 27–53.

российско-германском культурном диалоге»[23]. Автор отмечает следы традиций немецких классиков (Гебеля, Гофмана, Гете, Гейне) в творчестве Есенина, находит факты рецепции немецких мыслителей (Ф. Ницше, О. Шпенглера, Р. Штейнера) в восприятии русского лирика и приходит к выводу: «“До сих пор обычно Россия черпала из сокровищницы западной литературы, подчиняясь и заимствуя многие, чисто западные художественный формы. Теперь же и Запад стал испытывать на себе влияние русского духа. Молодая Германия загорелась страстным русофильством <…> Русский читатель находит много родственного и близкого в последних творениях молодой Германии“. Творческий опыт С. Есенина полностью подтвердил эту неисчерпаемую плодотворность взаимообогащения и взаимодействия двух великих мировых культур – России и Германии»[24].

Выявлению степени и характера воздействия творчества Гейне на поэзию Есенина посвящена научная статья «Генрих Гейне в творческой биографии Сергея Есенина» эстонской исследовательницы И. Рудик. В ранних произведениях обоих авторов исследовательница в качестве общих называет мотив неразделенной любви («Юношеские страдания» Гейне, «Ты плакала в вечерней тишине» (1913) Есенина), романтические пейзажи («Ночь» (1911–1912), «Чары» (1913–1915) Есенина, «Вечереет, летом…» Гейне), романтические образы соловья, фиалок, упоминание сказочных героев («Чары», «Русалка по Новый год» (1915) Есенина). Мотив двойничества, нашедший свое воплощение в стихотворении Гейне «В мозгу моем пляшут, бегут и шумят» и поэме Есенина «Черный человек» (1925), является наиболее ярким примером сходства сюжетов и приемов двух поэтов в зрелом творчестве. Среди частных точек сближения выступает перекличка мотива воспоминания о матери («Моей матери» Г. Гейне и «Письмо матери» (1924) С.А. Есенина) и совпадение отдельных ярких художественных образов («Цветы, что Матильда в лесу нарвала» Гейне и «Цветы» (1924) Есенина). Одной из возможных причин интереса русского поэта к немецкому, по мнению И. Рудик, является влияние на обоих авторов романтической традиции в целом. Кроме того, «пример Гейне и других великих был предметом раздумий Есенина и о

[23] Воронова О.Е. Сергей Есенин в российско-германском культурном диалоге. Рязань : «РИД», 2013. 224 с.

[24] Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Есенин и мировая культура : материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань : Пресса, 2008. С. 50.

своем собственном творческом предназначении»[25], – заключает эстонская исследовательница.

В отечественном литературоведении наибольшее развитие получил аспект прижизненного контакта русского поэта и Германии, выразившегося в зарубежной поездке Есенина со своей женой – известной американской танцовщицей А. Дункан. Основной целью путешествия была публикация своих произведений и сборников стихов поэтов-имажинистов, о чем Есенин сообщил А.Б. Мариенгофу в письме от 9 июля 1922 г.: «Там, из Москвы, нам казалось, что Европа – это самый обширнейший рынок распространения наших идей в поэзии <…>. Из всего, что я намерен здесь сделать, это издать переводы двух книжек по 32 страницы двух несчастных авторов, о которых здесь знают весьма немного в литературных кругах»[26]. Есенин опубликовал в Германии книгу «Триптих. Поэмы», отдельно поэмы «Инония» и «Товарищ», первый (и оказавшийся единственным[27]) том «Собрания стихов и поэм», сборник «Стихи скандалиста», поэму «Пугачев».

В контексте пребывания Есенина в Германии важным является феномен Русского Берлина, для которого поэт сыграл исключительную роль будучи выразителем национального самосознания. Первые критические упоминания о Есенине в Русском Берлине приходятся на 1920 г. и связаны с изданием книги «Триптих. Поэмы» в издательстве «Скифы»[28]. Как отмечает У.А. Титова, значительный резонанс в среде русских эмигрантов в Берлине вызвали революционные библейские поэмы, оценки которых носили полярную окраску[29]. Следующим этапом стали прижизненные отклики, посвященные хронике зарубежного путешествия Есенина, начавшегося 10 мая 1922 г. Согласно первоначальному замыслу поэта, маршрут поездки должен был ограничиться только Германией, о чем свидетельствует мандат Наркомпроса, выписанный 21 апреля 1922 г.: «Дан сей Народным комиссариатом по просвещению поэту Сергею Александровичу Есенину в том, что он командируется в Германию сро-

[25] Рудик И. Генрих Гейне в творческой биографии Сергея Есенина // Есенинский вестник. Рязань, 2013. № 3 (8). С. 128.
[26] Есенин С.А. ПСС. Т. 6. 1999. С. 141–142.
[27] Замечание В. Титовой: Титова В. Издательская деятельность С.А. Есенина в Германии // Есенинский вестник. № 3 (8). 2013. С. 9.
[28] Титова У.А. С.А. Есенин и Русский Берлин // Есенинский вестник. 2013. № 3 (8). С. 31.
[29] Там же. С. 32.

ком на 3 месяца по делу издания собственных произведений и примыкающей к нему группы поэтов»[30].

В общей сложности Есенин провел в Берлине около ста дней[31], которые были активно отмечены критикой на страницах русскоязычных литературных газет и журналов. Н.М. Солобай, анализируя заметки и статьи, посвященные Есенину, отмечает, что они составляют две тематические группы: критические работы и информация о выпущенных книгах и их распространении книготорговыми организациями[32]. Логическим продолжением статьи Н.М. Солобай стала ключевая для нас работа Н.И. Шубниковой-Гусевой «“В волшебном саду русской поэзии“: к истории восприятия творчества Есенина в Германии». Третий выпуск «Есенинского вестника» за 2013 г. стал первым опытом коллективного труда отечественных и мировых литературоведов в попытке освещения вопроса «Есенин и Германия», отчасти приуроченного к Российско-Германскому году культурного сотрудничества (2012–2013).

Н.И. Шубникова-Гусева, «не претендуя на широту и всесторонний охват темы»[33], показывает сложность и многоаспектность проблемы восприятия творчества Есенина в немецкоязычном мире «на примере известных и впервые введенных в научный оборот в процессе подготовки Летописи жизни и творчества С.А. Есенина критических работ о поэте и переводов его произведений 1920-х гг.»[34]. Именно Шубниковой-Гусевой удалось выявить автора первого немецкого перевода, ставшего также первым мировым переложением: в 1920 г. Вальдемар Гартман (Waldemar Gartmann) в составе своей статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения» опубликовал стихотворение «Осень» (1914) и маленькую поэму «Певущий зов» (1917). Критическая заметка, сопровождающая тексты, посвящена воссозданию революционного контекста России первой четверти XX в. и вписанию Есенина в это пространство.

В числе последующих переводчиков и авторов критических заметок Шубникова-Гусева называет как хорошо известные имена (немецко-французского поэта и прозаика Ивана Голля (Yvan Goll, 1891–1950), австрийского журналиста и писателя Йозефа Кальмера (Josef Kalmer, 1898–

[30] Есенин С.А. ПСС. Т. 7, кн. 2. С. 316.
[31] Солобай Н.М. Берлинская пресса Русского Зарубежья о пребывании Есенина в Берлине // Есенинский вестник. 2013. № 3 (8). С. 40.
[32] Там же. С. 46.
[33] Шубникова-Гусева Н.И. «В волшебном саду русской поэзии»: к истории восприятия творчества Есенина в Германии. С. 87.
[34] Там же.

1959), шахматиста, гроссмейстера Савелия Тартаковера (1887–1956)), так и мало или совсем не знакомые (А. Лютер, Г. Ярхо, Ж. Кассель). Особое внимание исследовательницы уделено посмертным посвящениям, среди которых особенно выделяется некролог Ильи Эренбурга, опубликованный в газете «Die literarische Welt» в переводе Ханса Руоффа[35]. Другой отклик на смерть Есенина Эренбургу не удалось издать на родине поэта из-за идеологических границ, так как русский лирик был представлен в нем «водоразделом страшных лет страшной истории» и назван «живым солнечным зайчиком, который умирал, умирал публично и впопыхах»[36].

Шубникова-Гусева именует Германию «лидером в освоении творчества великого русского национального поэта» и приводит характеристику немецкого слависта, одного из лучших исследователей наследия Есенина Леонарда Кошута (Leonard Kossuth, род. в 1923): «Сергей Есенин был гением слова, великим мастером языка, страстным новатором, рыцарем любви, волшебником и ясновидцем. Он был „Дон-Кихотом деревни и березы“, „певцом смерти и вечной юности“. Магическое звучание его стихов, невыразимая мощь его метафор свидетельствуют о недюжинных страстях, которые владели его душой, то побуждая к дерзкому озорству, то бросая в глубокие бездны отчаяния»[37].

Начало немецкой традиции осмысления рецепции поэзии С.А. Есенина было положено в период всплеска эдиционной активности переводов лирики русского автора. Известный славист Ф. Мирау (F. Mierau, род. в 1934) в 1966 г. предпринял попытку выявления переводческих стратегий. Мирау выделил концептосферу родины, растительного и животного миров в качестве ведущих категорий творчества С.А. Есенина и раскрыл секрет популярности поэта, связанный с поиском совершенного единения человека с природой, истинного воскрешения природы. Упрощение или игнорирование этого аспекта, по мнению ученого, создает сложности при работе с наследием Есенина. Анализируя варианты П. Целана, А. Кристоф и Р. Кирша и называя правомерным процессом проекцию собственного мира переводчика на произведение предшественника[38], Мирау определил креативную стратегию перевода

[35] Erenburg I. Sergej Jessenin // Die literarische Welt. Berlin. 1926. № 1. S. 2.

[36] Шубникова-Гусева Н.И. «В волшебном саду русской поэзии»: к истории восприятия творчества Есенина в Германии. С. 95. Цит. по: Флор-Есенина Т.П. Илья Эренбург. Смерть поэта // Литературная Россия. 1990. № 40. С. 15.

[37] Там же. Цит. по: Воронова О.Е. Леонард Кошут – главный редактор трехтомного собрания сочинений С.А. Есенина в Германии // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 73.

[38] Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1966. № 11. S. 324.

наиболее адекватной, воплощение которой представлено в работах последнего автора.

Следующим этапом осмысления переводческой рецепции поэзии Есенина в Германии стала публикация в 1984 г. диссертационного исследования М. Пассов (M. Passow, род. в 1956) «Есенинская лирика в немецких переводах»[39]. Двухчастная структура работы (анализ переводов П. Целана, А. Эндлера и Р. Кирша и представление теоретических основ переводоведения) позволяет от частного перейти к общему: сложности при интерпретации образных средств поэзии Есенина и при передаче ее ритмико-метрического рисунка обращает немецкого ученого к проблеме перевода как таковой. В своем исследовании Пассов опирается на работу Мирау и вслед за ним называет диалектичную стратегию перевода творчества Есенина наиболее адекватной, реализацию которой наблюдает на основе анализа вариантов Р. Кирша.

1995 г., ознаменованный столетием со дня рождения С.А. Есенина, стал знаковым в немецком мире. Л. Кошут, будучи одним из немногих авторов, комплексно осмысливающих творчество и биографию Есенина, став издателем, редактором, переводчиком и исследователем русского поэта, в 1995 г. в Германии издал наиболее полное на сегодняшний день трехтомное собрание сочинений, впервые представив не только лирику, но и прозу, а также большое собрание фотоматериалов. Масштабная источниковедческая работа Кошута стала первым прецедентом системного осмысления восприятия наследия Есенина в немецком мире.

Выступление на Международном научном симпозиуме в Москве, приуроченном к вековому юбилею Есенина, дало Кошуту возможность поделиться возникшими трудностями при подготовке трехтомника. Среди них особенно выделяется систематизация материала, который начал создаваться в Германии с 1921 г.[40] Важной частью трехтомника стала библиография, которая является значимым научно-исследовательским экскурсом, включая в себя перечень всех известных Кошуту изданий переводов поэта в Германии и Австрии, их авторов с ссылками на конкретные стихотворения и отдельно произведения Есенина с перечислением имен переводчиков, обращавшихся к ним. «Всего я выявил (доведя данные до конца 1992-го г.) 61 переводчика, 237 переведенных названий –

[39] Passow M. Eseninsche Lyrik in deutschen Übertragungen: ein Beitrag zur Übersetzungstheorie und Eseninrezeption in der DDR. 1984. 167 s.

[40] Кошутом в качестве первого переводчика поэзии Есенина был установлен И. Голль, позже Н.И. Шубникова-Гусева нашла более ранний вариант В. Гартмана.

всего 508 переводов, причем целый ряд стихотворений переводился до восьми раз. Только поэтических переводов было выполнено в 20-е гг. – 16, в 60-е – 130, а в первые два из 90-х гг. (плюс трехтомник) уже 107»[41].

Аспекту выявления типологических связей Есенина и авторов Германии посвящена научная работа современного немецкого писателя, издателя, переводчика поэзии Н.А. Клюева и Н.М. Рубцова Хармута Лёффеля (Harmut Löffel, род. в 1937), который обратился к творчеству русского поэта в 2000-е гг. Статья «Приобщение к поэту Сергею Есенину: взгляд из Германии»[42], опубликованная в 2008 г., носит ознакомительный характер и отражает личное отношение автора к русскому лирику, его наследию и особенностям художественной системы. Наиболее ценной в научно-исследовательском плане является работа Лёффеля «Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы»[43], которая посвящена выявлению истоков немецкого романтизма и экспрессионизма в творчестве поэта.

«Важный отличительный признак немецкого романтизма заключается в том, что его „герои“ находятся в пути или, по крайней мере, скитаются в мыслях; речь идет, в конечном счете, также о тоске по родине»[44]. «Наиболее романтическим» немецким лириком, в чьем творчестве господствует названная отличительная черта, исследователь называет Й. фон Эйхендорфа (1788–1857). Детально анализируя одно из стихотворений поэта, Лёффель приходит к выводу, что в лирике и Есенина, и Эйхендорфа ритм и звучание служат для выражения того, что обнаруживается в самой действительности, и потому сложно поддаются переводу на другой язык. В качестве еще одной отличительной особенности поэзии Есенина и Эйхендорфа исследователь называет веру в Бога, «поэтому к бьющей через край чувственности добавляется метафизическое закрепление окружающего мира»[45], что подкрепляется анализом стихотворения «Чую радуницу божию» (1914) и поэмы «Инония» (1918).

«Инонию» и «Сорокоуст» Лёффель называет ключевыми произведениями, выступившими отражением нового, динамичного, мятежного и очень

[41] Кошут Л. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Выпуск III. М. : Наследие, 1997. С. 453.
[42] Лёффель Х. Приобщение к поэту Сергею Есенину: взгляд из Германии // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 27–30.
[43] Лёффель Х. Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы // Есенинский вестник. Рязань, 2013. № 3 (8). С. 99–121.
[44] Там же. С. 99.
[45] Там же. С. 100.

экспрессивного «тона» периода 1918–1920-х гг. А начиная с 1920-х гг. исследователь отмечает новый этап, произведения которого отличаются «заземленностью»: «В значительной степени грубый (вплоть до яростного) тон, лишенная иллюзий самооценка хулигана-индивидуалиста, дерзость в разговоре – все это производит впечатление новой крупной тенденции, которая позволяет Есенину без обиняков казаться современным»[46].

Сопровождая обозначение всех этапов анализом наиболее ярких стихотворений Есенина и их переводов немецких авторов, среди которых А. Кристоф, П. Госсе, П. Целан, Э. Эрб, А. Эндлер, Р. Кирш, Лёффель подходит к итоговому произведению русского поэта «До свиданья, друг мой, до свиданья» (1925), чья лаконичность, простота и красота создают значительные проблемы при переводе. Исследователь, анализируя три немецких варианта этого стихотворения (П. Целана, Э. Руге, Э. Арндта), приходит к выводу о несоблюдении метрико-ритмических характеристик оригинального текста и в качестве решения представляет собственный, наиболее точный с семантической, формальной и структурной точек зрения. Таким образом, теоретические размышления подвигли автора к практической реализации своих умозаключений, кроме того, исследование типологического характера переросло в комплексный литературоведческий и переводческий анализ текстов.

Анализ литературоведческих и публицистических немецких работ о Есенине в отечественной практике нельзя назвать распространенным опытом. Статья Н.В. Михаленко «О книге C. Stern «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin»[47] является единственной известной попыткой ввода в российское есениноведение одного из жизнеописаний поэта, созданных немецкой журналисткой. К. Штерн описывает события двух людей, объединенных союзом, – С.А. Есенина и А. Дункан, историю их взаимоотношений. Взгляд Н.В. Михаленко на биографическое описание Штерн лишен критической оценки, ее статья отличается реферативным представлением немецкого источника.

Таким образом, изучение вопроса о немецкоязычном восприятии есенинского наследия, самой активной и репрезентативной из зарубежных традиций рецепции поэзии русского автора, обнаруживает безуслов-

[46] Лёффель Х. Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы. С. 115.

[47] Михаленко Н.В. О книге C. Stern «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin // Есенин и мировая культура. Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань : Пресса, 2008. С. 458–470.

ную актуальность. Введение в научный оборот трудов, воплощающих немецкую рецептивную среду поэта в переводческой, критической, литературоведческой, интермедиальной составляющих 1920-2010-х гг., поможет систематизировать, уточнить и дополнить источниковедческую основу современного есениноведения. 19 статей в литературных журналах и газетах, содержащих переводы лирики и критические заметки о Есенине, 18 сборников переводов поэзии, 9 антологий русской лирики, 16 прецедентов литературоведческого осмысления наследия автора, 2 аудиосборника, 2 поэтических сборника современных немецких поэтов, представляющих итоговый этап восприятия творчества инонационального поэта, – все это стало материалом исследования, результаты которого представлены в данном издании. Впервые предпринятая попытка системного анализа немецкоязычной рецепции творчества Есенина восполняет пробел в истории зарубежных связей русской литературы и открывает новые грани творчества поэта.

1. ИСТОРИЯ НЕМЕЦКИХ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА

1.1. Первые переводы стихотворений Есенина в немецкой периодике 1920-х гг.

Популярность Сергей Есенин получил достаточно быстро: в России его имя было известно уже в 1912–1913 гг., через пять лет о русском поэте заговорили за рубежом, а начиная с 1921 г. переводы его произведений и посвященные ему статьи стали появляться в европейских странах, Америке, Японии и Китае[48]. Начало иноязычной рецепции руководитель Есенинской группы ИМЛИ РАН Н.И. Шубникова-Гусева соотносит с тем фактом, что «Есенина к этому времени оценили представители разных направлений в России, а его творчество в контексте крестьянской поэзии уже входило в школьные программы»[49]. Существенную роль в процессе инонационального восприятия наследия Есенина оказала прижизненная литературная критика. С.А. Бубнов считает, что сложно и противоречиво происходило движение и развитие критической мысли, направленной на познание и выявление объективной художественной значимости поэзии Есенина в истории русской литературы[50]. По мнению исследователя,

«впечатляющая многозначность выражаемых поэтом эмоций во многом объясняет разнообразные, порой прямо противоположные и исключающие друг друга непосредственные оценки его творчества. Настойчивое выделение какого-либо мотива или темы и отрыв их от общего движения есенинской поэзии неминуемо приводил к односторонности и искажал облик поэта»[51].

В связи с этим необходимо учитывать возможное влияние литературной прижизненной критики на инонациональную рецепцию творчества С.А. Есенина.

Первые прецеденты инокультурного восприятия творчества русского поэта были выявлены Н.И. Шубниковой-Гусевой[52]. Известно, что в

---

[48] Шубникова-Гусева Н.И. «В Волшебном саду русской поэзии»: к истории восприятия творчества Есенина в Германии // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 3 (8). С. 90.
[49] Там же.
[50] Бубнов С.А. Поэзия С.А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов. Орел, 2005. С. 6.
[51] Там же. С. 6–7.
[52] Шубникова-Гусева Н.И. «В Волшебном саду русской поэзии»: к истории восприятия творчества Есенина в Германии. С. 87–98.

1920 г. в составе своей статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения»[53] немецкий автор Вальдемар Гартман полностью перевел маленькую поэму «Певущий зов» (1917) и стихотворение «Осень» (1914).

Первый отклик на написанный в апреле 1917 г. «Певущий зов» представил Иванов-Разумник (псевд. Разумник Васильевич Иванов, 1878–1946) в статье «Две России», опубликованной в ноябре 1917 г.: «...они <Клюев и Есенин> расслышали „певущий зов“ нового благовестия – и воспели рожденную в вифлеемских яслях русскую революцию»[54]. Несмотря на расхождения в трактовке «Певущего зова» критиками и писателями того времени, в целом отмечается положительное восприятие поэмы современниками[55]. Исследователь нашего времени И.Б. Ничипоров отмечает:

«в поэме „Певущий зов“ откровения о том, что „Земля предстала новой купели“, <…> неотделимы от крестьянского космоса <…>, соединяются с попыткой укротить, „заговорить“ все более зримо заявляющий о себе хаос смутного времени <…>. Повествовательный план поэмы, передающий взыскание „нового“ Предтечи <…>, в завершающей части произведения органически перетекает в лирический монолог героя, который в прямом воззвании к соотечественникам делится сокровенными мистическими предчувствованиями»[56].

Весь пафос и суть поэмы, заключенный в восторженном принятии революции и ожидании предстоящих общественных изменений, В. Гартман передал достаточно точно. Образ России, воплощенный «полем», в переводе представлен синонимом «пашня»: «О Родина, / Мое русское поле» (II. С. 26)[57] – «O Heimat, / Mein russischer Acker» (S. 117)[58], что можно назвать удачным вариантом репрезентации значимого для Есенина образа. Противопоставление другим странам и сам способ именования Англии нашло интересное воплощение в переводе: «Сгинь, ты, англий-

---

[53] Hartmann W. Die jüngste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. 1920. №2/3 (Mai-Juni). S. 110–119.

[54] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. 1997. С. 294. (Комментарий Субботина С.И.).

[55] Подробнее см. Есенин С.А. ПСС. Т. 2. 1997. С. 294–304.

[56] Ничипоров И.Б. Сюжет пришествия бога в мир в поэзии С.А. Есенина // Сергей Есенин и русская история : сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посвященной 117-летию со дня рождения С.А. Есенина и Году российской истории. Москва – Константиново – Рязань. 2013. С. 268.

[57] Тексты С.А. Есенина приводятся с указанием тома и номера страниц по: Есенин С.А. ПСС: в 7 томах. М., 1995–2002.

[58] Здесь и далее тексты В. Гартмана приводятся с указанием номера страниц по: Hartmann W. Die jüngste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. 1920. №2/3 (Mai–Juni).

ское юдо, / Расплещися по морям! / Наше северное чудо / Не постичь твоим сынам!» (II. С. 27) – «Brich zusammen Angelnerde, / Mögest du im Meer zerrinnen. / Deine Söhne werden nimmer / Teil am Nordmunder gewinnen» (S. 118). «Английское юдо» Гартман выражает словосочетанием с иносказательным смыслом «Angelnerde» (дословно: земля рыбаков[59]), который в целом адекватно воспроизводит оригинальный замысел. Обращение лирического героя «Люди, братья мои люди» за счет добавления запятой и опущения притяжательного местоимения в немецком варианте теряет христианский подтекст («Menschen, Brüder, Menschen»).

Метафоры, которыми богата поэма, структурно и семантически переданы достаточно близко к оригиналу за исключением цветовыражения. Например, образы «синих метелей» («Догорели / Синие метели, / И змея потеряла / Жало») (II. С. 26) и «голубого сада» («Все мы – яблони и вишни / Голубого сада») (II. С. 28) у Гартмана представлены «белыми метелями» («Erloschen sind / Weiße Stürme. / Und Schlange verlor / den Stachel») (S. 117) и «серебряным садом» («Sind wir nicht Äpfel und Trauben / Silbernen Gartens») (S. 118). Важный для оригинальной поэтики синий цвет в первом примере передан более типичным для метели белым, замена же голубого серебряным во втором случае может быть объяснена созданием переклички нового цвета с золотым, представленного в следующих строках «Alle – traubige Reben / Goldenen Sommers», которым соответствуют есенинские «Все мы – гроздья винограда / Золотого лета». Изменение цветообозначений составляет наиболее серьезное расхождение перевода и оригинала, в остальном Гартман точно воплощает замысел С.А. Есенина.

Поэма «Певущий зов» имеет динамичный, призывный характер, что не могло не отразиться на синтаксисе: из двадцати девяти предложений оригинала шестнадцать являются восклицательными и одно вопросительным. Гартман добавляет размеренности повествованию, представляя свой вариант в двадцати шести предложениях и выделяя только восемь из них восклицательным знаком. Эмфатическая насыщенность произведения Есенина поддерживается и на уровне ритмики: нехарактерная для русского поэта неточная рифма, а местами ее полное отсутствие создают ощущение обрывочности, резкости, что передано и у Гартмана, однако для немецкой системы стихосложения рифма не является обязательной, в связи с чем данная особенность скорее помогла переводчику, нежели

[59] Перевод с немецкого везде выполнен нами (в случае, если не указан иной автор перевода).

создала сложность. Отсутствие привязки к рифме дало возможность русскому поэту использовать разное строфическое оформление: от четырех до девяти строк образуют пятнадцать строф, в то время как Гартман представляет эпизированную структуру, которую составляют пять строф объемом от семи до тридцати одной строки.

Стихотворение «Осень» Гартман воспроизводит с той же долей верности подлиннику, изменяя лишь структуру, – вместо деления на двустишия переводчик дает все стихотворение единой октавой. Немецкий автор избегает семантических вольностей при передаче поэмы «Певущий зов» и стихотворения «Осень». Первый прецедент рецепции русского поэта в Германии заложил основы для дальнейшей популяризации[60] наследия и самой фигуры Есенина.

Спустя год после выхода статьи В. Гартмана к творчеству С.А. Есенина обратился немецко-французский поэт и прозаик Иван Голль (Yvan Goll, настоящее имя Isaac Lang, 1891–1950). Он родился в иудейской семье в лотарингском городе Сен-Дье-де-Вож, который в то время входил в состав Германской империи, присоединившей эти земли в результате франко-прусской войны. Во время Первой мировой войны он жил в Швейцарии, после ее окончания переехал в Париж. Вторую мировую войну Голль провёл в эмиграции в США, лишь в 1947 г. вернувшись во Францию. До конца жизни автор так и не смог определиться со своей национальностью, сказав однажды: «У Ивана Голля нет родины: по судьбе – еврей, по случайности рожден во Франции, по бумажке с печатью – немец»[61]. Мотив вечного странничества пронизывает лирику поэта, который писал на немецком, французском, английском, начав публиковать свои работы с 1912 г. В этом отношении И. Голля можно соотнести с фигурами других переводчиков Есенина – П. Целана (Paul Celan, 1920–1970), чье оригинальное и переводное творчество также отражает вечные поиски родного уголка, и Э.Й. Баха (Erwin Johannes Bach, 1897–1961). Тема поиска Родины поэтами иудейского происхождения стала в немецкой рецепции Есенина, действительно, базисной.

---

[60] Слово «популяризация» вне контекста может иметь негативную стилистическую окраску, однако, согласно толковому словарю русского языка С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой, это понятие является нейтрально окрашенным и означает «делать понятным, доступным, популярным» (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 2003. С. 703).

[61] Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Hrsg. v. Kurt Pinthus. Reinbek b. Hamburg, 1959. S. 367.

Творчество Голля относится к языковой динамике экспрессионизма. Уже в 1920 г. он выступил в числе первых «сверхреалистов» (Überrealismus) и ввел это течение во Франции своим журналом «Сюрреализм» в 1924 г.[62] В этом же году в Берлине вышла в свет его сатирическая драма «Мафусаил или вечный обыватель» (нем. «Methusalem oder Der ewige Bürger»), в которой появились элементы театра абсурда. В одном из главных произведений Голля – цикле стихов «Иоанн Безземельный» (нем. «Johann Ohneland») – проглядывают автобиографические элементы, хотя посвящён он теме бездомности человека вообще[63]. В этой связи обращение Голля к творчеству «самого русского» поэта, воспевающего свою Родину, показательно. Несмотря на то что к началу 1920-х гг. Есенина в России уже воспринимали крестьянским поэтом, И. Голль обратился к более актуальному и злободневному материалу, посвященному революции, и перевел первую и третью части поэмы «Преображение» (1917 г.), а также второй фрагмент поэмы «Инония» (1918)[64].

Как отмечает С.А. Бубнов, саморазвитие и творческие взаимовлияния поэта, происходившие в переломную эпоху, а также критические отклики на «Радуницу», побудили Есенина сосредоточить своё внимание на отображении современности. Наиболее полно ему это удалось осуществить в поэме «Преображение», ставшей одним из первых художественных отзывов на события Октябрьской революции[65]. Поэма, как и стихотворение «Осень», посвящено литературоведу и критику того времени, другу Есенина Иванову-Разумнику. О нем поэт в письме к А.В. Ширяевцу от 24 июня 1917 г. выразился следующим образом:

«...есть... один человек, перед которым я не лгал, не выдумывал себя и не подкладывал, как всем другим, – это Разумник Иванов. Натура его глубокая и твердая, мыслью он прожжен, и вот у него-то я сам, сам Сергей Есенин, и отдыхаю, и вижу себя, и зажигаюсь об себя. На остальных же просто смотреть не хочется»[66].

Первая общая характеристика «Преображения» была дана именно Ивановым-Разумником, сопоставившим его со стихами Андрея Белого:

---

[62] Wilhelm G. Goll Yvan. URL: http://www.deutsche-biographie.de/sfz21631.html
[63] Ibid.
[64] Menschen: Zeitschrift neuer Kunst. 1921. № 113. S. 44–46.
[65] Бубнов С.А. Поэзия С.А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов. Орел, 2005. С. 51–52.
[66] Есенин С.А. ПСС. Т. 6. 1999. С. 94.

«От „народных“ глубин, от „культурных“ вершин – поэты и художники радостно и скорбно, но чутко и проникновенно говорят нам о совершающемся в мире. Не боятся они грозы и бури, а принимают ее всем сердцем и всею душою: „Вестью овеяны – души прострём в светом содеянный радостный гром“ (Андрей Белый). Так говорит один, и отзывается ему другой «Грозно гремит твой гром, / Чудится плеск крыл. / Новый Содом / Сжигает Егудиил». От вершин, от глубин – чутко чуют они то новое мировое, что идет теперь в грозе и буре революции: разрушение Содома старого мира <...> и рождение, осуществление новой России, новой Европы, нового мира»[67].

Лирический герой поэмы все более укрепляется в решимости воздействовать на Божественный Промысел о Руси, здесь он не ограничивается молитвой, но параллельно с приходом Бога в земной мир моделирует сюжет своего собственного явления в мир небесный[68]: «Перед воротами в рай / Я стучусь: / Звездами спеленай / Телицу Русь. / За тучи тянется моя рука, / Бурею шумит песнь, / Небесного молока / Даждь мне днесь» (II. С. 52). Чуждое отвлеченно-бесплотной метафизике художественное мышление поэта стремится вместить в себя тайны сотворения мира и его преображения посредством явления Мессии: «Эти раздумья облекаются в пластичные образы, основанные на метафорическом овеществлении психологических состояний лирического героя и его современников»[69].

Первая и третья части поэмы, переведенные Голлем, отражают прежде всего ожидание прихода нового Бога: «Но твердо, не глядя назад, / По ниве вод / Новый из красных врат / Выходит Лот». Катрен из первой части находит точное воспроизведение у Голля, а в примере из третьей части переводчик усиливает мотив сеяния зерна за счет использования однокорневых слов («Sämann» и «säten»), анафоры «Sät». Образ Мессии («светлого гостя») представлен более возвышенным с помощью причастия «leuchtender» (дословно: светящийся, величественный).

С.А. Есенин	И. Голль
Новый **сеятель**	Ein neuer **Sämann**
Бредет по полям,	**Sät** in den Äckern:
Новые зерна	Neues Korn
Бросает в борозды.	**Sät** er.

[67] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. С. 328.
[68] Ничипоров И.Б. Сюжет пришествия бога в мир в поэзии С.А. Есенина // Сергей Есенин и русская история. Москва ; Константиново ; Рязань, 2013. С. 269.
[69] Ничипоров И.Б. Сюжет пришествия бога в мир в поэзии С.А. Есенина. С. 269.

Светлый гость **в колымаге** к вам	Ein **leuchtender** Gast **in hohem Wagen**
Едет	Naht euch
(II. C. 54)	(S. 44)[70]

Мотив сеяния зерна является частью образа «пшеничного рая»[71] и имеет глубокие корни в мировом фольклоре, восходя прежде всего к мифам о земле, соотносимой с Богиней-Матерью. Сложное сочетание древних языческих и христианских традиций в образе хлебного, чаще всего – пшеничного рая нашло свое отражение в поэтическом мировоззрении новокрестьянских писателей. В маленьких поэмах Есенина 1917–1918 гг. выразилось предчувствие осуществления народной мечты о «пшеничном рае»[72]. И. Голль, как будто следуя данной установке, усиливает мотив сеяния и образ Мессии, что позволяет немецкоязычному читателю глубже проникнуть в поэтический мир русского лирика.

К зачину поэмы («Господи, отелись!») многие современники Есенина отнеслись с иронией и как к озорной выходке, хотя сам автор дал такое разъяснение: «„Отелись“ – значит, „воплотись“»[73]. И. Голль в переводе этого восклицания оставляет семантику производимого коровой действия, однако меняет его характер с материализации на произведение звука («Blöke, o Herr!» – «Мычи, о Господи!»), за счет чего меняется характер сакрализации оригинального образа. Во втором катрене Есенин продолжает зооморфное воплощение, представляя Россию в виде молодой коровы: «Перед воротами в рай / Я стучусь: / Звездами спеленай / **Телицу Русь**» (II. C. 52). Переводчик изменяет объектно-атрибутивные отношения, получая вновь десакрализованный образ «русской коровы»: «An das Tor der Paradiese / Klopfe ich: / Wickle du in Sternengaze / **Die russische Kuh**» (S. 43). В третьем катрене лирический герой просит «небесного молока», используя строку из молитвы «Отче наш»: «За тучи тянется моя рука, / Бурею шумит песнь, / Небесного молока / Даждь мне днесь» (II. C. 52). В данном контексте поэт скрыто выражает образ хлеба, который, в свою очередь, относит читателя к образу «пшеничного рая».

---

[70] Здесь и далее тексты И. Голля приводятся с указанием номера страниц по: Menschen: Zeitschrift neuer Kunst. 1921. № 113.

[71] Термин Е.А. Папковой. Папкова Е.А. Символика хлеба, колоса, пашни в творчестве С.А. Есенина: литературный и исторический контексты // Есенинский вестник. 2003. Вып. № 4 (9). С. 73–80.

[72] Папкова Е.А. Символика хлеба, колоса, пашни в творчестве С.А. Есенина: литературный и исторический контексты. С. 74.

[73] Есенин: Жизнь. Личность. Творчество. М., 1926. С. 163.

В переводе отсутствует христианский подтекст, лирический герой утверждает, что «небесное молоко будет течь сегодня над ним»: «Mein Arm greift nach den Wolken / In meinem Gesang brodelt Sturm / Himmlische Milch / Wird heute über mich fließen» (S. 43). В четвертом катрене Голль опускает образ архангела Егудиила, в обязанности служения которого входит укрепление веры христиан и ходатайство перед Богом о воздаянии им по их вере: «Новый Содом / Сжигает Егудиил» (II. С. 52) – «Ein neues Sodom / Verbrennt» (S. 43). Христианский подтекст поэмы переводчик сохраняет в пятом, последнем, катрене, передавая мотив появления Лота – жителя Содома, спасенного Богом перед уничтожением города за его праведность[74]. Это четверостишие Голль выделяет восклицательным знаком, отсутствующим в оригинале. Вообще же синтаксическая структура первой части поэмы «Преображение» в немецком варианте получает более эмоциональный характер за счет использования двух восклицательных и одного вопросительного предложения при общем объеме в шесть синтаксических конструкций. Оригинал же состоит из семи предложений, одно из которых является восклицательным и еще одно оканчивается знаком многоточия.

Восторженную интонацию первой строки третьей части поэмы Голль распространяет на весь первый катрен, ставя четыре восклицательных знака: «Ей, россияне! / Ловцы вселенной, / Неводом зари зачерпнувшие небо, – / Трубите в трубы» (II. С. 54) – «Ho! Ihr Russen! / Fischer der Welt! / Eingefangen den Himmel im Netz der Dämmerungen: / Trompetet!» (S. 44). В этом же четверостишии интересно обыгрывание переводчиком образа «россиян» – «ловцов вселенной» в качестве «рыбаков мира». Таким способом Голль облегчил восприятие этого образа, пояснение к которому идет в третьей строке оригинала. Во втором катрене в центре внимания оказывается сельскохозяйственный инвентарь – «плуг бури» и «златоклыкий омеж». Как поясняет С.И. Субботин, омеж – это сошник[75], т.е. часть сохи, представляющая собой плоский заостренный железный наконечник и служащий для подрезки пласта земли. В немецком варианте эти образы получают следующее воплощение: «der Schaufel des Sturms» (дословный перевод: лопата бури) и «Der Pflug mit dem goldenen Höcker» (дословный перевод: плуг с золотыми горбами). Сжатый есенинский образ омежа переводчик воспроизвел описательным способом, за счет чего потерянной оказалась важная для оригинала метафорическая образность.

[74] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. С. 332.
[75] Там же. С. 333.

Однако усиление звучания мотива сеяния и образа Мессии в третьем и четвертом катренах не только восполняет неточность Голля, но и расширяет подтекст всей поэмы. Синтаксическую структуру третьей части, выраженную в девяти предложениях, немецкий автор сохраняет, усиливая восклицательные интенции в первом катрене.

В формальном отношении перевода важным оказывается тот факт, что И. Голль не сделал акцента на неполном воспроизведении поэмы, озаглавив ее дословным эквивалентом «Verwandlung» и поставив над третьей частью порядковый номер «2». Таким образом, Голль создает условия для восприятия в немецкоязычной среде выбранного отрывка из пятичастной поэмы в качестве законченного произведения.

Второй текст Есенина, представленный Голлем, – фрагмент поэмы «Инония» (1918). О ее сути наиболее точно выразился сам русский поэт в черновике автобиографии «О себе» (1925): «В начале 1918 года я твердо почувствовал, что связь со старым миром порвана, и написал поэму „Инония“...»[76]. Из воспоминаний друга поэта В.С. Чернявского находим объяснение неологизма Есенина: «Это у меня будет такая поэма... Инония – иная страна»[77]. Произведение вызвало наибольшее количество откликов при жизни поэта, которые выражали два противоположных мнения: попытку понять богоборческую позицию автора (И.А. Оксенов, Иванов-Разумник) и ее полное неприятие (П.И. Лебедев-Полянский, О.Л. Шиманский, Л.И. Повицкий)[78]. Спустя два года после первой публикации, «Инония» вышла в берлинском издании «Скифы», получив заметный резонанс в печати русского зарубежья. Часть откликов имела политическую окраску[79]: Н.Г. Козырев и Е.Н. Чириков сводили суть поэмы к демонстрации антисоветской позиции автора. Однако были критики, которые уделили особое внимание времени и контексту создания «Инонии», тем самым пытаясь объяснить ее богоборческий характер. Рецензент ревельской эсеровской газеты отмечал:

«Вся плеяда изданных „Скифами“ поэтов, во главе со своим комментатором и идеологом Ивановым-Разумником, стоит на позиции признания октябрьского переворота актом революционным, прогрессивным и обновляющим. Такова была их оценка в 17 и 18 гг. Изменилась ли она с

[76] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. С. 343.
[77] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М. : Худ. лит., 1986. Т. 1. С. 220.
[78] Подробнее об этом см.: Есенин С.А. ПСС. Т. 2. С. 344–365.
[79] Там же.

тех пор, мы, к сожалению, не знаем, ибо более поздние произведения их в зарубежной печати до сих пор не появлялись»[80].

М.О. Цетлин продолжил эту мысль:

«Поэма „Инония“ очень талантлива, очень ритмична и образна. Напрасно осмеяно в газетах столько нашумевшее мистическое „божье теление“. Те, кто знали по прежним стихам Есенина про его страстную истинно крестьянскую любовь к коровам, – не удивятся, что именно этот образ явился у поэта для символа таинственного рождения в мире нового, в данном случае – страны Инонии. Поэт, видно, искренне вспыхнул радостным ожиданием нового мира. Увы, теперь мы знаем, во что преобразилась эта крестьянская „Инония“ и что стало с ее хатами и нивами. Но ведь тогда этого еще не было видно»[81].

Судя по заголовку перевода («Aus dem Zyklus: Russland und Jnonien» – «Из цикла: Россия и Инония»), Голль опирался на берлинский сборник 1920 г. «Россия и Инония»[82]. Переводчик представил фрагмент второй части поэмы, однако в структурном отношении сделал его самостоятельным и завершенным произведением за счет отсутствующего у Есенина деления текста на катрены и создания кольцевой композиции с помощью повтора первых строк, таким образом, Голль воспроизвел сорок четыре строки оригинала в своих сорока восьми. Повтором выступают строки, одна из которых взята из оригинала «Вздыбливаю тебя, земля!», вторая содержит новый образ, с которым соотносит себя лирический герой, – образ Петра I.

С.А. Есенин	И. Голль, зачин перевода	И. Голль, концовка перевода
Лай колоколов над Русью грозный Это плачут стены Кремля. Ныне на пики звездные **Вздыбливаю тебя, земля!** (II. С. 62)	Glocken baumeln über Russland Der Kreml weint. **Ich bin Peter der Große**, **Erde, ich zerstampfte dich!** (S. 46)	Heute, **wie Peter der Große**, **Erde, zerstampf ich dich.** Zu besoffner Ziehharmonika Tanze der Tod. (S. 46)

Появление первого российского императора в контексте пафоса поэмы не случайно. Таким образом переводчик проводит параллель между XVII–XVIII и XX вв., полная преобразований и нововведений деятельность Петра I соотносится с объявленными лирическим героем реформа-

[80] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. С. 354.
[81] Там же. С. 355.
[82] Есенин С.А. Россия и Инония. Берлин, 1920. С. 69–80.

торскими установками. Возможно, в образе российского императора Голля привлек факт основания им Санкт-Петербурга, что нашло переклички с провозглашением нового города в произведении Есенина («Обещаю вам град Инонию»). Примечательно, что сам образ Инонии в переводе отсутствует, его восполняет общая характеристика «нового города» («Ich zeige euch die neue Stadt!»), которая в контексте упоминания Петра I создает в варианте Голля широкий исторический подтекст XVII–XVIII вв. Такое преобразование объясняется усилением мотива поиска родины, ставшим для переводчика смыслом жизни. Учитывая структурную самостоятельность и новое семантическое наполнение «Инонии» Голля, этот вариант представляется свободной интерпретацией есенинской поэмы.

Голль во многом следует оригиналу, однако выделяет определенные образы и мотивы. Так, например, в строках «Ухвачу его за гриву белую / И скажу ему голосом вьюг: / Я иным тебя, Господи, сделаю, / Чтобы зрел мой словесный луг!» переводчик усиливает мотив говорения глаголом «gröhlen» (дословно: орать, горланить) и призывает Бога стать другим, подчеркивая диалогический характер повествования («Schleifen will ich ihn am weißen Schopf / Und mit Donnerstimme gröhlen: / Herr, werde was andres! / Denn die Wiese meiner Worte will blühn»). К образам Китежа и Радонежа Голль дает пояснения, делая ссылки на их значение, называя Китеж старым мистическим легендарным городом, а Радонеж – знаменитым древним монастырем. В переводе строк «Плачь и рыдай, Московия! / Новый пришел Индикоплов. / Все молитвы в твоем часослове я / Проклюю моим клювом слов» Голль называет византийского купца и путешественника Индикоплова Козьму новым пророком, а часослов – Библией («Schluchze, mein Moskau: / Es kam ein neuer Prophet! / Mit den Vögeln meiner Worte / Pick ich alle Gebete aus euren Bibeln»).

Поэма «Инония» богата примерами сложных есенинских метафор. Голль передает их по-разному: встречается дословный перевод, например «лай колоколов» – «Glocken baumeln», «словесный луг» – «die Wiese meiner Worte», частичное воспроизведение образа («проклюю моим клювом слов» – «Mit den Vögeln meiner Worte / Pick ich», «поле его словесное» – «der Acker seiner Worte», «чтобы зерна под крышей небесною / Озлащали, как пчелы, мрак» – «So wird es bei Tagesrot / Zur Macht bereit sein»), полное изменение оригинального образа («Чтобы плугом он в зори ранние / Распахивал с солнцем нощь» – «So wird es bei Tagesrot / Zur Macht bereit sein», «Твои пятки и все следы» – «Jeder Wurzel deiner Füße, jedem deiner

Steine») или опущение его части («Твое солнце **когтистыми лапами** / Прокогтялось в душу, как нож» – «Sonne strahlt / Stoßmesser in deine Seele», «Всех зовущих и всех дерзающих / Прободала **копьем клыков**» – «Zerschließen mit ihren Höckern / Jeden der da ruft und sich zeigt»). Таким образом, «Инония» в варианте Голля получает новую структуру, новое семантическое наполнение, связанное с образом Петра I и подчеркнутое кольцевой композицией, неполную передачу метафорического содержания, что в общем отражает избирательную стратегию переводчика.

Поэмы «Преображение» и «Инония» в передаче И. Голля, несмотря на неполное воспроизведение, обретают черты завершенности и самостоятельности за счет структурных и содержательных компонентов. Однако нельзя сказать, что переводчик значительно изменяет оригинальный замысел, напротив, Голль в сжатой форме пытается передать всю сложность и динамичность есенинской поэзии. Основной целью работы Голля было познакомить немецкоязычного читателя с русским автором. Небольшой временной промежуток между созданием оригиналов и переводов позволил передать живое, неискаженное восприятие есенинской поэтики, так что переводы Голля можно считать функционально эквивалентными оригиналам.

Новым именем в немецкоязычной рецепции есенинской лирики стал публицист и переводчик Вольфганг Эдуард Грёгер (Wolfgang Eduard Groeger, 1882–1950). В 1925 г. в потсдамском издательстве «Густав Кипенхойер» вышел «Европейский альманах: изобразительное искусство, литература, музыка, архитектура, театр, кино, мода». В таком богатом на культурные события издании было опубликовано стихотворение С.А. Есенина «О красном вечере задумалась дорога…» (1916) и автобиография поэта 1922 г. в переводе Грёгера[83]. Немецкий публицист и переводчик родился в Риге, однако с семьёй переехал в Москву, пять лет работал корреспондентом британских газет во Владивостоке. В 1916 г. окончил юридический факультет Московского университета. С 1920 г. жил в Берлине и вскоре получил немецкое гражданство. Переводил русскую поэзию и прозу, среди которых поэма Блока «Двенадцать» (1921), драма «Роза и крест» (1923), поэмы Пушкина «Медный всадник» (1922), «Бахчисарайский фонтан» (1924), «Граф Нулин» (1923), трагедия «Борис Годунов» (1924). Переводил также стихи Тютчева, Брюсова, Бальмонта, Вяч. Иванова. В его переводах были опубликованы «Путешествие из Пе-

[83] Europa-Almanach 1925: Reprint. Leipzig und Weimar : Gustav Kiepenheuer Verlag, 1984. S. 158–159.

тербурга в Москву» Радищева, «Герой нашего времени» Лермонтова, философские работы Бердяева и Вяч. Иванова, произведения русского фольклора[84]. В 1923 г. вышел сборник его оригинальных стихов.

О стихотворении «О красном вечере задумалась дорога» рецензент журнала «Сирена» В.И. Нарбут написал:

«Среди поэтов, вылезших из самой гущи деревенской Руси, Сергей Есенин занимает одно из первых мест. И по праву: ибо крепкой пуповиной связан он с чадородной, земляной – то равнинной, то озерной, то перелесной – матерью. Связь эта настолько прочна, что порой не знаешь, где поэт сам-то: он растворился в запахах трущоб и пашни, сгинул за облаком-выменем неба, пропал, нет его, а есть только живая, явственно бьющаяся под пальцами, сияющая радостью в очи, густо дышущая травами, потóм туманом, солнцем и всем тем, чем можно дышать, природа, душа которой питается апокрифической религиозностью, мистикой, превращенной в реальность. Таков Сергей Есенин, этот мужик от корявой сохи, над головой которого лежит пасхальный нимб»[85].

Стихотворение в пяти катренах воплощает пейзажно-бытовую картину деревенской жизни. Первые строки настолько неразрывно переплетены, что представленные в них образы выражают свойства друг друга: кусты рябин туманны, а дорога думает о красном вечере («О красном вечере задумалась дорога, / Кусты рябин туманней глубины» (I. С. 74)). Сложность есенинских образов осталась не до конца понятой В.Э. Грёгером, который представил более простые картины: дорога задумалась о призрачности вечера, а травы накрывает легкий туман («Der Weg schaut grübelnd in des Abends Helle, / Die Gräser deckt ein leichter Nebel zu» (S. 158)[86]). Зато замысловатый образ дома из второй части первого катрена («Изба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиш тишины») переводчик воплощает ближе к оригиналу («Die Hütte kaut mit greisem Mund – der Schwelle – / Das duftige Brot der abendlichen Ruh»). «Желтоволосый отрок» из второго четверостишия в варианте Грёгера представлен «двумя мальчиками с льняными волосами» («zwei flachshaarige Jungen»).

---

[84] Перельмутер И. Переводы русской поэзии [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://russpoetrytrans.livejournal.com

[85] Есенин С.А. ПСС. Т. 1. 1995. С. 491 (Комментарий Козловского А.А). Цит. по: Нарбут В.И. // Сирена. Воронеж, 1918. № 1. С. 67–69.

[86] Здесь и далее текст В.Э. Грёгера приводится с указанием номера страниц по: Europa-Almanach 1925: Reprint. Leipzig und Weimar : Gustav Kiepenheuer Verlag, 1984.

В третьей строфе переводчик дважды дает пояснения есенинским образам: «Зола зеленая из розовой печи», где еще лежат угли («Die grüne Asche auf dem rosigen Herde / Glimmt fahl am Rauchfang, wo noch Kohlen sind») и «кто-то отсутствует, поглощенный ночью и землей» («Und jemand fehlt, verschluckt von Nacht und Erde»). В четвертом катрене Грёгер вновь вводит числительное «два», конкретизируя обобщенную картину оригинала: «Кому-то пятками уже не мять по рощам» – «Zwei Fersen stören nicht mehr auf die Ruhe». Белая дорога, которая «узорит скользкий ров», в немецком варианте становится обнаженной: «Der weiße Weg hüpft um den Graben nackt», зато заключительные строки, содержащие сложный есенинский образ («И нежно охает ячменная солома, / Свисая с губ кивающих коров»), Грёгер передает достаточно точно («Das Gerstenstroh seufzt zärtlich und ergeben / Am Maul der Kühe, nickend mit im Takt»). При передаче семантического плана Грёгер не строго придерживается оригинала, чего нельзя сказать о структурном оформлении – немецкий переводчик полностью воспроизводит синтаксис, используя девять повествовательных предложений и оканчивая одно из них знаком многоточия, а также сохраняет перекрестную рифму.

Таким образом, немецкий вариант стихотворения «О красном вечере задумалась дорога» отличается тем стремлением к воспроизведению подлинника, которое не всегда воплотимо. Получившая наибольший отклик в начальной немецкой рецепции поэма «Преображение», вероятно, вызвала массовый интерес за счет актуальной тематики, провокационного характера и ярких образов, но она отражает лишь одну из граней творчества Есенина и не несет в себе конститутивного элемента его поэзии – концептосферы Родины, России, в связи с чем обращение Грёгера к стихотворению «О красном вечере задумалась дорога» имеет важное значение.

Спустя год после выхода в свет «Европейского альманаха» 1925 г. в журнале «Das Kunstblatt» Грёгер опубликовал перевод есенинского стихотворения «Проплясал, проплакал дождь весенний» (1917)[87], сопроводив его заметкой о поэте, имеющей высокое значение для критического осмысления творчества русского автора в Германии.

Стихотворение «Проплясал, проплакал дождь весенний» можно считать автобиографическим. Лирический герой с первых строк общается с реальным поэтом Сергеем Есениным: «Проплясал, проплакал дождь ве-

[87] Das Kunstblatt. Monatsschrift für künstlerische Entwicklung in Malerei, Skulptur, Baukunst, Literatur, Musik. Hrsg. Paul Westheim. Wildpark-Potsdam, 1926. Heft 2. S. 91.

сенний, / Замерла гроза. / Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, / Подымать глаза...» (I. С. 132). Введение обобщенного образа литературного критика, который не видит ценности в творчестве поэта («Не разбудишь ты своим напевом / Дедовских могил!», «Не в ветрах, а, знать, в томах тяжелых / Прозвенит твой сон», «Близок твой кому-то красный вечер, / Да не нужен ты», «Не изменят лик земли напевы, / Не стряхнут листа...»), отражает творческий кризис лирика, выхода из которого он не нашел, поэтому стихотворение заканчивается в непрямом выражении смерти автора: «Навсегда простер глухие длани / Звездный твой Пилат. / Или, Или, лама савахфани, – / Отпусти в закат» (I. С. 133). Предпоследняя строка стихотворения отсылает нас к Библии. Согласно Евангелию, слова «Или, Или, лама савахфани» произнес Христос перед смертью на кресте, они означают «Боже Мой! Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?». Однако А.А. Козловский считает, что, приводя эти слова, Есенин опирался не на Библию, поскольку в Библии указаны ударения, которые он не учел[88]. В любом случае значение данных слов остается прежним и в контексте есенинских строк выражают близкую гибель.

Перевод Грёгера отличается усилением звучания определенных мотивов и добавлением новых. Так, например, во втором катрене переводчик вводит мотив сна, грезы: «Nicht erweckt mein träumerisches Singen / Großer Väter Traum!» (S. 91)[89] (дословно: не разбудит мое мечтательное пение дедовских снов!), что соответствует строкам оригинала «Не разбудишь ты своим напевом / Дедовских могил!». В третьей строфе («Привязало, осаднило слово / Даль твоих времен») Грёгер усиливает мотив словотворчества с помощью введения обращения, а также расширяет пространство и время до всеобъемлющего масштаба: «Wort! du engst mit Klappen und mit Mauern / Meines Tages Sein». В четвертом катрене посредством обращения к поэту переводчик продолжает мотив словотворчества: «Nah ist, Dichter, schon dein roter Abend, / Unnütz wurdest du» (дословно: близок уже, поэт, твой красный вечер, бесполезен ты). Для строк пятой строфы, выражающих повторяемость природного цикла, вечного течения жизни («Но все так же день взойдет с востока, / Так же вспыхнет миг»), Грёгер использует иносказательный вариант «Doch wie ehmals glühen Sonne, Sterne, / Rinnt des Lebens Lauf» (дословно: Так же, как

[88] Есенин С.А. ПСС. Т. 1. 1995. С. 545.

[89] Здесь и далее текст В.Э. Грёгера приводится с указанием номера страниц по: Das Kunstblatt. Monatsschrift für künstlerische Entwicklung in Malerei, Skulptur, Baukunst, Literatur, Musik. Hrsg. Paul Westheim. Wildpark-Potsdam, 1926. Heft 2.

прежде, горят солнце, звезды, бежит течение жизни). В шестом четверостишии переводчик вновь вводит обращение, которое выражает мотив слова и содержит библейские коннотации: «Навсегда твои пригвождены ко древу / Красные уста» – «Roter Mund, du hängst am Kreuze wieder / Überm Lärm der Stadt» (красный рот, ты снова висишь на кресте над шумом города). Фразу из последнего катрена, отсылающую к Евангелию, Грёгер точно воспроизводит в своем варианте, но для заключительной строки использует прием антонимического перевода: «Или, Или, лама савахфани, – / Отпусти в закат» – «Eli, Eli, lama asabthani? / Dunkel, nimm mich hin» (возьми меня с собой). Таким образом, в немецкой версии стихотворения «Проплясал, проплакал дождь весенний» ярко выраженным оказывается мотив словотворчества, что проявилось в усилении диалогического характера всего произведения. Активность повествования подчеркивает синтаксис, отличающийся от оригинала двумя вопросительными предложениями.

В.Э. Грёгер как переводчик Есенина является одной из ключевых фигур в истории немецкой рецепции. Отобранные немецким автором стихотворения составляют микроцикл за счет внутренней переклички: фраза «Близок твой кому-то красный вечер, / Да не нужен ты» отсылает от стихотворения «Проплясал, проплакал дождь весенний» к «О красном вечере задумалась дорога…». В отличие от многих других переводчиков 1920-х гг. Грёгер пытается представить немецкоязычному читателю Есенина, создавая определенный контекст восприятия. При знакомстве со стихотворением «О красном вечере задумалась дорога» такой контекст создает автобиография Есенина 1922 г., а со стихотворением «Проплясал, проплакал дождь весенний» – заметка о жизни поэта.

Еще одним знаковым именем на начальном этапе немецкоязычной рецепции есенинской лирики стал австрийский журналист и писатель Йозеф Кальмер (Josef Kalmer, настоящее имя Josef Kalmus, 1898–1959), начавший литературную деятельность в межвоенное время. После вступления немецких войск в Австрию был арестован, однако ему удалось сбежать сначала в Чехословакию, а затем в Великобританию, где он работал в агентстве по печати Министерства информации до 1951 г.

В 1925 г. в берлинском журнале «Der Querschnitt» был опубликован первый перевод Кальмера из Есенина, представляющий третью часть поэмы «Преображение». Этот же отрывок в 1927 г. появился в составе первой части «Преображения» и первой части «Пришествия» под общим заголовком «Из „Триптиха“». Сборник, в котором вышли переводы из

Есенина, представляет европейскую поэзию 1900–1925 гг. в интерпретации Кальмера[90]. Нами обнаружена рецензия на это издание в целом, которую написал известный немецкий поэт и писатель-экспрессионист, а также представитель магического реализма Оскар Лоэрке (Oskar Loerke, 1884–1941). В течение восьми лет (с 1920 по 1928 г.) он регулярно издавал свои отклики на современные книжные издания для ежедневной газеты «Berliner Börsen-Courier», а в 1965 г. Немецкая академия языка и поэзии опубликовала рецензии этого автора в отельной книге «Loerke O. Der Bücherkarren: Besprechungen im Berliner Börsen-Courier 1920–1928».

Статья Лоэрке на книгу переводов европейской поэзии Кальмера написана в иронически-разоблачающем тоне. Рецензент отмечает главный недостаток, который, на его взгляд, заключается в том, что во всех переводах читатель видит, прежде всего, самого Кальмера, а не оригинальных авторов. «У Кальмера есть способности, но он их не использует»[91], – заключает О. Лоэрке. Однако среди достоинств рецензент отмечает «умелый отбор лирических стихотворений» и «разборчивость в переводе прозы и лиро-эпических произведений»[92].

Правомерность подобных высказываний попробуем проверить на основе анализа переводов из Есенина, данных под общим заголовком «Из „Триптиха“» и не содержащих пояснений о принадлежности к конкретным произведениям. Разделение отрывков цифрами (1 – первая часть «Пришествия», 2 и 3 – части «Преображения») отражает характерную для Есенина композицию лиро-эпических произведений революционного периода. «Триптих», на который ссылается переводчик, является сборником поэм Есенина, изданным в 1920 г. в берлинском издании «Скифы»[93].

Как отмечает С.А. Бубнов, судьба революции и «новой России» стала лейтмотивом творчества С.А. Есенина 1917–1918 гг. Изучение критических отзывов на революционные произведения поэта показало, что наиболее глубоко и проникновенно произведения Есенина были оценены Р. Ивановым-Разумником, А. Белым и В. Брюсовым[94]. В семичастной поэме «Пришествие», написанной в октябре 1917 г., «миф о повторном

[90] Europäische Lyrik der Gegenwart. 1900–1925. Wien, Leipzig: Verlagsanstalt Dr. Zahn und Dr. Diamant, 1927. Weltanthologie des XX Jh. Bd. 1.
[91] Loerke O. Der Bücherkarren: Besprechungen im Berliner Börsen-Courier 1920–1928. Heidelberg-Darmstadt : Verlag Lambert, 1965. S. 368.
[92] Ibid.
[93] Есенин С.А. Триптих. Поэмы. Берлин : Скифы, 1920.
[94] Бубнов С.А. Поэзия С.А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов. Орел, 2005. С. 47.

распятии Христа» и в целом «повторении библейской истории» «осмысливаются как очередной акт творения нового лика мира в вечной мистерии бытия»[95]. И.Б. Ничипоров считает, что в изображении Есенина явившийся на землю Христос вновь «несет Свой крест», но теперь уже в условиях фатального одиночества («Нет за ним апостолов, / Нет учеников»), которое обнаруживается и в человеческом отступничестве («Нет, я не Симон… / Простой рыбак»), и в гримасах поврежденного грехом природного мира: «Под ивой бьют его вои / И голгофят снега Твои…». На этом фоне религиозные порывы лирического героя-тайновидца, который молится из «мужичьих мест» о духовном преображении всей земной вещественности, выражаются в дерзновенном обращении к Богу Отцу с ходатайством за посланного Им на землю Сына и с мольбой о претворении земного в небесное[96]: «Господи, я верую!.. / Но введи в свой рай / Дождевыми стрелами / Мой пронзенный край».

Первая часть поэмы, переведенная Кальмером, представляет собой зачин, состоящий из четырех катренов. В первом четверостишии лирический герой, обращаясь к Богу, сообщает о своей вере и просит принять свой «пронзенный край» в рай: «Господи, я верую!.. / Но введи в свой рай / Дождевыми стрелами / Мой пронзенный край» (II. С. 46). Кальмер сохраняет обращение к Богу и даже усиливает его двойным употреблением, однако заменяет образ рая «садовой обителью» и выделяет свою просьбу восклицательным знаком: «O Gott, mein Herr, ich glaube!... / Doch für mein Land – es dorrt / durchbohrt – mit Regenpfeilen / in deines Gartens Hort!» (S. 134)[97]. Во втором катрене обращение к Богу и признание себя Его сыном отсылает к определенной христианской традиции («За горой нехоженой, / В синеве долин, / Снова мне, о Боже мой, / Предстает твой сын»), контекст которой Кальмер теряет за счет опущения образа Бога: «Schon hinter ungangbarem / Gebirg – von neuem schon – / in tiefer Täler Bläue / erscheint mir dein Sohn». В третьей строфе важным предстает образ «прозревшей Руссии». Окказионализм Есенина объединил в себе два способа именования страны Есенина – Русь и Россия, которое отражает Родину поэта в переходном состоянии: от старого уклада к новому. Пере-

[95] Серегина С.А. Андрей Белый и Сергей Есенин: творческий диалог : автореф. дис. … канд. филол. наук. М. : ИМЛИ РАН, 2009. С. 24.

[96] Ничипоров И.Б. Сюжет пришествия бога в мир в поэзии С.А. Есенина // Сергей Есенин и русская история. С. 268.

[97] Здесь и далее текст Й. Кальмера приводится с указанием номера страниц по: Europäische Lyrik der Gegenwart. 1900–1925. Wien, Leipzig: Verlagsanstalt Dr. Zahn und Dr. Diamant, 1927. Weltanthologie des XX Jh. Bd. 1.

водчик никак не обыгрывает этот образ и меняет эпитет «прозревшая» на «восхищенная» («verzückten Rußland»), зато в последней строке этого же катрена выделяет образа Бога, переданный местоимением «он»: «trägt Er sein Kreuz hinaus», что соответствует оригинальному «Он несет свой крест». В синтаксическом отношении переводчик также верен тексту Есенина, воспроизводя пять предложений, но выделяет восклицательным знаком два из них вместо одного в оригинале. Нивелирование христианского подтекста оригинального произведения представляется попыткой Кальмера упростить его.

Знакомство с кальмеровским «Преображением» предполагает сравнение с переводом Голля, так как является уже не единственным прецедентом и, учитывая временной промежуток в четыре года между созданием обоих вариантов, имеет цель не только познакомить с текстом Есенина, но и представить альтернативную версию этой поэмы, а точнее первой и третьей ее частей.

Провокационный, на первый взгляд, зачин поэмы в варианте Кальмера находит дословно-описательное выражение («Gewölke kläffend klingen, / die goldgezahnte Höhe saust… / „Laß deinen Kalbruf dringen / zu mit her!“, mein Ruf braust»), за счет чего сакрализация оригинального образа сохраняется. Воплощение России в виде молодой коровы во втором катрене Кальмер передает окказионализмом «die Kalbin», который образован от существительного «Kalb» (теленок) с добавлением суффикса «-in», выражающего принадлежность к женскому роду. Получившийся образ точно воспроизводит значение оригинального. Строки из третьей строфы «Небесного молока / Даждь мне днесь», отсылающие к молитве «Отче наш», переводчик трактует по-своему, сохраняя лишь образ небесного молока: «heut übergroß der Himmel / mit seiner Milch mich lind». Как и в варианте Голля, у Кальмера не воспроизводится образ архангела Егудиила из четвертого катрена («Новый Содом / Сжигает Егудиил»), тем самым исчезает субъект «действия»: «Zusammenstürzt auflohend / ein neues Sodom schrill». В отношении передачи синтаксиса Кальмер соблюдает особенности оригинала (знак многоточия и восклицательное предложение в первом катрене) и усиливает их за счет придания эмоциональности прямой речи лирического героя во второй строфе.

Третью часть поэмы отличает размеренный темп повествования. Обращение первой строки «Ей, россияне!» Кальмер воспроизводит дословно, не передавая лишь восклицательную интенцию («He, Russen»), в то время как Голль придает эмоциональность всему первому катрену по-

средством четырех восклицательных знаков. Образ «россиян» – «ловцов вселенной, / Неводом зари зачерпнувших небо» у Кальмера представлен в качестве «охотников вселенной, рыболовной сетью зари вычерпывающих небо» («Jäger des Weltalls, / mit dem Fischnetz des Frührots ausschöpfend den Himmel»). В сравнении с вариантом Голля («россиян» – «рыбаков мира») образ Кальмера видится нам более близким оригинальному замыслу за счет игры слов «охотников» и «рыболовной сетью», соответствующих «ловцам» и «неводом» у Есенина. Сельскохозяйственный инвентарь – «плуг бури» и «златоклыкий омеж» – у Кальмера находят дословное воплощение: «Sturmpflug» и «die goldförderne Pflugschar». Мотив сеяния в третьем катрене представлен также в близком к оригиналу воплощении «Ein neuer Sämman / streift durch die Felder, / und neues Saatkorn / wirft er in die Furchen» – «Новый сеятель / Бредет по полям, / Новые зерна / Бросает в борозды». Образ Мессии, «светлого гостя», как и в переводе Голля, у Кальмера получает сакральное значение за счет использования прилагательного «strahlender» (дословно: светящийся, лучезарный).

В синтаксическом плане Кальмер следует Есенину, сохраняя общее количество предложений, не передавая лишь восклицательного знака в первой строке. Этот немецкий автор, как и Голль, не делает указания на частичное воспроизведение поэмы Есенина, однако в плане семантического воплощения более поздний по времени создания вариант оказывается ближе и точнее к оригиналу. Кальмер воспроизводит большую часть есенинских образов и близок синтаксису русского поэта, в то время как Голль зачастую изменяет образы, а также добавляет восклицательные интенции.

Перевод первой и третьей частей поэмы «Преображения» Й. Кальмера можно назвать более точным по сравнению с вариантом И. Голля за счет близкого воплощения оригинального авторского замысла, а перевод первой части «Пришествия» видится менее удачным из-за неполной передачи образов оригинала. Популярность «Преображения» в Германии в 1920-е гг. во многом соотносится с богатой и противоречивой русской рецепцией поэмы.

«Так, например, Иванов-Разумник «по своей значимости революционные события 1917 года сравнил с принятием на Руси Христианства, которое, совершив духовную революцию и дав внутреннюю свободу человеческой мысли, по своей сути оказалось „анти-Христовым“, потому что впоследствии церковные институты с их догматикой и культом были направлены против свободы мысли и творчества. […] И теперь,

полагал критик, человечество пришло к обратному пути – социальной революции с её политической и общественной свободой»[98].

Критики футуристической ориентации иначе оценили «Преображение», выразив недоверие в искренности убеждений поэта и расценивая его революционные поэмы «как своеобразную спекуляцию на очередную модную идею»[99]. М. Торов – представитель социологического подхода в оценке литературы, безапелляционно заявлял, что Есенин поддался влиянию интеллигентской среды во главе с Ивановым-Разумником, который «якобы уводил Есенина от пролетарской поэзии и марксистского мировоззрения в далёкие от революционной реальности эмпиреи»[100]. Таким образом, малая часть приведенных критических откликов на поэму «Преображение» дает представление о сложившемся в российском обществе конца 1910-х гг. влиянии не только литературных школ и направлений, но и политизации художественного процесса в целом. Однако немецкая переводческая рецепция отличается нейтральным подходом к представлению оригинального текста. Сам факт обращения Й. Кальмера к творчеству С.А. Есенина и включение отрывков из его произведений в сборник европейской лирики отражает высокую значимость и актуальность поэзии русского автора в немецкоязычной рецептивной среде.

Еще одной фигурой, внесшей вклад в переводческую рецепцию поэзии С.А. Есенина в Германии в 1920-е гг., стала Луиза Хохорст (Louise Hohorst), биографических сведений о которой не удалось найти. В отличие от всех других переводов лирики русского автора этого периода работы Луизы Хохорст посвящены конкретному событию – трагической гибели С.А. Есенина. Части третьей и четвертой глав поэмы «Сорокоуст» (1920) и стихотворение «Да, теперь решено. Без возврата…» (1922) в передаче Хохорст обрамляют некролог И. Эренбурга, данного в переводе Ханса Руоффа (Hans Ruoff)[101].

Поэма «Сорокоуст», в основе которой лежит реально увиденная Есениным картина, как жеребенок гнался за поездом, однако, устав, отстал от него[102], иллюстрирует победу «коня стального» над живым конем, го-

[98] Бубнов С.А. Поэзия С.А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов. Орел, 2005. С. 48.
[99] Там же. С. 49.
[100] Там же. С. 51.
[101] Ehrenburg I. Sergej Jessenin // Die literarische Welt. Berlin. 1926. 15. Jan.
[102] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. С. 385.

рода над деревней. Размышляя над «Сорокоустом» в контексте творчества Есенина, предшествующего этой поэме, Г.Ф. Устинов писал:

«Есенин пришел в город почти мальчиком. Его старое деревенское бытие в новой городской обстановке подверглось трагическим изломам, изломам до боли, до мучительного страданья. И Есенин возненавидел за эту боль „бездушный город“, он почувствовал, что этот бездушный город оказался сильнее его души – души полной и вполне организованной, хотя бы в той же ее непримиримой анархичности. Эта битва продолжалась долго – несколько лет. Для поэта это – большой срок. И кончилась или начинает кончаться – победой города, которую признает и сам Есенин и которую он блестяще выразил в своей поэме «Сорокоуст». Сорокоуст – это отходная по всей старой жизни, полное признание победы нового – признание победы организации над хаосом»[103].

Хохорст перевела двадцать три строки оригинала, которые передают содержание третьей главы без четырех последних строк и заключительное четверостишие поэмы, объединив ключевые моменты «Сорокоуста»: увиденную Есениным картину попытки жеребенка догнать поезд и итог этой гонки – «отчаяние побежденной деревни» (И.Н. Розанов): «И соломой пропахший мужик / Захлебнулся лихой самогонкой». Хохорст достаточно точно передает русский текст на немецкий язык, особенно выделяя антиномические образы поезда и жеребенка. Первый она выносит отдельной строкой: «Видели ли вы, / Как бежит по степям, / В туманах озерных кроясь, / Железной ноздрей храпя, / На лапах чугунных поезд?» (II. С. 82–83) – «Seht ihr wohl / Wie er durch die Steppen läuft / Verschwindend im Nebel der Seen / Schnaufend durch Nüstern und Stahl / Auf metallenen Pranken: / **Der Eisenbahnzug**?» (S. 2)[104]. Образ жеребенка выделяется за счет тройного обращения к нему, отсутствующего в оригинале:

С.А. Есенин	Л. Хохорст
Милый, милый, смешной дуралей,	Liebes dummes drolliges Tier
Ну куда **он**, куда **он** гонится?	Was fliegst **du** über die Erde?
Неужель **он** не знает, что живых коней	Weißt **du** nicht, daß das lebende Tier
Победила стальная конница?	Besiegt ist vom stählernen Pferde?
Неужель **он** не знает, что в полях бессиянных	Weißt **du** denn nicht: auf erloschenen Feldern
Той поры не вернет его бег	Nie kehrt sie wieder, jene Zeit.
(II. С. 83)	(S. 2)

[103] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. С. 389.

[104] Здесь и далее текст Л. Хохорст приводится с указанием номера страницы по: Ehrenburg I. Sergej Jessenin // Die literarische Welt. Berlin, 1926. 15 Jan.

Немецкий вариант, отличающийся выделением наиболее важных частей оригинала и образов, их составляющих, в контексте трагического посвящения выполняет функцию передачи ключевых характеристик творчества Есенина, тем самым дополняя некролог И. Эренбурга.

Стихотворение «Да! Теперь решено. Без возврата» относится к циклу «Москва кабацкая» и является одним из откликов поэта на зарубежную поездку. Современниками оно, как и весь цикл, было воспринято противоречиво. Лишь спустя некоторое время критики сумели разглядеть настоящую суть «Москвы кабацкой». Одним из них был А.З. Лежнев, писавший в 1925 г.:

«„Москва кабацкая“ пользуется репутацией „страшной“, „жуткой“ книги. Здесь есть несомненное преувеличенье. <...> В этих „кабацких“ стихах, в сущности, очень мало кабацкого. В этом смысле репутация есенинского сборника не заслужена. За „страшным“ названием „Москва кабацкая“ скрываются многие лирические стихотворения, грустные и жалобные»[105].

А.И. Ромм, соглашаясь с А.З. Лежневым, констатировал: «Он вернулся к своей и больше ничьей лирической теме, выдержал свой собственный голос. Маленькая книжка „Москва кабацкая“ однородна с начала до конца и продолжает, углубляя и развивая, настоящую есенинскую линию, линию самого чистого элегического лиризма в современной русской поэзии»[106].

Перевод стихотворения «Да! Теперь решено. Без возврата» Л. Хохорст и его публикация в составе некролога отражают прежде всего понимание истинной сути произведения, а также представление одного из периодов творчества Есенина. Семь четверостиший находят достаточно точное воплощение на немецкий язык. Важные образы, составляющие мир русского поэта, нашли практически дословное выражение в переводе: «родные поля» – «vertraute Fluren» (дословно: близкие, хорошо знакомые поля), «низкий дом» – «Niedrig Haus» (дословно: низкий дом), «старый пес» – «alter Hund» (старая собака), «На московских изогнутых улицах» – «in Moskaus vielgekrümmten Straßen» (на московских многоизогнутых улицах), даже «город вязевый» передан как «Stadt der alten Schriften» (город старой письменности). В структурном отношении Хохорст верна оригиналу: повторение в конце стихотворения второго катрена сохранено в немецком варианте. Лишь два восклицательных знака не нахо-

[105] Есенин С.А. ПСС. Т. 1. 1995. С. 595.
[106] Там же. С. 597.

дят своего воплощения в переводе – он состоит из семи повествовательных предложений, противопоставленных тринадцати в оригинале. Укрупнение синтаксической структуры и отсутствие эмоционального выделения придает всему стихотворению более эпический характер, дающий возможность немецкоязычному читателю точнее понять и глубже проникнуть в суть есенинской поэзии.

Переводы Л. Хохорст можно по праву назвать настоящей находкой по их качеству и соответствию оригиналам. Редкие интерпретации очень точны исходным текстам. Тонкий отбор материала, отражающий разные стороны Есенина-лирика, призван привлечь внимание к фигуре поэта. Кольцевая композиция переводов Хохорст придает особое значение публикации в целом.

Таким образом, начальный этап рецепции есенинской лирики в Германии характеризуется повышенным интересом поэтов и писателей того времени к творчеству русского автора. Большинство переводов было опубликовано в литературных журналах Германии с 1920 по 1926 г., таких как «Der neue Merkur» («Певущий зов» и «Осень» В. Гартмана), «Menschen» (фрагменты «Преображения» и «Инонии» И. Голля), «Der Querschnitt» (фрагмент «Преображения» Й. Кальмера), «Das Kunstblatt» («Проплясал, проплакал дождь весенний» В.Э. Грёгера), «Die literarische Welt» (части «Сорокоуста» и «Да! Теперь решено. Без возврата» Л. Хохорст). Меньшая, однако существенная часть лирики Есенина вышла в составе антологий 1923, 1925 и 1927 гг. Перевод Й. Кальмера был опубликован в австрийских сборниках, это свидетельствует о репрезентации Есенина не только в границах одной страны – Германии, а в более масштабном немецкоязычном окружении.

Особое внимание обращает на себя выбор текстов для перевода, которые можно разделить на две группы: первая представляет собой отклик на революционные события в России, в которых Есенин видел духовное преображение, свершение народных чаяний о земном рае (поэмы «Певущий зов», «Пришествие», «Преображение»); вторую группу составляет пейзажная лирика, воплощающая суть есенинского творчества в целом (стихотворения «Осень», «О красном вечере задумалась дорога…», «Голубень»). Автобиографическое стихотворение «Проплясал, проплакал дождь весенний», посвященное оценке пройденного пути, и творческого в том числе, в контексте начальной рецепции Есенина в Германии, занимает пограничное положение в отношении своей тематики. «Сорокоуст» и «Да! Теперь решено. Без возврата» являются наиболее характерными

для конкретных периодов творчества Есенина текстами и репрезентуют творческую эволюцию поэта. Большинство названных произведений создано Есениным в 1917–1923 гг. – период «творческих исканий» – в это время:

«чем интенсивнее, чем ярче и неожиданнее были художественные свершения и откровения поэта, тем отчётливее обозначалась дистанция непонимания и недоверия. И связана она с огромным масштабом поэтического дарования Есенина („большое видится на расстоянии“), и с переворотившейся в послереволюционную пору общественно-литературной ситуацией в советской России, с заметной политизацией художественного сознания, со всё более ужесточавшимся партийным контролем над литературой»[107].

Однако литературная критика русского зарубежья, обращавшаяся к творчеству поэта, оказалась в своих оценках более вдумчивой и проницательной[108], что в большой степени связано с поездкой Есенина в Европу и Америку – турне дало возможность встретиться поэту с писателями-эмигрантами, он «почувствовал себя „центром притяжения“ всех своих „литературных друзей“, связи с которыми мыслил исключительно на творческой основе»[109]. Личные связи Есенина и представителей литературных кругов Германии, свобода от политизации художественного сознания позволили немецким переводчикам неискаженно оценить творчество русского поэта и воплотить замысел оригинальных произведений.

Верность немецких вариантов подлинникам заслуживает высокой оценки, несмотря на то что практически все авторы проанализированных работ попытались привнести в тексты собственные интенции или новые смыслы. В этой связи наибольшую ценность имеют переводы В. Гартмана, первого зарубежного автора, проявившего интерес к творчеству и фигуре русского поэта. Гартман задал своего рода высокую планку качества перевода и тем самым заложил основы для дальнейшей интерпретации наследия Есенина в Германии. И. Голль, будучи поэтом-экспрессионистом, воспроизвел не полный эквивалент оригиналов, но с усилением звучания отдельных мотивов, тем самым выразив свое авторское видение есенинских поэм. В.Э. Грёгер создал контекст восприятия переводов с помощью представления автобиографии русского поэта и

[107] Бубнов С.А. Поэзия С.А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 годов. С. 101.
[108] Там же. С. 134.
[109] Там же.

заметки о его судьбе. В работах Й. Кальмера прослеживаются переклички с вариантами И. Голля, которые выражаются в выборе текстов и качестве их перевода, первая и третья части «Преображения» в интерпретации Кальмера являются более точными и близкими оригиналу в сравнении с созданными ранее переводами Голля, однако перевод «Пришествия», не имеющего более ранних немецких эквивалентов, определяется как вольный. Варианты Л. Хохорст имеют особое значение в связи с контекстом их публикации: статья, посвященная памяти Есенина, должна была привлечь внимание читателя к фигуре поэта, а репрезентативный отбор стихотворений – продемонстрировать сущностные характеристики его творчества.

Таким образом, начальная рецепция поэзии С.А. Есенина в Германии нашла свое выражение в двух подходах: первый представляет собой наиболее простой способ перевода произведений в отрыве от каких бы то ни было фоновых знаний о русском авторе, второй же обусловлен попыткой комплексного представления текстов, биографических сведений и критической трактовки поэтической системы Есенина. Важно и то, что уже в прижизненной рецепции вырисовывается передача основных концептов русского мира Есенина (образов Родины, природного мира), воплощение которого станет ключевым элементом для последующих переводчиков.

1.2. Переводчики Есенина в ФРГ и ГДР: Э.Й. Бах, К. Дедециус, Р. Кирш, А. Кристоф, П. Целан

При изучении восприятия лирики русского поэта в Германии необходимо принимать во внимание важнейший культурно-исторический аспект разделения страны с 1949 по 1990 г. Существовавшие до 1990 г. различия в идеологии, культурно-историческом развитии, политике ФРГ и ГДР, близости к СССР последней из них могли породить расхождения в стратегии рецепции есенинских произведений. Освещая состояние общественного развития в ГДР в 1970-е гг., В.В. Нефёдов отмечает:

«заметно повысился образовательный уровень рабочих, крестьян и других категорий граждан, многограннее и шире стали их духовные и культурные запросы. Для многих жителей города и деревни искусство и литература стали жизненной потребностью. Приобрели широкое звучание и вызвали оживлённые дискуссии новые произведения литературы, драматургии, кино и музыки, в том числе советские и других стран социализма. […] Главным же содержанием сотрудничества ГДР и СССР в этот период стали вопросы долгосрочного и планомерного объединения материальных, научных и культурных потенциалов обеих стран. Русский язык усиленно изучался в школах ГДР, в республике продавали книги русских авторов, и многие немцы читали их на языке оригинала»[110].

Последний факт говорит об особой близости русской литературы жителям восточной Германии, в связи с чем можно сделать предположение о большей восприимчивости ГДР в переводе русских авторов по сравнению с ФРГ.

Более шестидесяти фигур, интерпретирующих поэзию С.А. Есенина, внесли вклад в немецкую рецепцию русского лирика, однако объем участия разнится: от перевода одного стихотворения до целого сборника. Особое место в определении стратегий немецкой рецепции творчества Есенина принадлежит лучшим его переводчикам XX в.: П. Целану, К. Дедециусу, А. Кристоф, Э.Й. Баху, Р. Киршу.

Пауль Целан – единственный автор, чьи переводы издавались как в ФРГ, так и в ГДР. Будучи австрийцем по происхождению и переехав в 1948 г. в Париж, он сумел избавить себя от общественно-политической подоплеки Германии того времени. В наследии русского поэта Целан видел автобиографическое созвучие. Переводчика в С.А. Есенине при-

[110] Нефёдов В.В. Новые проблемы в культуре ГДР после заключения Договора с ФРГ // Вестник Адыгейского государственного университета. Майкоп, 2008. № 2. С. 95.

влекал образ, который лирик охотно культивировал в литературном и обывательском окружении.

Восприятие Есенина Целаном сквозь призму собственных жизнетворческих стратегий является уникальным прецедентом, определившим немецкую рецепцию стихов русского поэта в XX в. Переводы П. Целана из С.А. Есенина рассматриваются нами как форма воплощения творческого межкультурного диалога, выстроенного на суггестивных категориях жизнетворчества. Пауль Целан – немецкоязычный поэт и переводчик, автор девяти лирических сборников и нескольких прозаических произведений, переводил с французского, английского, итальянского, румынского, португальского языков, иврита, русского (в том числе О.Э. Мандельштама, В. Хлебникова, А.А. Блока, Е.А. Евтушенко). Целан имел трагическую судьбу, которая уходит корнями в детство: немецкоязычный еврей, потерявший родителей во времена Холокоста, сменивший не одну страну проживания и в итоге покончивший жизнь самоубийством.

Поэзию Целана отличает герметизм, оригинальная мифопоэтика, замкнутость образов, сложность и индивидуальный характер ассоциаций, синтаксиса и словаря, системность модернистского мировоззрения. «Слово у Целана живет самостоятельной жизнью и часто является не только материалом, но и героем стихотворения»[111]. Музыкальность, характерная для раннего периода творчества, сменяется резким рубленым ритмом, метафоры приобретают более абстрактный и символический характер; слово несет все большую смысловую нагрузку; паузы и цезуры учащаются, стихотворения становятся все короче, отражая стремление к лаконичности. По типу поэтического синтаксиса Целан далек от Есенина, однако внутренне созвучным переводчику оказалась поэтическая семантика Есенина, его метафоры, повлиявшие на формирование индивидуальной художественной системы немецкого поэта. От любовной лирики в ранних сборниках Целана заметен переход к теме памяти и смерти в позднем творчестве, которая отражает постоянное переживание и чувство вины перед своими родителями и всеми погибшими во времена Холокоста.

Национально-культурную принадлежность Целана трудно выразить одним словом. Его называют австрийским (хотя в Австрии он прожил недолго и сам себя австрийцем не считал), румынским (по месту рожде-

[111] Евреи в мировой цивилизации. Пауль Целан // Электронная Еврейская Энциклопедия. Иерусалим, 2005. Т. 9: Литература. Журналистика. С. 1026.

ния и работы переводчика на румынский язык), французским (во Франции поэт прожил двадцать два года), еврейским поэтом (по темам, духовным связям, судьбе). Однако для самого Целана был важен язык, на котором он творил, и вопреки всему пережитому его семейством (Холокост, антисемитизм) таким языком был немецкий.

«Эволюция творчества Целана обусловлена противоречием между страшными событиями истории XX века и красотой поэзии, ее языком, тем более что Целан писал на своем родном языке – немецком, который стал языком палачей. Целан всем своим творчеством дает ответ на утверждение Адорно о невозможности поэзии после Освенцима. С одной стороны, поэзия для него – это не «красивые» рифмованные тексты о цветах и соловьях, с другой – в его творчестве нет непосредственного описания ужасов концлагерей»[112].

Универсализм мышления Целана сближает его с неоромантизмом, «модернизированное» двоемирие красной нитью проходит сквозь его стихи, переводы и биографию.

Основные категории жизнетворческого пространства П. Целана сложились из его непростой судьбы: иудейство, Холокост, потеря родителей, экзистенциальное одиночество в Париже, гонения, маргинальность по отношению к современной немецкой и французской поэзии XX в. – все это определило центральные темы и характер поэтики Целана. Неслучайно он обратился к русским авторам. С Мандельштамом его связывала принадлежность к нации с особой судьбой и близость поэтических тем: критика антисемитизма и деспотизма. Сквозь призму оригинального и переводного творчества Целана выстраивается его индивидуальное понимание патриотической темы: он всегда находился в поисках Родины, соотнося ее образ с главным иудейским мифом Земли Обетованной. В Есенине Целана привлекал образ русского поэта, воспевающего Родину. Будучи лишенным ее изначально, находясь в поисках родного уголка всю свою жизнь, немецкоязычный поэт встретил созвучную рефлексию в произведениях С.А. Есенина. Кроме этого, в судьбах двух поэтов мы находим сходные биографические сюжеты – самовольный уход из жизни: С.А. Есенин повесился в номере гостиницы «Англетер» в 1925 г., П. Целан был найден в реке Сена в 1970 г. Многие обстоятельства и главным образом причины самоубийства обоих поэтов до сих пор остаются непонятны и невыяснены.

---

[112] Найдич Л. Жизнь и творчество Пауля Целана // Материалы, исследования, воспоминания. Т. 1 Пауль Целан. М. : Мосты культуры, 2004. С. 22.

В содержательном плане П. Целана в стихотворениях Есенина интересует в первую очередь именно тема Родины. Он всю свою жизнь находился в поиске Родины, а Есенин с раннего детства воспевал величие родного края и всей России. Можно сказать, что большая любовь к Родине, проходящая через все творчество Есенина, является конститутивной частью его поведенческого мифа, стратегией жизнетворчества. Рязанские пейзажи, деревенский быт, родной дом – все это находит свое выражение в лирике С.А. Есенина и ярко отражается в немецких переводах Целана.

Есенин утверждал необходимость связи поэзии с естественной образностью русского языка. Метафоризация как прием художественного творчества близка оригинальному кредо Целана-поэта, выпустившего свой первый поэтический сборник уже после знакомства с есенинскими стихами. К тому же его оригинальную поэзию отличают языкотворчество и гиперметафоричность, что сближает поэтов. Примеры из переводов П. Целана и оригиналов С.А. Есенина подтверждают данную мысль: «бег светил» – «Jahr und Zeit» (год и время), «В две луны зажгу над бездной / Незакатные глаза» (I. C. 105) – «Sterne, zwei, tief in der Stille, / die nicht untergehn» (S. 234)[113] (звезды, две, глубоко в тишине, которые не зайдут).

Обращение Целана к творчеству Есенина можно условно разделить на два этапа: знакомство с ним и первые переводы появились по разным данным либо в 1940–1941 гг. (Л. Найдич), либо в 1943 г. (К. Иванович). Эту фазу обрамляют 1957–1958 гг., когда были созданы поздние переводы и началась подготовка сборника избранных произведений Есенина. «Второй период интенсивного чтения Целаном книг по «есенинской тематике» укладывается в промежуток времени с 1957 г. по февраль 1963 г.»[114]. В это время Целан не переводил, но читал поэзию Есенина.

Творческий диалог Целана с Есениным реализовывался в избирательном подходе к материалу для перевода. Из богатого творческого наследия русского поэта Целан выбрал стихотворения и поэмы, несущие в себе определенную степень элегичности, элегия как жанр и мировоззрение доминирует в оригинальном творчестве обоих поэтов. Для Целана элегия является своеобразным прощанием с теми, кто ушел, и предвестием собственного ухода. Элегия Есенина с характерной задумчивой гру-

[113] Здесь и далее тексты Целана приводятся с указанием номера страниц по: Celan P. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5.

[114] Иванович К. Два периода сопереживания есенинской меланхолии // Материалы, исследования, воспоминания. Т. 1. Пауль Целан. М., 2004. С. 276.

стью берет свои истоки в русской литературной традиции (В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский и др.). В элегическом ключе Есениным и Целаном реализуются темы Родины и России, представленные в четырнадцати переводах («В том краю, где желтая крапива», «Устал я жить в родном краю», «Запели тесаные дроги», «Не напрасно дули ветры», «О край дождей и непогоды», «О пашни, пашни, пашни», «Инония», «Я покинул родимый дом», «Кобыльи корабли», «Да! Теперь решено. Без возврата», «Баллада о двадцати шести», «В Хороссане есть такие двери», «Вижу сон. Дорога черная», «Гори, звезда моя, не падай»). Всего же в интерпретации Целана представлено тридцать одно произведение Есенина: двадцать восемь стихотворений и три «маленькие» поэмы, написанные с 1910 по 1925 г.

Образ реально существующей есенинской Родины в переводах Целана во многом теряет свою «осязаемость», становится более размытым, это находит свое выражение, например, в неологизмах (пространство «Без Родины» расширяется до бесконечности: «im Heimatlosen» (дословно: там, где нет Родины) и «im Irgendwo» (в «где-то») в переводе стихотворения «Устал я жить в родном краю»). Семантику бесконечности нагнетает существительное «die Weite» (даль) в сочетании с эпитетом «endlos großen» (бесконечно большой). Неологизмы и словосочетания, подобные «endlos großen», «im Heimatlosen», «im Irgendwo», являются типичными для оригинальной поэтики Целана. В переводе стихотворения «Гори, звезда моя, не падай...» приставки da- и zu-, обозначающие направление «там», «туда», «к», «на», при наименовании Родины отдаляют есенинские места (отчий край – Daheim, отчий дом – Zuhaus, родину и землю – die Welt). Целановская Родина теряет свое конкретное местоположение, ее границы размываются, что еще раз подчеркивает «бездомность» и стремление лирического героя найти Родину.

Сложные есенинские метафоры Целан передает, сохраняя общий смысл, но используя отличное от оригинала языковое воплощение, например «белые кудри дня» – «Tag, wie dein Licht sich lockt» (дословно: день, который завивает твой свет), «наточит нож за голенище» – «ich seh am Stiefelschaft dich´s Messer wetzen» (дословно: я вижу, как ты за голенищем точишь нож). Метафора в переводе получает, как правило, более сложную структуру и включает субъектно-объектные отношения, которые отсутствуют в оригинале. Есенинский ровный стиль повествования Целан нередко трансформирует в незаконченные, неполные, часто эллиптические конструкции за счет диалогичности, достигающейся введением

многочисленных обращений, местоимений, вопросительных и восклицательных предложений, герметичности и обрывочности повествования.

Анализ переводов Целана из Есенина демонстрирует исключительно талантливую индивидуальность немецкого поэта-переводчика и в то же время раскрывает взаимодействие его переводческой стратегии с поэтическими координатами оригинального творчества. Картину мира в творчестве Целана отличает чувство катастрофичности и трагедийности, в связи с этим в его переводах более трагичным предстает и образ Родины. В частности мотив экзистенциального одиночества выражается в расширении в переводах на семантическом уровне пространства «без родины» за счет использования приема субстантивации (например, das «Heimatlose», das «Irgendwo»), а также за счет постоянного добавления местоимений «я», «мой», «мне» и «ты», «твой», «тебе», отсутствия какой-либо соборности, русской народности, содержащейся в подтексте есенинской образности, например: «И я знаю, есть радость в нем / Тем, кто листьев целует дождь, / Оттого что тот старый клен / Головой на меня похож» (I. C. 143) – «Voller Regen hängt **dein** Schopf; / küßt ihn wer – **du** wirst nicht weinen! / Ach, ich weiß es ja: mein Kopf, / er hat etwas von dem **deinen**» (S. 256) (Полный дождь подвешивает твою шевелюру; / кто целует ее – ты не будешь плакать! / Ах, я знаю это: моя голова, / имеет коечто от твоей). Таким образом, креативная стратегия перевода П. Целана, нашедшая переклички с оригинальным творчеством автора, не только привнесла новые интенции в образ русского поэта, создаваемый его лирикой, но и оказала влияние на концепцию собственных текстов.

Учитывая австрийское происхождение Целана, его переезд во Францию в 1948 г., издание есенинских переводов как в Западной, так и в Восточной Германии, стоит отметить, что первые варианты, опубликованные в литературных журналах, появились в ФРГ в 1958 г., а в ГДР – в 1961 г. В качестве отдельного сборника варианты Целана вышли в свет в ФРГ в 1961 г., а в ГДР они печатались вместе с работами других авторов начиная с 1965 г. Таким образом, проблема разделения Германии по отношению к деятельности П. Целана нашла свое отражение лишь в характере изданий и небольшом временном отставании ГДР от ФРГ.

Вторым по популярности автором, обратившимся к Есенину в Германии, стал немецкий филолог-славист Карл Дедециус (Karl Dedecius, p. 1921). В область его интересов входит перевод русской и польской литературы. С двумя славянскими странами его связывает, прежде всего, биография: К. Дедециус родился в семье немцев, переехавших в Польшу,

во время Второй мировой войны был мобилизован в немецкую армию, однако оказался в советском плену, получив ранение под Сталинградом. После освобождения из плена переводчик уехал в Веймар, где работал редактором, театроведом, страховым агентом. В свободное время стал заниматься переводом знаменитых польских и русских поэтов. В 1979 г. основал Немецко-польский институт в Дармштадте, которым руководил до 1999 г. По его инициативе и при активном участии была издана Польская библиотека в 50 томах (1982–2000)[115], Панорама польской литературы XX в. в 7 томах (1996–2000)[116]. В 2001 г. был основан Архив К. Дедециуса передачей переводчика своих трудов Коллегиуму Полоникум в Слубицах, который является совместной научно-дидактической площадкой двух университетов-партнёров: университета им. Адама Мицкевича в Познани и Европейского университета Виадрина во Франкфурте-на-Одере. Целью архива стало расширение фонда в области перевода, литературы и польско-немецких культурных отношений. С 2003 г. каждые два года фонд им. Р. Боша вручает премию имени К. Дедециуса польским переводчикам немецкоязычной литературы и немецким переводчикам польской литературы.

Россия для Дедециуса сыграла также важную роль – во время семи лет плена с 1943 по 1950 г. перевод русских стихотворений стал для него стратегией существования: «Так как все личные записи пленников конфисковались, он создавал себе дневник из чужих стихотворений, так «чужое» стало материалом для собственной биографии»[117]. Таким образом возникла книга, с одной стороны, личная, с другой – общепринятая. К. Дедециус вспоминает, как выучил русский язык:

«Я лежал в больничной палате, и медицинские сестры приносили мне книги, например Лермонтова. За год я выучил кириллицу и русский язык с помощью поэзии Пушкина и Лермонтова. Часовые просили меня написать для них любовные письма, так как я мог писать в стилистике Пушкина»[118].

[115] Polnische Bibliothek. Eine Edition der polnischen Literatur in 50 Bänden. Hrsg. von Karl Dedecius. Frankfurt/Main : Suhrkamp-Verlag, 1982–2000.
[116] Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts / hrsg. von Karl Dedecius. Zürich : Ammann, 1996–2000.
[117] Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. S. 7.
[118] Ibid. S. 8.

С русского кроме Есенина Дедециус переводил произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.В. Маяковского[119], И.А. Бродского[120], Г.Н. Айги[121].

Тридцать три произведения, переведенные Дедециусом из Есенина, были переизданы четыре раза с 1961 по 2004 г. Представленная лирика репрезентативно отражает все этапы эволюции поэтической системы Есенина. При сопоставлении с отбором стихотворений Целана, который перевел тридцать одно произведение, встречается одиннадцать общих.

Поскольку Дедециус познакомился с русской поэзией, находясь в советском плену, а сама лирика стала для него стратегией существования, то встречающиеся в переводах биографические схождения вполне объяснимы. Так, например, в стихотворении «Я последний поэт деревни» усилен мотив бренности, а повествование представлено в более личном восприятии по сравнению с оригиналом. Перевод открывает вторая строка оригинала с использованием личного местоимения «мой», отсутствующего у Есенина: «Я последний поэт деревни / Скромен в песнях дощатый мост» (I. C. 136) – «Mein Lied ist nur ein Steg aus Brettern, / ich bin der letzte Dorfpoet» (S. 45)[122]. Дедециус использует аналогичные синтаксические конструкции для обоих предложений (подлежащее и составное именное сказуемое), что изменяет значение второй строки оригинала – Есенин проводит параллель между песнями и деревенским мостом, Дедециус же напрямую называет «свою песнь» деревянным мостом. Во втором катрене также усилено выражение лирического Я: «Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча, / И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час» (I. C. 137) – «Das Flammengold brennt rasch herunter / an **meinem** Licht, **ich** bin das Wachs, / und bald wird ihre zwölfte Stunde / die Monduhr röcheln mitternachts» (S. 45). Называние себя воском является проявлением чувства бренности человека в мире, этот мотив часто встречается в творчестве Есенина. Важное в оригинале противопоставление дерева и железа, представленное во втором и третьем четверо-

[119] Majakowskij W. Gedichte. Übertr. v. Karl Dedecius. München : Langewiesche-Brandt, 1959. 110 S.; Liebesbriefe an Lilja 1917–1930 / Wladimir W. Majakowskij. Hrsg. u. übertr. von Karl Dedecius. München : Dt. Taschenbuch Verl., 1965. 133 s.

[120] Einem alten Architekten in Rom: ausgew. Gedichte / Jossif Brodskij. Aus d. Russ. von Karl Dedecius. München : Heyne, 1981. 117 s.

[121] Beginn der Lichtung: Gedichte / Gennadij Ajgi. Hrsg. u. aus d. Russ. übertr. v. Karl Dedecius. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1971. 159 s.

[122] Здесь и далее тексты К. Дедециуса приводятся с указанием номера страниц по: Jessenin S. Gedichte. München : Langewiesche-Brandt, 1961.

стишии, в переводе не передано, Дедециус опускает определение «деревянный» по отношению к существительному «часы», однако сохраняет данное прилагательное в лексическом повторе в последнем катрене: «Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час!» – «Bald, bald wird meine zwölfte Stunde / die Holzuhr röcheln mitternachts!». Стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья» в переводе К. Дедециуса получает больший трагизм. Так, например, «предназначенное расставанье» в последних строках первого катрена трансформируется в «предназначенную могилу»: «Предназначенное расставанье / Обещает встречу впереди» (I. C. 244) – «Es verspricht uns ja ein Wiedersehen / diese lange vorbestimmte Grab» (S. 71). Начало второго четверостишия также отличается расхождениями с оригиналом: «До свиданья, друг мой, без руки, без слова, / Не грусти и не печаль бровей» – «Lebe wohl, mein Freund, kein Seufzen, keine Reue. / Gräm dich nicht und halte mir die Treu». Рука и слово как признак дружбы у Дедециуса представлены «вздохом» и «раскаянием», как будто речь идет о предательстве, а просьба не грустить в переводе получает дополнительный императив – оставаться верным. Подобные трансформации могут быть объяснены близостью оригинала личным переживаниям переводчика и желанием передать дополнительные интенции, связанные со своей биографией.

При переводе есенинских образов нередко встречаются добавочные смыслы или потеря некоторых семантических элементов. Так, например, в стихотворении «Устал я жить в родном краю» образ месяца обретает упрощенное представление и получает новый смысловой элемент свечения: «А месяц будет плыть и плыть, / Роняя весла по озерам...» (I. C. 140) – «Doch weiter schwimmen wird der Mond, / der ruderlose, weiter scheinen» (S. 27). В стихотворении «Осень» речной покров конкретизируется до тонкого льда, а лязг подков становится тихим: «Над речным покровом берегов / Слышен синий лязг ее подков» (I. C. 43) – «An den Ufern über dünnes Eis / klirren ihre Hufe blau und leis» (S. 33). В стихотворении «Я последний поэт деревни» опущен важный для поэтической системы Есенина образ поля: «На тропу голубого поля / Скоро выйдет железный гость» (I. C. 136) – «Bald wird der Gast aus Eisen kommen / den letzten Pfad des weiten Blaus» (S. 45). В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу» потерян образ яблони: «Все пройдет, как с белых яблонь дым» (I. C. 163) – «alles fällt wie weißer Blütenrauch» (S. 47). Двусоставные есенинские метафоры Дедециус зачастую передает дословным переводом: в стихотворении «Осень» «Осень, рыжая кобыла» – «Herbst, die rote

Mähre», «Схимник-ветер» – «Wind, der Wandermönch», в стихотворении «Я последний поэт деревни» «колосья-кони» – «Ähren-Pferde», в стихотворении «Закружилась листва золотая» «Отрок-ветер» – «Windbold-Knabe», в «Песне» «Любовь-калинушка» – «Liebe du – Holunder», «кровь – заря вишневая» – «Blut – du Feuerkreisen». Более сложные образы Дедециус также часто передает дословно, например в «Сочинитель бедный, это ты ли» (1925) «луна влезает через раму» (I. C. 286) – «der Mond kriecht durch den Fensterrahmen» (S. 69), в «Я пастух; мои палаты» (1914) «Вяжут кружево над лесом / В желтой пене облака» (I. C. 52) – «Überm Walde häkeln Wolken / Spitzen um den gelben Bausch» (S. 21), в «Пойду в скуфье смиренным иноком» (1914–1922) «березовое молоко» – «die Milch der Birken», «Рассвет рукой прохлады росной / сшибает яблоки зари» (I. C. 40) – «Der Morgen wirft mit kühlen Fingern / des Taus die Frührotäpfel ab» (S. 25). Встречается упрощение образа в стихотворении «Топи да болота» (1914) «меж лесных кудрей» (I. C. 65) – «Im Gezweige» (S. 23), а также стилизация под Есенина: в произведении «Нивы сжаты, рощи голы» (1917) «Рыжий месяц жеребенком / Запрягался в наши сани» (I. C. 122) – «der Mond, das rote Füllen, / sich an unsern Schlitten schritte» (S. 37).

В синтаксическом плане Дедециус очень близок к оригиналам, редко использует прием объединения несколько повествовательных предложений в одно, например, в стихотворениях «Там, где капустные грядки» (два повествовательных предложения в оригинале, одно в переводе), «Не бродить, не мять в кустах багряных» (восемь и шесть предложений соответственно), «Нивы сжаты, рощи голы» (пять и четыре), либо разбивает одно из предложений оригинала на два: в стихотворении «Ветры, ветры, о снежные ветры» – семь повествовательных предложений в оригинале и восемь в переводе, «Не жалею, не зову, не плачу» – шесть и семь повествовательных предложений соответственно. Восклицательные, вопросительные и предложения, оканчивающиеся знаком многоточия, Дедециус полностью воспроизводит, лишь в стихотворении «Закружилась листва золотая» вместо вопросительного знака использует восклицательный, а в «Цветы мне говорят – прощай» из двух восклицательных предложений передает лишь одно.

Таким образом, переводы Дедециуса из Есенина являются достаточно близкими к оригиналам. Встречающееся в некоторых стихотворениях отражение биографических перипетий переводчика, связанные с семью годами плена в СССР, не искажает исходные тексты, но добавляет новые

смыслы. Не будучи поэтом, в переводах из Есенина Дедециус смог реализовать свои душевные терзания, эти стихотворения стали частью не только его личной истории, но и творческой системы. Переводческая стратегия Дедециуса относится к полюсу креативной, однако в сравнении со стратегией Целана является менее трансформирующей оригинальный текст. Дедециус жил в «западном» Дармштадте, однако имел тесную связь со славянским миром, что позволило ему свободно выражать свои мысли при переводе русских авторов и Есенина в частности.

В сборнике есенинской поэзии 1958 г. «Liebstes Land, das Herz träumt leise» представлено пятьдесят пять стихотворений, переводы которых практически поровну делят Адельхайд Кристоф (Adelheid Christoph, 1930-1991) и Эрвин Йоханес Бах (Erwin Johannes Bach, 1897–1961). Биографических сведений о А. Кристоф найдено мало, известно, что она работала в ГДР, где также переводила Б. Ахмадулину[123]. Однако в ее переводческой линии наблюдается отличительная черта – отбор произведений по хронологии их создания русским поэтом: переводчицу интересуют стихотворения, написанные с 1910 по 1918 г. И таких в ее интерпретации представлено тридцать пять текстов, что составляет солидный объем и позволяет рассматривать Кристоф в числе важнейших переводчиков Есенина. Поэзию русского автора до 1919 г. отличает единство крестьянского и христианского мировидения. Как отмечает О.Е. Воронова, в есенинском творчестве «деревенская изба является центром художественной Вселенной […], точкой отсчета в духовных странствованиях лирического „я“»[124]. «Поэтическая картина мира в лирике Есенина […] во многом основывается на модели мира-храма. Общая духовно-эстетическая основа дает жизнь пантеистическим образам природы, создающим живое подобие внехрамовой природной литургии, в которой вся малая поднебесная тварь – птицы, насекомые, растения – причастны божественному замыслу о мире в прославлении единого Творца»[125]. Х. Лёффель в статье «Переводы стихотворений Сергея Есенина на немецкий язык» выразил мнение, что А. Кристоф предпочитает первый период творчества Есенина по причине своей приверженности романтическому стихотворению[126].

[123] См.: Achmadulina B. Musikstunden. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1974. 135 s.
[124] Воронова О.Е. Сергей Есенин в российско-германском культурном диалоге. Рязань, 2013. С. 72
[125] Там же. С. 73.
[126] Лёффель Х. Переводы стихотворений Сергея Есенина на немецкий язык // Есенин и мировая культура. Рязань, 2008. С. 191.

В работе «Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы» исследователь отметил также, что некоторые стихотворения С.А. Есенина, написанные в 1910–1918 гг., сложно не отнести к немецкому романтизму, и, в связи с этим, в некоторых так же тяжело невольно не услышать немецкий экспрессионизм[127]. Тем самым Х. Лёффель находит типологические связи русского поэта с немецкой литературой, о которых Ф. Мирау говорил еще в 1966 г., увидев в переводах Кристоф близость Есенина раннему Гейне и Шторму[128], выражающим принципы романтизма в своем творчестве, что дало основание А. Кристоф трактовать ранние стихотворения русского поэта под особым углом.

Для переводов Кристоф характерным является добавление комментирующих эпитетов, которые привносят дополнительные смыслы в настроение оригиналов, делая их близкими романтизму. Например, в переводе стихотворения «Вот уж вечер. Роса» (1910) строкам «Где-то песнь соловья / вдалеке я слышу» (I. С. 15) переводчица добавляет наречие «так неожиданно»: «Lied der Nachtigallen / tönt **so unvermutet**» (S. 13)[129]; березы становятся «тихими» и как «потухшие» свечки: «И березы стоят / как большие свечки» – «Birken stehen **stille** / wie **erloschn**e Kerzen». В переводе «Пороши» (1914) пространство строки «Только серые вороны расшумелись на лугу» (I. С. 64) расширяется до «безмолвного мира зимы»: «Wo die grauen Krähen rufen / durch **des Winters stumme Welt**» (S. 19). В переводе стихотворения «Закружилась листва золотая» (1918) встречаем целый ряд добавочных эпитетов: «Закружилась листва золотая / В розоватой воде на пруду, / Словно бабочек легкая стая / С замираньем летит на звезду» (I. С. 147) – «Goldnes Laub dreht sich **leis** auf den Teichen, / Rosen liehen ihm **sanft** ihren Duft, / **leichte** Falter, die trunken entweichen / hin zu den Sternen durch **spiegelnde** Luft» (S. 23). Таким образом, можно утверждать, что добавление эпитетов является закономерным и говорит о романтизации переводческой стратегии Кристоф.

Частотным в вариантах этого автора является прием усиления звучания предложения, выделение определенной строфы с помощью частицы «ach» или вопросительного слова, отсутствующих в оригинале: например,

---

[127] Лёффель Х. Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы // Есенинский вестник. Рязань, 2013. № 3 (8). С. 99.

[128] Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1966. № 11. S. 325.

[129] Здесь и далее тексты А. Кристоф приводятся с указанием номера страниц по: Jessenin S. Liebstes Land, das Herz träumt leise. Verlag Kultur und Fortschritt, 1958.

в переводе стихотворения «В том краю, где желтая крапива» (1915): «Полюбил я грустные их взоры / с впадинами щек» (I. C. 68) – «**Ach**, ich muß die Schmerzgesichter lieben / eingefallner Kraft» (S. 37). Аналогичные добавления находим в ряде других произведений: «В поле, склоняясь к побегам, / ходят грачи в полосе» (I. C. 34) – «**Ach**, **wie** die Krähen aufsteigen / schwarz aus den Saaten ins Blau» (S. 24), «Мне вдогон смеялась речка: / «у милашки новый друг» (I. C. 19) – «**Ach**, an eines andern Seite / sie nun wonnetrunken geht!» (S. 18), «Зерна глаз твоих осыпались, завяли» (I. C. 72) – «**Ach**, die Ernten deiner Augen enden» (S. 38). Как известно, междометия служат для выражения чувств, ощущений и других реакций и выполняют экспрессивную или побудительную функцию, в стихотворных произведениях могут использоваться для сохранения ритма, придания напевности. Вопросительные слова «как», «какой», «сколько» в переводах Кристоф выполняют те же функции, что и междометие «ах»: «Много зла от радости в убийцах» (I. C. 68) – «**Wieviel** Böses taten sie» (S. 37), «Кругом с тоской глубокую» (I. C. 17) – «**Welch** Traurigkeit erfüllt die Welt» (I. C. 17), «Шумит за мельницей крылатой» (I. C. 70) – «**Wie**'s rauschend mir im Herzen brandet!» (S. 33), «Время – мельница с крылом» (I. C. 117) – «**Wie** die Zeit der Mühle gleicht» (S. 34). Вопросительные слова и междометие «ах» в переводах Кристоф в большей степени реализуют функцию побуждения, включения в диалог читателя, привлечение его внимания, за счет чего оригинальные тексты приобретают активность действия.

Однако переводчица не всегда делает отступления от оригиналов, наиболее близко она пытается передать есенинскую радость от готовности самопожертвования миру[130], как, например, в переводе стихотворения «Выткался на озере алый свет зари» (1910). Ни Целан, ни Дедециус не воплотили так точно содержание русского текста, как Кристоф, чему находим подтверждение в переводе четырех последних строк:

С.А. Есенин	П. Целан
Ты сама под ласками сбросишь шелк фаты, унесу я пьяную до утра в кусты. И пускай со звонами плачут глухари, есть тоска зеленая в алостях зари. (I. C. 28)	Ich küß die Finger dir dorthin, wo Tuch und Schleier sind, solang die Nacht die Nacht sein will, bleibst du mir trunken, Kind. Du Auerhahn, du klage nur, du tön nur, Nadelbaum: sie ist nicht schwer, die Schwermut dort im Rot vom Himmelssaum. (S. 165)

[130] Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen. S. 326.

К. Дедециус	А. Кристоф
Vor meinen Küssen wirfst du selbst den Schleier weg, Ich trag dich bis zum Morgen, Trunkne, ins Versteck. Und laß die Auerhähne klagen ihr Geläut. Mir bringt der rote Dämmer Sehnsucht, die mich freut. (S. 11)	Weg wirfst du das seidne Tuch, endlich mein zu sein, trag dich, Liebste, bis es tagt, ins Gesträuch hinein. Klagen mag der Auerhahn, sanft vom Waldesrand, frohe Schwermut aber steht rot im Abendbrand. (S. 13)

Аналогичную картину можно увидеть в кристофских переводах стихотворений «Сыплет черемуха снегом» (1910), «Под венком лесной ромашки» (1911), «Темна ноченька, не спится» (1911), «С добрым утром» (1914), «Шел господь пытать людей в любови» (1914), «Топи да болота» (1914), «Табун» (1915), «Не бродить, не мять в кустах багряных» (1916), «О край дождей и непогоды» (1916–1917), «Пропавший месяц» (1917). Однако, как отмечает Ф. Мирау, «страдание в есенинских стихотворениях, прощание без ухода, ранние мысли о смерти, чувство пресыщения жизнью были восприняты А. Кристоф как обстоятельство его преданности миру, но с большим мистическим акцентом»[131]. Например, при переводе стихотворения «Я последний поэт деревни» (1920) Кристоф усиливает мотив ожидания смерти лирического героя, заменив иносказательный «двенадцатый час» оригинала «скорбным боем часов» («Скоро, скоро часы деревянные / прохрипят мой двенадцатый час» (I. С. 137) – «Und die hölzerne Uhr schlägt mein Leben / bald mit **traurigem** Stundenschlag aus» (S. 43)). В переводе произведения «Я снова здесь, в семье родной» (1916) автор мистифизирует строки «И лишь по-прежнему вода / шумит за мельницей крылатой» (I. С. 70) за счет введения чувства страдания и образа сердца, что придает нейтрально окрашенному предложению оригинала более сакрализованный характер, связанный с болью от невозможности остановить время и ход событий («Vom Mühlradewig fällt **das Leid**. / Wies rauschend mir **im Herzen** brandet!» (S. 33)).

В ранней лирике Есенина сложных образных средств не так много, как в более позднем периоде его творчества, однако встречающиеся отражают специфику оригинальной поэтической системы, которую Кристоф не всегда точно воспроизводит. Например, в стихотворении «Осень» (1914) переводчица упрощает метафору: «Осень, рыжая кобыла,

[131] Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen. S. 327.

чешет гривы» (I. C. 43) – «Herbst im Waldesduft» (S. 31) (дословно: осень в лесном аромате), в произведении «Я покинул родимый дом» (1918) метафора заменена сравнением «Золотою лягушкой луна / Распласталась на тихой воде» (I. C. 143) – «Wie ein goldner Frosch weit im See / schwimmt der Mond seinen stillen Kreis» (S. 48) (дословно: как золотая лягушка далеко в озере / плывет луна свой тихий круг). Однако встречается и близкая к оригиналу передача образности, как например, в стихотворении «Нивы сжаты, рощи голы» (1917): «Рыжий месяц жеребенком / запрягался в наши сани» (I. C. 122) – «schon den Mond, ein rotes Füllen, / angespannt vor unserm Schlitten» (S. 36) (дословно: уже месяц, рыжий жеребенок, / запрягался в наши сани); и даже углубление смыслов образа в произведении «Не напрасно дули ветры» (1917): «Отелившееся небо / Лижет красного телка» (I. C. 85) – «der Himmel Mutter wäre / und sein Kälbchen leckt und stillt» (S. 41) (дословно: небо матерью / и своего теленка лизало бы и кормило бы грудью). Приведенные примеры показывают, что А. Кристоф не выделяла есенинскую образность как особую технику перевода, рассматривая ее как часть всего произведения.

Таким образом, есенинские переводы А. Кристоф демонстрируют прежде всего стратегию отбора, созвучную ее мировидению и трактовке поэтической системы С.А. Есенина. Этот выбор связан с реализацией романтических интенций, которые наиболее ярко воплотились в начальном периоде творчества поэта. Еще одной причиной тяготения переводчицы к «раннему» Есенину можно назвать попытку избежать политизации его лирики (Кристоф жила и работала в бывшей ГДР). Двойная линия обращения переводчицы с оригиналами, выражающаяся в противоположных концепциях (точное воспроизведение и добавление новых смыслов и интенций), является в терминологии Ф. Мирау отражением креативной стратегии перевода. Также стоит обратить внимание, что, несмотря на высокую профессиональную компетенцию, варианты Кристоф представляют собой отражение женского восприятия поэзии Есенина, что, возможно, отчасти объясняет попытку трактовать наследие русского лирика как представителя романтизма.

Немецкий музыковед, композитор и писатель Э.Й. Бах представляет вторую часть переводов в сборнике 1958 г. Бах был свидетелем двух мировых войн: первую он прошел в качестве солдата, после чего благополучно получил музыкальное образование и смог работать по специальности, увлекаясь также писательской деятельностью. Однако из-за своего иудейского происхождения был вынужден эмигрировать в 1933 г. в Пра-

гу, а в 1934 г. – в Москву, где стал профессором музыки, преподавая в университетах Москвы, Свердловска и Одессы. Во время сталинских репрессий немецкому автору пришлось уехать вглубь России – в Томск, где он прожил четыре года, продолжая свою преподавательскую деятельность. В 1941 г. вследствие первой волны реабилитации Бах смог вернуться в Москву. Вторую мировую переводчик провел в Ленинграде, будучи временно разделен со своими сыновьями. В 1947 г. объединенная семья смогла вернуться в Германию, в ее восточную часть, где Бах стал руководителем берлинской международной музыкальной библиотеки.

Переводить Бах начал в России. Первым автором в его интерпретации стал С.Я. Маршак[132], чьи стихотворения были опубликованы уже в 1938 г. После более чем десятилетнего перерыва в свет вышли переводы лирики советских поэтов Л.С. Ленча[133] и С.П. Щипачёва[134], поздравительной речи Д. Кобалевского по случаю 70-летнего юбилея выдающегося композитора Н.Я. Мясковского[135]. Думается, что отбор авторов является личным волеизъявлением Баха: Ленч и Щипачёв – как представители «советской» литературной школы, Маршак и Мясковский – в качестве авторитетных фигур словесного и музыкального искусства. В таком «пестром» ряду особенно выделяется С.А. Есенин.

Э.Й. Бах перевел из Есенина тридцать одно произведение, созданные автором в зрелом периоде творчества, начиная с 1918 г. Переводы Баха отличает более вольный характер передачи смысловых компонентов оригинала в сравнении с вариантами Кристоф. Переводчик в некоторых случаях опускает важные семантические элементы, в других, наоборот, добавляет. Например, в первых строках стихотворения «И небо и земля все те же» (1918) добавлено чувство огорчения: «И небо и земля все те же, / Все в те же воды я гляжусь» (IV. С. 178) – «Und gleich der Himmel, gleich die Erde. / Stets Gleiches schau ich **mit Verdruß**» (S. 45); в стихотворении «Да! Теперь решено. Без возврата» (1922) в дополнение к улицам Бах упоминает мосты Москвы и использует грубую форму глагола «умереть» в значении «издохнуть»: «На московских изогнутых улицах / Умереть, знать, судил мне бог» (I. С. 167) – «Auf Moskaus Straßen und **Brücken** /

[132] Freund Fahrigkeit. Engels : Deutscher Staatsverlag, 1938.
[133] Humoresken von Leonid Lentsch. Berlin : Eulenspiegel Verlag, 1955.
[134] Es gibt ein Buch der Liebe. Stepan Stschipatschow. Berlin : Verlag Kultur und Fortschritt, 1960.
[135] Nikolai Jakowlewitsch Mjaskowski: Zur 70. Wiederkehr seines Geburtstages von Dmitrij Kabalewskij. Berlin : Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft, 1951.

werd ich **verrecken**, weiß Gott» (S: 48). В этом же стихотворении есенинская луна получает серебряное сияние: «А когда ночью светит месяц, / Когда светит... черт знает как!» – «Und nachts unterm **silbernen** Monde, / was **silbert** er... Teufelsschein!». Стихотворение «Мелколесье. Степь и дали» (1925) приобретает диалогический характер за счет введения местоимения «твой», а также чувства тоски: «Мелколесье. Степь и дали / Свет луны во все концы» (I. С. 291) – «**Deine** Steppe, **in Schwermut** zerronnen / **deines** Mondes verschwimmenden Glast» (S. 62). Опущение значимых смысловых компонентов встречаем в переводе стихотворения «Ну, целуй меня, целуй» (1925): «Пей и **пой, моя подружка**: / На земле живут лишь раз!» (I. С. 222) – «Trink! Laß uns die Becher heben! / Leben gibts ein einzig Mal!» (S. 73). В переводе отсутствует обращение и уходит второй смысловой глагол «петь». В переводе стихотворения «Снежная замять дробится и колется» (1925) за счет использования приема генерализации трепетное отношение к матери, переданное четырьмя эпитетами («Милая, добрая, старая, нежная» (I. С. 279)), нивелируется за счет использования двух прилагательных обобщающего характера («лучшая» и «самая любимая») в превосходной степени: «Beste, Geliebteste» (S. 75).

Обозначение дендронимов, выполняющих в растительном мире в некотором смысле функцию имен собственных, не всегда сохраняется в переводах Э.Й. Баха. Например, вместо клена мы встречаем иву в стихотворении «Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся» (1925): «Где-то на поляне **клен** танцует пьяный» (I. С. 281) – «Trunken tanzt im Felde // eine schlanke **Weide**» (S. 72), в произведении «Вечер черные брови насопил» (1923) вместо черемухи – ель: «Слушать песни дождей и **черемух**» (I. С. 199) – «Hör den Regen zwischen den **Tannen**» (S. 66). Подобные замены обусловлены во многом формальными рамками, связанными с рифмой, что характеризует стратегию Баха как тяготеющую к передаче формы оригинала. Вместе с тем синтаксис переводов нельзя назвать близким к есенинским текстам. В целом варианты Баха более эмоциональны, чем оригиналы, и состоят из простых предложений, за счет чего увеличивается их количество. Например, перевод стихотворения «Снежная замять дробится и колется» (1925) состоит из тринадцати повествовательных предложений и восьми, оканчивающихся знаком многоточия, оригинал же имеет только одиннадцать повествовательных предложений. Таким образом, переводческие потери, связанные с неточной передачей есенинских концептов и упрощенной синтаксической структурой, обу-

словлены стремлением Баха к воплощению не менее важной для русского поэта ритмической составляющей.

Особое внимание обращает на себя перевод стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья». Оно, в отличие от всех, имеет точную дату создания (27 декабря 1925 г.), место написания (Ленинград) и примечание «День смерти». Кроме этого, стоит отметить, что оригинал состоит из трех повествовательных предложений, перевод же содержит шесть восклицательных, два повествовательных и одно предложение, оканчивающееся знаком многоточия. Таким образом, на формальном уровне Э.Й. Бах придал этому стихотворению особое значение. На семантическом же уровне он достаточно точно перевел все смысловые компоненты, сохранив оригинальную поэтику.

В отношении передачи образных средств языка стоит отметить, что Э.Й. Бах намеренно уходит от метафоризации, представляя метафоры описательным переводом: «Вечер черные брови насопил» (I. С. 199) – «Grau der Abend ist niedergesunken» (S. 66) (дословно: серость вечера опустилась), «Отговорила роща золотая» (I. С. 209) – «Das Lied des goldnen Haines ist verklungen» (S. 55) (дословно: песня золотой рощи отзвучала), «Не жаль мне лет, растраченных напрасно, / Не жаль души сиреневую цветь» (I. С. 209) – «Ich klag der Jahre nicht, und nicht verzehre / mein Herz ich um vergangnen Blütentag» (S. 55) (дословно: я не жалуюсь на года и не терзаю / свое сердце по поводу прошедшего дня цветения), «Зарево красных зарниц» – «Wetter leuchten so rot» (дословно: погода светится так красно). Описательный перевод не передает всей сложности и красоты есенинских метафор, однако воспроизводит их семантическое наполнение.

Таким образом, Есенин для Баха был прежде всего поэтом рифмы, что и попытался передать переводчик, нередко пренебрегая содержанием ради формы. Учитывая биографические перипетии Баха, важным является, что он обратился к лирике русского поэта, уже вернувшись в Германию, т.е. работа над переводами Есенина стала для него своего рода воспоминанием, диалогом с насыщенным прошлым, проведенным в России. Это повлекло за собой трансформации на семантическом и синтаксическом уровнях. Являясь представителем ГДР и проведя большой отрезок жизни в советской России, Бах смог избежать характерной для 1950-х гг. политизации литературы, представив образ русского поэта как певца Родины и природы.

В немецких сборниках лирики С.А. Есенина, выпущенных под редакцией Ф. Мирау в ГДР в 1961[136] и 1965[137] гг., значительная часть произведений дана в интерпретации писателя и поэта Райнера Кирша (Rainer Kirsch, род. в 1934). Слова одного известного немецкого писателя Г. де Бройна – «Это нормально, остаться дома»[138] – наилучшим образом характеризуют отношение к жизни и своей стране Р. Кирша. Будучи исключенным из университетов г. Йена и Галле в 1957 г., он был вынужден работать в типографии, в сельском хозяйстве, в химической отрасли. После трехлетних скитаний Кирш начал писательскую деятельность и уже в 1960 г. опубликовал свои первые стихотворения. С 1963 по 1965 г. обучался в литературном институте г. Лейпцига, где стал представителем недолго просуществовавшей саксонской поэтической школы ГДР. В выпускной работе Кирш в надежде на разрушение догматических представлений социального реализма высказал мысль, что хорошее или несколько лучшее должно быть, как минимум, эффективно противопоставляться плохому[139]. Лишь спустя годы автор понял обманчивость своего желания. Однако, несмотря на критику оригинального творчества, Кирш жил и работал в восточной части Германии, не скрывая своего мнения, за что уже в наши дни в немецкой газете «Берлинская литературная критика» был назван «неудобным поэтом со своими идеалами»[140].

О редком переводчике можно услышать слова, что его стихотворения органично представляют произведения оригинального автора, однако именно так отозвалась о есенинских переводах Р. Кирша М. Пассов[141]. Ф. Мирау еще за два десятилетия до Пассов высказал надежду в связи с сохранением есенинских смыслов в вариантах Кирша об издании отдельного сборника переводов этого автора[142]. Желание Мирау не осуществилось, однако есенинские стихотворения в интерпретации Кирша представлены в составе многих антологий, выпущенных в Германии с 1961 г. Всего же он перевел из наследия русского поэта тридцать произведений, часть из которых за почти вековую немецкоязычную рецепцию Есенина не имеет прецедентов, как, например, стихотворения «Теперь любовь моя

[136] Jessenin Sergej. Gedichte. Berlin : Verlag Neues Leben, 1961. 34 S.
[137] Jessenin Sergej. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 244 S.
[138] Klaus T. Rainer Kirsch wird 75 // Die Berliner Literaturkritik. 17.07.2009. S. 9.
[139] Ibid. S. 9.
[140] Klaus T. Rainer Kirsch wird 75 // Die Berliner Literaturkritik. 17.07.2009. S. 9.
[141] Passow M. Eseninsche Lyrik in deutschen Übertragungen: ein Beitrag zur Übersetzungstheorie und Eseninrezeption in der DDR. 1984. S. 85.
[142] Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen. S. 329.

не та» (1918), «Русь бесприютная» (1924), «Цветы» (1924), «Письмо к сестре» (1925), «Спит ковыль. Равнина дорогая» (1925). В большей степени Кирша привлекал послереволюционный период творчества Есенина, исключение составило лишь «Там, где капустные грядки», написанное в 1910 г. Обращение к зрелому творчеству поэта во многом обусловлено попыткой Кирша проникнуться и понять сложность и противоречивость его настроений в этот период, что подтверждает и Ф. Мирау: «Не многозначность текстов Есенина, а многослойность исторических процессов, в которых они возникали и которые они определяли, объясняет, почему Есенин-поэт выражал различные эстетические точки зрения»[143].

Стратегию перевода Кирша нельзя назвать дословной: создавая свои варианты близкими к оригиналам, немецкий автор все же допускал вольности, которые не нарушали, а органично воплощали «есенинский дух». Например, в стихотворении «Быть поэтом – это значит то же» (1925) неоправданная, на первый взгляд, замена соловья дроздом помогает глубже передать есенинский подтекст, суть которого выражается в тяжелом труде поэта: «Соловей поет – ему не больно, / У него одна и та же песня» (I. С. 267) – «Ohne Schmerzen kann die Amsel schlagen. / Sie hat immer nur das Lied» (S. 199)[144] (дословно: без боли может бить дрозд. / У него всегда только песня). В стихотворении «В этом мире я только прохожий» (1925), посвященном сестре С.А. Есенина Александре, заключительный катрен повествует о Родине: «Потому и навеки не скрою, / Что любить не отдельно, не врозь, / Нам одною любовью с тобою / Эту родину привелось» (I. С. 247). В переводе Кирш вводит прямую речь, тем самым привлекая внимание к сказанным словам, и добавляет характер бесконечной любви к Родине, что, без сомнения, было важно для поэта: «So sage ich: Nie alleine / Sei Liebe, solang das Herz schlägt – / Die eine Liebe zur Heimat / Bleibt uns beiden auferlegt» (S. 191) (дословно: так говорю я: никогда не будь / одинока, любовь, пока бьется сердце / одна любовь к Родине / останется на нас обоих). Особого внимания заслуживает перевод стихотворения «Клен ты мой опавший, клен заледенелый» (1925), являющегося ярким примером воплощения русского мира Есенина через образы растений. Вариант Кирша настолько близок оригиналу по своему характеру, создаваемому впечатлению, содержательному и синтаксическому воплощению, что неточная передача рифмы и замена сосны елью, обу-

[143] Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen. S. 329.

[144] Здесь и далее тексты Р. Кирша приводятся с указанием номера страниц по: Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1965.

словленная прежде всего ритмическим рисунком перевода, не портят восприятие стихотворения.

С.А. Есенин
Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь нагнувшись под метелью белой?

Или что увидел? Или что услышал?
Словно за деревню погулять ты вышел.

И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу,
Утонул в сугробе, приморозил ногу.

Ах, и сам я нынче чтой-то стал нестойкий,
Не дойду до дома с дружеской попойки.

Там вон встретил вербу, там сосну приметил,
Распевал им песни под метель о лете.

Сам себе казался я таким же кленом,
Только не опавшим, а вовсю зеленым.

И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал березку.
(I. C. 233)

Р. Кирш
Ahorn, mein eiskalter, du mein abgefallner –
Was stehst du im Schneesturm weiß und weit von allen?

Ist's daß du was hörtest? Hast du was gesehen?
Kamst wohl hinters Dorf, um hier spaziernzugehen.

Und wie ein betrunkner Wächter auf dem Wege
Frost du dir den Fuß, versankst du in der Wehe.

Ach, und ich, ich selber kann nicht fest mehr stehen,
Nicht mehr bis nach Haus vom warmen Trinken gehen.

Sah ich eine Weide, traf ich eine Tanne –
Sang im Schneesturm ihnen nachts ein Lied von Sommer.

Und mir selber wollt ich solch ein Ahorn scheinen,
Nur noch nicht einblättert, nur mit grünen Zweigen.

Und verrückt zum Brüllen, und den Rest verlierend,
Als wärs eine Frau, umarmt ich eine Birke.
(S. 185)

Подстрочный перевод:
Клен, мой заледенелый, ты мой опавший –
Что стоишь ты в метели белый и вдали ото всех?

Что-то ты услышал? Что-то ты увидел?
Будто вышел за деревню, чтобы погулять здесь.

И как пьяный сторож на дороге
Заморозил ногу, утонул в сугробе.

Ах, и я, я сам не могу больше стоять,
Не дойду до дома от теплого выпивания.

Видел я вербу, встречал я ель –
Пел им в метель ночью песнь о лете.

И сам себе хотел казаться таким же кленом,
Только не без листьев, а с зелеными ветками.

И изменяясь от рева, потеряв остаток,
Как будто это была женщина, обнимал я березу.

Характеризуя манеру перевода Кирша, ярко выраженную в приведенном примере, Ф. Мирау отметил:

«Кирш сглаживает остатки лексических клише, которые особенно часто представлены в переводах Кристоф и Целана. Там, где Кристоф случайно потеряла глубину легкости, а Целан – легкость глубины, Кирш сохранил оба эти выражения. Замены Кирша работают полностью в есенинском смысле. Это сродство дает Киршу уверенность для его вмешательств, которые не менее самовольны, чем целановские. Кирш обращается с ритмом свободнее и достигает при этом естественности стиха. До сих пор это еще никому не удавалось. Это считалось святотатством. Без сомнения, стихотворения получают таким образом большую чопорность. Все же положительные качества нельзя не увидеть: ложные опасения по поводу рифмы и инверсий или эллиптичной обрывистости нивелируются. Стихотворение остается свободным от „чужих особенностей". Что Кирш добавляет, интерпретирует языковыми средствами на свой манер, показывает Есенина только больше в качестве поэта мирового исторического переходного периода, новой эпохи, „эпохи переворотов"»[145].

Таким образом, Р. Кирш, несмотря на замену некоторых смысловых единиц, нестрогое соблюдение рифмы, сумел достичь невозможного: наиболее аутентично и органично воплотить поэтический мир Есенина на немецком языке. Тонкое чутье переводчика, чувство оригинала и любовь к русскому поэту помогли выразить всю сложность и противоречивость жизненных перипетий Есенина и их отражение в лирике. Варианты Кирша являются наилучшим примером креативной стратегии перевода, ее ярчайшим достижением.

Германия и Россия во второй половине XX в. имели много общего: непростая общественно-политическая обстановка наложила свой отпечаток на каждого из авторов, что дало основание для неоднообразных трактовок его творчества. Это в свою очередь породило богатую и насыщенную прецедентами немецкую рецепцию Есенина. Разделение Германии

[145] Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen. S. 330.

оказало влияние на социально-экономическое положение в ФРГ и ГДР, однако не отразилось в переводческом восприятии поэзии Есенина.

Близость тем, перекличка жизненных перипетий дали основание для обращения П. Целана к русскому поэту, что выразилось в особой актуализации темы Родины-России и отборе лирики с элегической составляющей. Его «диалогическая» стратегия перевода представила возможность индивидуальных решений при выборе произведений и обусловила их уникальность в контексте всей немецкоязычной рецепции Есенина. К. Дедециус, будучи наиболее часто издаваемым переводчиком русского поэта, воплощает креативную стратегию перевода, стремящуюся при этом достаточно точно передать оригинальную языковую систему Есенина. Концепция А. Кристоф отличается особым отбором лирики, ее романтизацией. Видя типологическую связь Есенина и немецких романтиков, переводчица предприняла попытку представить русского автора в родстве с ними. Для Э.Й. Баха работа над переводами Есенина стала воспоминанием о прошлом, проведенном в России, в связи с чем его варианты получили семантические и структурные отклонения. Переводчиком, сумевшим максимально близко передать особый есенинский дух в его органичности и естественности, является Р. Кирш. Варианты этого автора по сей день остаются наиболее родственными поэтической натуре Есенина.

1.3. Опыты современных переводчиков лирики С.А. Есенина

«Переводческая деятельность означает не только взаимодействие двух языков, но и контакт между двумя культурами»,[146] – отмечал В.Н. Комиссаров. Объединение Германии, а вместе с ним и сложение накопленного опыта двух стран создали предпосылки для дальнейшей немецкой переводческой рецепции русской литературы в целом и поэзии С.А. Есенина в частности. Первым серьезным результатом представления творчества русского лирика в объединенной немецкой словесной культуре стало издание трехтомного собрания сочинений в 1995 г., редактор которого Л. Кошут отобрал из богатого массива переводов стихотворного и прозаического наследия Есенина лучшие, на его взгляд, образцы. Обработав варианты переводов более шестидесяти авторов, обращавшихся к творчеству Есенина до 1995 г., Л. Кошут пришел к выводу:

«…история немецкого перевода есенинской поэзии двигалась и движется по направлению к почти невозможному, которое в лучших работах все же достигается: к поэтическому сплаву песенности, мелодичности, интимности, эмоциональности есенинского стиха с глубиной есенинской мысли, с интеллектуальной нагрузкой, подтекстом его стиха»[147].

Казалось бы, после проведения столь масштабных разысканий, издания наиболее полного на сегодняшний день собрания сочинений, новые попытки интерпретации лирики русского автора могли больше не возникнуть, однако они, напротив, мотивировали новых авторов на следующий этап в переводческой рецепции поэзии Есенина. Так, в 2000-е гг. в свет вышли два сборника переводов. Первым именем современной переводческой рецепции стал писатель, литературовед, критик Хэрман Кэлер (Hermann Kähler, род. в 1930). Круг его исследовательских интересов достаточно широк: в него входят историко-социальные перемены в Германии XX в. и их отражение в литературе[148], развитие театра в ГДР в 1956–1963 гг.[149], критика коммунизма в литературе ГДР[150], эссеистика

[146] Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2004. С. 70.
[147] Кошут Л. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М. : Наследие, 1997. С. 454.
[148] Kähler H. Berlin – Asphalt und Licht. Berlin : Das Europäische Buch, 1984. 294 s.
[149] Kähler H. Gegenwart auf der Bühne. Berlin : Henschelverlag, 1966. 201 s.
[150] Kähler H. Literatur und Gesellschaft. Der kalte Krieg der Kritiker. Berlin : Akademie-Verlag, 1974. 139 s.

1920-х гг.[151] В 2005 г. Кэлер представил 117 стихотворений Есенина в собственной обработке. Стоит отметить, что Есенин – единственный автор, чье творчество было переведено и издано зрелым ученым. Из этой исключительности предпочтения следует и программно субъективный взгляд немецкого переводчика на русского поэта, как будто не нуждающийся в опоре на предшественников, что отражено в самом названии сборника – «Сергей Есенин. Я последний поэт деревни: 117 его прекраснейших стихотворений о природе и деревне»[152].

Опираясь на дату издания сборника, а также учитывая отсутствие упоминания имени Х. Кэлера в антологиях разделенной Германии, в частности ГДР, которой посвящены многие его труды, мы относим данного переводчика к представителям современной рецепции, несмотря на то, что исследования Кэлера-литературоведа активно издавались в 1960–1980-е гг., и, вероятно, в этот же период он занимался интерпретацией русского автора, так как в предисловии к сборнику сообщается, что работа велась на основе русского собрания сочинений Есенина в 5 томах (1961–1962). Кроме этого, учитывая моноязычность немецкого издания, в содержании даны ссылки на номер тома и страниц оригиналов русского пятитомника. Переводчик также обращает внимание читателя на создание более полной версии – шеститомного собрания сочинений русского поэта 1977–1980 гг. Однако послесловие, в котором Кэлер говорит об издании в Германии в 1995 г. трехтомного собрания сочинений Есенина, датировано январем 2005 г. Отсутствие отсылки к Академическому Полному собранию сочинений Есенина в 7 томах (9 книгах), изданному в 1995–2002 гг., является косвенным подтверждением того, что активная фаза переводческой деятельности относится к 1960–1980-м гг., а характеристика поэта, данная в послесловии, обновлена перед изданием сборника в 2005 г. Можно предположить, что именно объединение Германии инициировало новое авторское издание переводов Есенина, выполненных Кэлером ранее в ГДР.

После знакомства со структурой сборника становится очевидным, что поэзия Есенина для Кэлера была не просто источником для перевода, но самобытным материалом, ключ к пониманию которого немецкий автор постарался представить во многом в нестандартной логике подачи

[151] Kähler H. Die Streifzug durch der Essayistik der zwanziger Jahre. Von Hofmannsthal bis Benjamin. Berlin : Aufbau-Verlag, 1982. 255 s.
[152] Jessenin S. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte. Berlin : NoRa, 2005. 207 s.

произведений и особой циклизации издания. Четыре части сборника отсылают к оригинальному творчеству русского поэта и его окружению: «Мирок» (Die kleine Welt), «Маковые побаски» (Mohnfabeln), «Стихи скандалиста» (Verse eines Skandalisten), «Звезды в лужах» (Sterne in Pfützen) – эти заглавия выделенных переводчиком частей определенно порождают характерные ассоциации с жизнетворчеством Есенина у каждого, кто с ним хотя бы немного знаком. Название первого цикла «Мирок» связано с русским журналом, в котором было опубликовано большинство юношеских стихотворений поэта. Кэлер включает в этот цикл четырнадцать ранних стихотворений, созданных до 1915 г.

Вторая часть сборника Кэлера – «Маковые побаски» – отсылает к одноименному второму разделу первой книги стихов «Радуница», состоящему из восемнадцати стихотворений. Переводчик отмечает повествовательный характер произведений, входящих в оригинальный сборник,[153] и стремится к передаче этой особенности, отбирая пятьдесят два сочинения, созданные в период с 1912 по 1920 г. К циклу «Стихи скандалиста» Кэлер относит двадцать девять произведений, некоторые из них входили в реально существовавший одноименный есенинский сборник 1923 г., однако большая часть лирики не имеет никакого отношения к названному сборнику, о чем переводчик сообщает в послесловии. Включение в этот цикл новых произведений связано с тем, что Кэлер причисляет их в качестве близких по поэтике и тематике к оригинальным «Стихам скандалиста». Итоговый манифест «До свиданья, друг мой, до свиданья» (1925) издатель также считает родственным этой тематической группе и дает его в качестве последнего стихотворения своего третьего цикла.

Заключительная часть сборника Кэлера «Звезды в лужах», отсылающая к подзаголовку второго, измененного издания сборника «Радуница» (1918), содержит двадцать два произведения, которые, как отмечает переводчик, имеют особое значение в биографии русского лирика, отражают динамику его становления как поэта, а потому охватывают наиболее широкие временные рамки создания оригиналов: с 1910 по 1925 г. В этом цикле мы встречаем стихотворения ранней лирики Есенина – «Калики» (1910), «Звезды» (1911), «Моя жизнь» (1911–1912), «Поэт» (1912), которые содержат мотивы зрелого творчества. Революционная поэма «Инония» (1918), во многом итоговые произведения «Русь советская» (1924), «Письмо от матери» (1924), «Черный человек» (1925), действительно,

[153] Jessenin S. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte. Berlin : NoRa, 2005. S. 187.

являются центральными в поэтическом наследии русского автора. Таким образом, собрание сочинений, подготовленное и выпущенное Кэлером, представляет собой новый прецедент в переводческой рецепции поэзии Есенина в Германии и обозначает современный уровень восприятия, адекватный требованиям к точности перевода и способный заинтересовать читателя свежим взглядом компетентного автора.

В примечаниях к текстам, данным в конце сборника, переводчик дает небольшой комментарий об истории их создания, первой публикации и другие уточняющие сведения. Послесловие, посвященное судьбе и творчеству русского поэта, названо с опорой на первый сборник стихов Есенина – «Радуница деревянной деревни» (Die Totenfeier des hölzernen Dörfes). Подобная обширная работа литературоведческого характера делает весь сборник комплексным сочинением, рассчитанным на современного рефлексирующего читателя. Поэзия Есенина для Кэлера стала средством передачи жизненных коллизий, смены художественных предпочтений русского автора и вместе с тем отражением его концептосферы русского мира, реализованной через образы природы и родины.

В содержательном плане переводы Кэлера являются достаточно точными. Незначительные расхождения с оригиналами встречаются не в каждом произведении, что в сравнении с адаптационными стратегиями рассмотренных ранее авторов можно назвать редкостью. Образы, имевшие для Есенина особое значение, Кэлер зачастую передает дословно: «Рудою солнца» (I. C. 102) – «Das Rot der Sonne» (S. 76)[154], «Схимник-ветер» (I. C. 43) – «Der Wind, ein Wandermönch» (S. 48), «костер рябины красной» (I. C. 209) – «der Vogelbeeren Feuer» (S. 98), «синь сосет глаза» (I. C. 50) – «das Blaue trinkt die Blicke» (S. 143), «Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча» (I. C. 136) – «Die goldne Flamme brennt zu Ende, / man zog die Kerze aus meinem Leibe» (S. 84). И хотя стремление Кэлера к содержательной точности вызывает отступления от оригинала (неточная рифма и упрощение синтаксической структуры), дословная передача есенинских образов без адаптации и попыток парафраза, выступает, пожалуй, главной инновацией и достижением переводчика, которое интересующаяся немецкая публика, к середине 2000-х гг. уже хорошо знакомая с различными вариациями в передаче оригиналь-

[154] Здесь и далее тексты Х. Кэлера приводятся с указанием номера страниц по: Jessenin S. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte. Berlin : NoRa, 2005.

ной творческой стратегии русского поэта, была готова адекватно воспринимать.

Х. Кэлер – единственный автор, давший в своей интерпретации наибольшее количество произведений – сто семнадцать. Этот объем превосходит среднюю выборку популярных переводчиков Есенина (таких, как П. Целан, К. Дедециус, Р. Кирш) почти в четыре раза. Важно также, что он первым четко и метко определил концептосферу русского мира Есенина, которую составляют концептосфера родины с главным образом деревни и концептосфера природы. Отбор произведений, оригинальная разбивка, название сборника – все это служит по возможности яркому и точному перевыражению концептов русского мира есенинской лирики.

Еще один автор, представивший попытку современной интерпретации лирики С.А. Есенина, переводчик Эрих Арндт (Erich Ahrndt, род. в 1932), выходец из ГДР (как и Кэлер), известный переводами русской и английской литературы. Первые его работы начали публиковаться в 1970-е гг. Интерес к творчеству прозаиков И.А. Бунина, Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.Г. Распутина, А.П. Платонова, В.П. Катаева, А.А. Вайнера в 2000-е гг. сменился на поэтов в лице М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой, Б.А. Ахмадулиной. Сорок стихотворений С.А. Есенина с параллельным переводом Арндта представлено в книге «Поет зима – аукает: стихотворения 1910–1925-х годов»[155]. Переводы Есенина выполнены автором в 2000-е гг., о чем свидетельствует опора на русский источник, опубликованный в 2006 г.[156] Знакомство с версиями предшественников подтверждается ссылками на сборник переводов 1986 г. под редакторством Ф. Мирау и трехтомное собрание сочинений 1995 г. Послесловие переводчика датировано мартом 2010 г.

В общем объеме стихотворений, данных в хронологическом порядке создания оригиналов, Арндт выделяет четырнадцать, причисляя четыре из них к циклу «Персидские мотивы» и объединяя десять заключительных в цикл «Стихи двадцать пятого года». Большая часть произведений не имеет подзаголовка и предшествует названным циклам. Не только композиция самого сборника, но и отбор, и порядок следования отдельных стихотворений обращает на себя внимание: заключительным произведением выступает поэма «Черный человек» вместо традиционного реквиема «До свиданья, друг мой, до свиданья». В двухстраничном после-

[155] Jessenin S. Der Winter singt – es ist ein Schreien: Gedichte aus den Jahren 1910–1925. Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2010. 134 s.
[156] Есенин С.А. Я, Есенин Сергей. М. : Эксмо, 2006.

словии Арндт называет Есенина идеалом русского поэта, говоря, что нашел подтверждение этому во время работы над переводами, а стихи характеризует как «сильные на слова и богатые на образы, самобытные, естественные в своей простоте»[157].

Название всего сборника по первой строке известного стихотворения Есенина «Поет зима – аукает», написанного в пятнадцатилетнем возрасте, подчеркивает природную доминанту концептосферы русского мира поэзии Есенина. Арндт использует более свободный, по сравнению с вариантами Кэлера, способ перевода, однако избегает явных вольностей и старается передать смысловые элементы оригинала. Более наглядно особенности переводческой стратегии Арндта можно выявить на основе передачи есенинских метафор. Встречается дословный перевод, как, например, в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу» (1921): «белых яблонь дым» (I. C. 163) – «weißer Apfelblüten Rauch» (S. 67), «страна березового ситца» – «das Land mit dem Kattun der Birken». Однако более распространенным способом является недословное следование оригиналу, использование синонимических конструкций, например в переводе стихотворения «О красном вечере задумалась дорога» (1916) Арндт для обозначения старости избы использует прилагательное «беззубый», которое в данном случае может рассматриваться в качестве синонима:

С.А. Есенин	Э. Арндт
Изба-старуха челюстью порога	Das alte Haus kaut mit der Schwelle, zahnlos
Жует пахучий мякиш тишины	Der Stille duftend weiches Brot im Mund
	(старый дом жует порогом, беззубым благоухая белым хлебом тишины во рту)
И нежно охает ячменная солома,	Behaglich seufzt das Stroh gedroschner Gerste,
Свисая с губ кивающих коров	Das nickend aus dem Maul die Kuh verliert
(I. C. 74)	(S. 25)
	(приятно вздыхает солома молотого ячменя,
	Которую, кивая, из пасти теряет корова)

Второй пример демонстрирует более точное воспроизведение оригинальной метафоры, что характерно и для перевода метафоры стихотворения «О край дождей и непогоды» (1916–1917):

С.А. Есенин	Э. Арндт
Ковригой хлебною под сводом	Dein Mond, der unter Mauerbögen

[157] Jessenin S. Der Winter singt – es ist ein Schreien: Gedichte aus den Jahren 1910 – 1925. Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2010. S. 132.

надломлена твоя луна! (I. C. 78)	Einem gebrochnen Brotlaib gleicht! (S. 27) (твоя луна, подобная каменным аркам разломленной буханки)

В произведении «Свет вечерний шафранного края» (1924) метафора заменена сравнением:

С.А. Есенин кружит звезд мотыльковый рой (I. C. 257)	Э. Арндт schwärmen Sterne, den Nachtfaltern gleich (S. 99) (звезды роятся, подобно мотылькам)

В формальном отношении переводчик в большей степени, по сравнению с Х. Кэлером, придерживается структурных характеристик стиха, выбирая аналогичное оригиналам членение текста. В метрико-ритмическом плане Арндт достаточно редко использует неточную рифму в отличие от Кэлера, который в ряде случаев жертвует мелодичностью стиха, свойственной есенинской поэзии, ориентируясь на отражение поэтической семантики.

Обращает на себя внимание, что при переводе поэмы «Инония» Арндт практикует стратегию комментирования посредством включения интертекста. Пытаясь облегчить читательское восприятие и создать определенный контекст произведения, немецкий автор дает эпиграф – слова из черновика автобиографии поэта, которые повествуют о возникновении замысла данной поэмы: «В начале 1918 года я твердо почувствовал, что связь со старым миром порвана, и написал поэму „Инония“, на которую было много резких нападок и из-за которой за мной утвердилась кличка хулигана»[158]. Использование подобного приема объясняется особой нацеленностью на читательское восприятие, тем более что названная поэма является самым крупным и сложным для понимания произведением в сборнике Арндта.

Новейшее издание переводов есенинской поэзии на немецком языке подготовлено en ragarde, т.е. варианты текстов на языке оригинала и перевода даны параллельно. Такой тип издания уже был знаком немецкому читателю русской лирики по сборникам переводов К. Дедециуса, а также антологии подстрочных переводов К. Боровски и Л. Мюллера 1984 г.

[158] Sergej Jessenin. Der Winter singt – es ist ein Schreien: Gedichte aus den Jahren 1910–1925. S. 32.

Арндт, как будто следуя новейшим тенденциям в развитии межлитературных и межкультурных связей, представляет читателю возможность знакомства с подлинником.

Чтобы наглядно увидеть особенности переводческих стратегий Х. Кэлера и Э. Арндта, обратимся к сравнительному анализу их переводов одного из самых популярных стихотворений в немецкой рецепции «До свиданья, друг мой, до свиданья» (1925) и сопоставим их с вариантом еще одного современного автора и слависта Хармута Лёффеля (Harmut Löffel, род. в 1937). Восемь строк, поставившие точку в творческом пути С.А. Есенина, вызывают неугасающий по сей день интерес к наследию поэта. Произведение можно условно разделить на две части: две первые строфы обоих катренов являются выражением диалога лирического героя со своим другом, последние строфы обоих катренов носят философский характер и показывают отношение лирического героя к смерти и жизни. При этом стихотворение отличает концентрированный лиризм каждой строки. Синтаксис оригинала не имеет ярких отличительных черт: все произведение состоит из четырех повествовательных предложений. Звуковой ряд оригинала, написанного анапестом, в значительной степени составляют гласный «и» и согласный «с» (до **сви**данья – 3 раза, м**и**лый, в груд**и**, ра**сс**тавание, без рук**и**, не гру**сти,** ум**и**рать), которые пронизывают стихотворение чувством грусти и тоски в ожидании предстоящего расставания.

В немецкой рецепции существует семь попыток интерпретации последнего стихотворения С.А. Есенина, их авторами стали Э.Й. Бах, К. Боровски и Л. Мюллер, П. Целан, Э. Руге, Х. Кэлер, Э. Арндт, Х. Лёффель. Современный немецкий писатель, издатель, переводчик поэзии Н.А. Клюева и Н.М. Рубцова Х. Лёффель в 2000-е гг. обратился к творчеству С.А. Есенина, а в 2012 г. опубликовал свой вариант стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья» в составе статьи «Последнее стихотворение Сергея Есенина в немецких переводах»[159]. Лёффель отмечает большие трудности при работе над этим маленьким произведением, связанные с ритмом и рифмой: «В русском так называемая неточная рифма звучит хорошо. <…> Однако сложно найти эту рифму в немецком, звучащую так же прекрасно»[160]. Проблема, связанная с передачей ритмики, заключается в том, что привычный размер немецкого стиха разрешает

[159] Лёффель Х. Последнее стихотворение С. Есенина в немецких переводах // Современное есениноведение, 2012. № 22. С. 16–19.
[160] Там же. С. 16.

стоять рядом только двум неударным слогам, в русском же стихе встречается большее количество неударных слогов. Пытаясь показать все сложности передачи метрико-ритмической организации стихотворения, Лёффель анализирует переводы П. Целана, Э. Руге, Э. Арндта и приходит к выводу, что все переводчики в противоположность оригиналу используют пятистопный хорей, и хотя в целом их попытки очень музыкальны, однако в них не слышно есенинского ритма. Стремясь восполнить данный пробел, Лёффель приводит свой вариант перевода с выделением ударения в каждой строке.

С.А. Есенин
До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставание
Обещает встречу впереди.

До свиданья, друг мой, без руки и слова,
Не грусти и не печаль бровей, –
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.
(I. C. 244)

Э. Арндт
Lebe wohl, mein Freund, wir müssen scheiden,
Trag im Herzen dich, **doch muß ich gehn**.
Vorbestimmte Trennung zu erleiden,
Das verspricht dereinst ein Wiedersehn.

Lebe wohl denn. Keine Hand, Getreuer.
Zieh nicht Trauerfalten, blicke frei –
Sterben ist in dieser Welt nichts Neues,
Doch auch leben ist nicht eben neu.
(S. 119)

Х. Кэлер
Auf Wiedersehn, mein Freund. Auf Wiedersehn.
Du bist bei mir, in meinem Herzen, Lieber.
Vorausbestimmt seit jeher ist dies Gehen,
und es verspricht, **wir** sehn uns einmal wieder.

Auf Wiedersehn. Kein Wort, kein Händedruck.
Und keine Trauer. Keine Braue zuckt.
Das Sterben ist nicht neu in diesem Leben,
doch auch das Leben ist so neu nicht eben.
(S. 124)

Х. Лёффель
Nun adieu, mein Freund, und auf Wiedersehn.
Lieber, ich nehm dich im Herzen mit.
Vorherbestimmtes Voneinandergehn
verspricht auch, dass man sich wiedersieht.

Adieu denn, mein Freund, kein Wort, kein Händegeben,
sei gefasst und dem Kummer nicht treu –
sterben ist nichts Neues hier im Leben,
aber leben durchaus auch nicht neu[161].

Сравнение трех вариантов перевода обнаруживает стремление каждого из авторов передать содержание, форму и рифму оригинала. В структурном отношении переводы Арндта и Лёффеля воспроизводят есенинское стихотворение, сохраняя даже знак тире во втором катрене, Кэлер же разбивает два четверостишия на девять предложений и не сохраняет знак тире. Метрико-ритмическое выражение, воспроизведение оригинального стихотворного размера варианта Лёффеля делают его пе-

[161] Лёффель Х. Последнее стихотворение С. Есенина в немецких переводах. С. 18.

ревод наиболее близким оригиналу. Таким образом, ориентация Кэлера на почти дословное воспроизведение нивелирует структурные особенности оригинала, Арндт, пытаясь сохранить есенинскую структуру и рифму, вынужден добавлять смысловые элементы. Вариант Лёффеля представляет собой попытку профессионала создать выдержанный во всех отношениях филологический перевод, не присваивающий и даже не осваивающий оригинал согласно выбранной стратегии, но воссоздающий его. Эксперимент Лёффеля уникален и представляет альтернативу интерпретациям его современников – Кэлера и Арндта, а также новое слово в переводческой рецепции поэзии Есенина. Слова Лёффеля из личной переписки с ним проясняют некоторые установки его работы с поэзий Есенина:

«К сожалению, поэзию Есенина я не переводил, кроме его последнего стихотворения. В нем я попытался отразить ритмику текста. Удалось ли это, я не знаю. У Клюева и Рубцова я находил тексты, которые еще не были переведены. Это меня очень захватывало. Лирика же Есенина представлена в большом количестве немецких переводов. Как поэт, я, конечно, нахожу его творчество исключительным, особенно потому что Есенин, подобно Г. Гейне, олицетворяет не обычную современную поэзию. Это даже в сравнении с Клюевым совершенно новое звучание!»

Таким образом, период после объединения Германии можно назвать третьим шагом в осмыслении лирики Есенина. После знакомства и популяризации его творчества наступил следующий планомерный этап – приближения читателя к пониманию аутентичных концептов поэтической семантики и стиховой манеры Есенина, к более тесному знакомству с его жизнетворчеством, отраженным в лирике. Современная немецкая переводческая рецепция поэзии Есенина имеет свои характерные особенности: авторы стремятся как можно точнее передать все уровни организации оригинальных произведений, которые выражают концептосферу русского мира, значимую для Есенина. Начало ее передачи было положено уже в прижизненной рецепции. В период разделения Германии ряд переводчиков, среди которых особенно выделяются фигуры П. Целана и Р. Кирша, продолжили работу по представлению ключевых элементов есенинской лирики. В вышедших в 2000-е гг. сборниках переводов концептосфера родины и природы, реализующая русский мир Есенина, стала магистральным направлением рецепции.

Сборник Х. Кэлера является лучшим примером объединения переводческой и литературоведческой рецептивных моделей, а также самым

полным изданием работ одного автора. Присутствие в заглавиях изданий Х. Кэлера и Э. Арндта строк из есенинских стихотворений отражает попытку аутентичной фиксации тематики творчества Есенина в поле зрения читателя, а также отражает гипертекстовость сознания современного общества. Переводы обоих авторов представляют компетентный, незамутненный идеологией или политикой взгляд на поэзию русского автора и ее универсальные онтологические мотивы и образы, что нашло выражение в высоком качестве их переводов. Стремление Х. Лёффеля передать все составляющие организации произведения, уделяя особое внимание ритмической стороне, является ярким подтверждением слов Л. Кошута о «движении немецкого переводоведения к невозможному», что свидетельствует о высоком уровне развития переводческой практики и богатстве немецкой рецепции поэзии Есенина, которые реализовались в насыщенной эдиционной истории автора.

2. ЭДИЦИОННАЯ ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА В ГЕРМАНИИ

Эдиционная история переводов поэзии С.А. Есенина в Германии представляет разнородный богатый материал, который ранее не был предметом специальных исследований, в связи с чем в первую очередь необходимо систематизировать выявленные источники. Более тридцати непериодических изданий и свыше пятидесяти публикаций в литературных журналах составляют результат немецкоязычной переводческой рецепции лирики русского автора. Одна и на сегодняшний день единственная попытка упорядочивания источников, связанных с именем Есенина в Германии, принадлежит известному слависту Л. Кошуту, подготовившему и издавшему в 1995 г. наиболее полное трехтомное собрание сочинений поэта. Библиография, являющаяся составной частью издания, включает три части. Первая содержит перечень непериодических изданий и литературных журналов Германии, в которых были опубликованы переводы наследия Есенина. Вторая часть представляет 237 произведений русского поэта и имена авторов, интерпретировавших каждое из них. Заключительным этапом библиографии является более близкое знакомство с переводчиками благодаря указанию их дат жизни, места жительства и списка стихотворений Есенина, к которым они обращались. Библиография Кошута носит комплексный характер и представляет собой масштабную работу издателя.

Систематизация источников и имен, имеющих отношение к поэзии Есенина в Германии, является бесценным опытом представления подобного рода материала. Однако на сегодняшний день библиография Кошута требует доработки с учетом установления факта первого перевода лирики Есенина в Германии, выхода современных изданий, появления новых имен, разграничения источников ФРГ и ГДР для выявления особенностей эдиционной рецепции наследия русского автора каждой из стран.

2.1. Публикации переводов в немецких литературных журналах 1940–1970-х гг.

Эдиционная история наследия того или иного автора отражает важные тенденции в восприятии и интерпретации его творчества. Культурно-исторический аспект разделения Германии, создавший границы внутри одной страны, оказал влияние на особенности публикаций переводов поэзии С.А. Есенина. Литературные журналы отличаются большей актуальностью представляемого материала в сравнении с непериодическими изданиями (антологиями, сборниками, собраниями сочинений, учебными пособиями и др.), что выражается в небольшом промежутке между временем создания работы и ее публикацией. Исходя из этого, следует отметить, что Есенин сначала появился в литературных журналах ФРГ, где был представлен достаточно масштабно. С отставанием в четырнадцать лет произведения русского лирика появились в журналах ГДР, ср.:

Таблица 1

Публикации переводов поэзии С.А. Есенина в литературных журналах ФРГ и ГДР

Публикации в ФРГ	Публикации в ГДР
1. Из «**Сорокоуст**а» [пер. Й. фон Гюнтер] // Die Fähre / Literarische Revue. **1947**. № 10. S. 655. 2. **5 стихотворений** [пер. Х. Штаммлер] // Merkur. **1948**. № 4. S. 520–527. 3. «**Кобыльи корабли»** [пер. П. Целан] // Akzente. **1958**. № 4. S. 289–291. 4. **6 стихотворений** [пер. П. Целан] // Die Neue Rundschau. **1958**. № 1. S. 31–35. 5. **7 стихотворений** [пер. П. Целан] // Merkur. **1959**. № 8. S. 717–721. 6. **«Отговорила роща золотая»** [пер. К. Дедециус] // Akzente. **1960**. № 3. S. 193. 7. **4 стихотворения** [пер. Р. Кирш] // Die Neue Rundschau. **1990**. № 4. S. 85–91.	1. **9 стихотворений** [пер. П. Целан] // Sinn und Form. **1961**. № 2. S. 205–222. 2. **«Письмо к матери»** [пер. Э.Й. Бах] // Sowjetliteratur. **1967**. 3. **«Русь советская»**, **«Русь уходящая»** [пер. Р. Кирш] // Sinn und Form. **1979**. № 3. S. 663-668. 4. **«Отговорила роща золотая»** (2 варианта) [пер. Э.Й. Бах, Й. Варкентин] // Sowjetliteratur. **1985**.

Важным фактором является концепция каждого отдельного издания, в которых были опубликованы переводы поэзии С.А. Есенина. Изучение немецкой периодики 1945–1990 гг. обнаруживает богатую историю вопроса. Первым опытом в этом отношении стала вышедшая в 1974 г. библиография немецких литературных журналов 1945–1970-х гг. Я.К. Клин-

га[162]. Акцент в ней смещен на историко-политическую составляющую того времени. Б. Фишер и Т. Дицель продолжили работу Клинга, представив в 1992 г. трехтомную библиографию немецких литературных журналов того же периода[163]. Промежуточным итогом между этими двумя изданиями стала работа Л. Йордана «Европейские поэтические журналы современности»[164], опубликованная в 1987 г. Новым шагом в вопросе рецепции немецких литературных журналов стал выход в 2009 г. диссертации С. Кронес «Журнал „Акценты“ в издательстве Карла Хансера»[165]. Работа посвящена попытке классификации изданного журналом «Акценты» материала, среди которого особое место занимает иностранная, в том числе и русская лирика. Обобщить и дополнить результаты предшественников спустя три года после выхода последней работы попыталась К. Фишер в своем исследовании образов России в разделенной Германии на основе рецепции русской лирики в литературных журналах Германии 1945–1990 гг.[166] Работа Фишер базируется на анализе двадцати пяти западногерманских и десяти восточногерманских журналов, наиболее репрезентативными из которых являются периодические издания «Новое обозрение» («Die Neue Rundschau»), «Меркурий» («Merkur»), «Акценты» («Akzente»), издаваемые в ФРГ, и «Смысл и форма» («Sinn und Form»), «Становление» («Aufbau»), издаваемые в ГДР, а также журнал «Советская литература», занимающий в соответствующем роде особое место в списке восточногерманских СМИ в связи с тем, что издавался он в СССР на иностранных языках, в том числе и на немецком.

Массовое появление литературных журналов («Становление, «Новые немецкие тетради» («Neue deutsche Hefte»), «Меркурий») относится к первым послевоенным годам, чему С. Кронес находит логичное объяснение:

«Культурно-политические и литературные журналы были важной частью духовной жизни в послевоенное время, так как они отражали актуальные темы быстрее, доступнее и более спонтанно, чем книги, и

---

[162] Kling J.K. Literarische Zeitschriften 1945–1970. Stuttgart, 1974.

[163] Fischer B., Dietzel T. Deutsche literarische Zeitschriften 1945–1970. Ein Repertorium. 3 Bde. München, 1992.

[164] Jordan L. Europäische Poesiezeitschriften der Gegenwart. Ein Auswahlverzeichnis mit Selbstkommentaren. Münster, 1987.

[165] Krones S. „Akzente“ im Carl Hanser Verlag. Geschichte, Programm und Funktionswandel einer literarischen Zeitschrift 1945–2003. Göttingen, 2009.

[166] Fischer C. Sinnbilder Russlands im geteilten Deutschland. Die Rezeption russischer Lyrik in deutschen Literaturzeitschriften (1945–1990). Frankfurt am Main, 2012. 385 s.

вообще первыми предоставляли возможность ввести необходимые дискуссии о новых направлениях в литературе»[167].

Фишер высказала предположение, что в восточногерманских журналах должны преобладать политически окрашенные стихотворения, так называемая «пропагандистская лирика», но не нашла этому достаточного подтверждения. Однако в ходе исследования стала очевидной разница в профиле отдельных редакций: так, например, в «Становлении» в большей степени представлены классики русской поэзии (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Блок), переводы которых были призваны познакомить немецкоязычного читателя с русской литературой в первые послевоенные годы. Также значительную роль играли стихотворения на актуальные темы времени, которые должны были дать реципиенту ясную геополитическую установку, часто выраженную в заглавии («Американцы удивляются» В.В. Маяковского, «Немец» К. Симонова и др.).

Программа основанного в 1954 г. журнала «Акценты» описана издателем В. Хёллерером: «Высокий уровень и международный формат. Никакой скандальной, местно патриотической атмосферы». Добавлением к этому является высказывание, основанное на игре слов: «Deutsch, aber nicht teutsch»[168], что подразумевает представление качественного, отобранного материала. С русской лирикой в журнале «Акценты» немецкий читатель смог познакомиться в 1958 г. благодаря поэме Есенина «Кобыльи корабли» в переводе П. Целана.

О первостепенном значении поэзии Есенина в немецких литературных журналах свидетельствует интересная связь «Акцентов» с появившимся в послевоенное время «Меркурием». Основанный в 1947 г. в противоположность «Акцентам» он стал журналом, размещавшим на своих страницах публикации о культуре, политике, эстетике, истории, философии, экономике, обществе, искусстве и литературе. «Меркурий» объявил себя как «антиутопическое» и «либеральное» СМИ, что отражено в подзаголовке «Журнал европейской мысли». В первое послевоенное десятилетие главным направлением стало представление современной немецкоязычной лирики, а также сочинений поэтов-модернистов разных стран. Уже во втором издании (1948 г.) немецкий читатель смог найти пять есенинских стихотворений в переводе Х. Штаммлера. То есть в «Меркурии» Есенин появился на 10 лет раньше, чем в «Акцентах». В 1959 г. была опубликована новая подборка переводов из Есенина, на этот раз семь

[167] Krones S. „Akzente“ im Carl Hanser Verlag. S. 57.
[168] Ibid. S. 74.

стихотворений в передаче Целана. Издатель «Меркурия» А. Клессингер одну из причин высокого интереса к поэзии русского автора в литературных журналах Германии видел в природной образности лирики как таковой, что было связано с необходимостью избегать каких-либо политически и идеологически окрашенных выступлений в послевоенное время. Есенин для этой роли подходил лучшим образом.

Журнал «Новое обозрение», издаваемый в Германии с 1890 г. и относимый к числу наиболее авторитетных СМИ этой страны, в 1958 г. представил стихотворения Есенина и Мандельштама в переводе Целана, позже, с 1983 по 1991 г., эти авторы еще несколько раз публиковались, при этом Есенин – в переводе Кирша. Названные авторы стали единственными русскими поэтами, которых можно было встретить на страницах журнала «Новое обозрение». Таким образом, тенденция знакомить немецкого читателя с русской поэзией на примере лирики Есенина является во многом закономерной.

Между «Акцентами» и восточногерманским журналом «Смысл и форма», основанным в 1949 г. и издававшимся с 1950 г. при Берлинской Академии искусств ГДР, прослеживается определенная связь. Первым и одним из популярных русских авторов стал В.В. Маяковский, девять стихотворений Есенина были выпущены спустя двенадцать лет после выхода его сочинений, в 1961 г., в переводе П. Целана. Тремя годами ранее Есенин в интерпретации этого же автора был напечатан в западногерманском журнале «Акценты». Значительно позже, в 1979 г., на страницах «Смысла и формы» появились произведения «Русь советская» и «Русь уходящая» в переводе Р. Кирша.

Задачей журнала «Советская литература», выходившего в Москве с 1946 г. на английском, испанском, немецком, польском и французском языках, являлось знакомить зарубежных читателей с новинками многонациональной советской литературы, с культурной жизнью СССР. Публикации 1946–1990 гг. оказали последовательное влияние на немецкую рецепцию русской лирики. Есенин в «Советской литературе» впервые был опубликован в 1967 г. в переводе Э.Й. Баха. Всего же на страницах этого журнала в свет вышло двадцать два его стихотворения.

Таким образом, для немецких литературных журналов поэзия Есенина стала воплощением образца русской лирики, что отражено в первоочередности ее публикации. Небольшое временное отставание СМИ ГДР от ФРГ в этом вопросе во многом объясняется политической обстановкой в Восточной Германии, однако явная перекличка журналов «Смысл и

форма», «Меркурий» и «Акценты», тенденция к избеганию дублирующих переводов отражает тесную связь редакций обеих стран и стремление к исключительности представляемого материала. Большая популярность текстов Есенина в переводах в западногерманских журналах может быть объяснима тем, что жители ГДР после войны изучали русский язык на обязательной основе и могли познакомиться с лирикой на языке оригинала, жители ФРГ были лишены такой возможности, поэтому деятельность переводчиков оказалась для них более востребованной. Вообще же немецкие литературные журналы занимают особое место в вопросе эдиционной истории переводов поэзии С.А. Есенина в Германии, представляя более живой отклик на происходящие события по сравнению с книгами. Подтверждение этому находим в тематике издаваемых текстов: так, в СМИ 1920-х гг. русский автор был представлен главным образом в революционных произведениях, отражающих временную близость описываемых событий в реальной жизни России, в послевоенные десятилетия стремление избегать политически и идеологически окрашенных текстов выдвинуло на первый план природную лирику.

2.2. Поэзия Есенина в непериодических изданиях 1950–1980-х гг.

География печати непериодических изданий переводов поэзии С.А. Есенина представлена Западной и Восточной Германией, а также Австрией. С 1958 по 1988 г. в свет вышло двенадцать сборников стихотворений Есенина и четыре антологии русской лирики. Такое обилие материала обнаруживает развитие рецептивной стратегии, рассмотреть которую в диахронии представляется необходимым. Общий обзор изданий, приведенный в табл. 2, отражает явное количественное превосходство источников в ГДР:

Таблица 2

Публикации переводов поэзии С.А. Есенина в ФРГ, ГДР и Австрии отдельными изданиями

Публикации в ФРГ	Публикации в ГДР	Публикации в Австрии
1. Jessenin S. Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1961. 78 S. 2. Jessenin S. Gedichte. Frankfurt am Main : Fischer, 1961. 62 s. 3. *Drei russische Dichter. Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Frankfurt am Main, Hamburg : Fischer, 1963. 140 s.* 4. *Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München : R. Piper und Co. Verlag, 1981. S. 307-320.* 5. *Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 1984.* 6. Jessenin S. Gedichte. München : Langewiesche-Brandt, 1988. 77 s.	1. Jessenin S. Liebstes Land, das Herz träumt leise. Verlag Kultur und Fortschritt, 1958. 105 s. 2. Jessenin S. Gedichte. Berlin : Verlag Neues Leben, 1961. 34 s. 3. Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 199 s. 4. Jessenin S. Berlin : Verlag Neues Leben, 1972. 31 s. 5. Esenin S. Pugatschow. Berlin : Henschelverlag, 1980. 43 s. 6. Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 251 s. 7. Jessenin S. Oh, mein Rußland: Gedichte und Poeme. Berlin : Verlag Volk und Welt, 1982. 183 s. 8. Esenin S. Gedichte. Leipzig : Reclam, 1986. 250 s. 9. *Russische Stücke: 1913–1933. Berlin : Henschelverlag, 1988. 383 s.*	1. Esenin S. Trauer der Felder. Bad Goisern : Verlag der Neugebauer-Press, 1970. 78 s.

Примечание. Курсивом выделены антологии русской поэзии.

Первым прецедентом непериодического издания немецких переводов поэзии Есенина является сборник «Liebstes Land, das Herz träumt leise», вышедший в ГДР в 1958 г. В сравнении с публикациями в литературных

журналах Восточной Германии здесь выкристаллизовывается важная закономерность в эдиционной истории русского автора: в ФРГ в первое послевоенное десятилетие переводы поэзии Есенина активно издавались в литературных журналах, а с начала 1960-х гг. они стали выходить отдельными сборниками, а также циклами в составе антологий русской лирики. В ГДР же Есенин сначала вышел в солидном объеме в сборнике, и лишь спустя три года, в 1961 г., появился на страницах восточногерманских СМИ. Таким образом, эдиционная история ФРГ отличается плавной сменой источников представления материала, а в ГДР отмечается более масштабная репрезентация сразу в нескольких типах изданий.

Сборник «Liebstes Land, das Herz träumt leise» опубликован в берлинском издательстве «Kultur und Fortschritt», специализировавшемся на изданиях переводов советских книг. Издательство являлось органом печати Общества германо-советской дружбы, задачей которого было углубление знаний граждан ГДР о Советском Союзе, что нашло свое отражение в предисловии к «Liebstes Land, das Herz träumt leise», написанном известным критиком и редактором ГДР Г. Кремпином. С первых строк С.А. Есенин ставится в контекст советской литературы: он сравнивается с В.В. Маяковским, А.А. Блоком, В.Я. Брюсовым. Особое внимание критик уделяет В.В. Маяковскому, называя его «красноречивым певцом социализма»[169], Есенина же Кремпин представляет крестьянским сыном из Рязани, который в своих стихах воспевает суровую красоту средней полосы России. Отдавая дань времени, редактор характеризует лирику русского поэта с точки зрения политической принадлежности:

«…конечно, его стихи не настолько прогрессивны, как у Маяковского. <…> Есенин пошел по несколько ложному пути, так как не знал сути классовой борьбы своего времени. Но он боролся с собой и писал революционные стихотворения, пафос которых и сегодня в состоянии вдохновлять»[170].

Публикуемые в сборнике пятьдесят пять стихотворений, созданные Есениным в 1910–1925 гг., Г. Кремпин называет «небольшой выборкой, которая должна дать представление о красоте есенинской лирики, ее привлекательной естественности и мелодике, наполненной народными песнями», кроме того, эти стихотворения «отражают тематическое разнообразие лирики и мировоззрение поэта во всей его противоречиво-

[169] Jessenin S. Liebstes Land, das Herz träumt leise. Verlag Kultur und Fortschritt, 1958. S. 5.
[170] Ibid. S. 6.

сти»[171]. Произведения даны в хронологической последовательности создания оригиналов. Отдельным микроциклом вынесены в конец «маленькие» поэмы («Небесный барабанщик», «Русь советская», «Стансы», «Баллада о 26»). По авторству переводов сборник условно можно разделить на две части: ранняя лирика (до 1919 г.) дана в переводе А. Кристоф, зрелая и поздняя лирика, а также «маленькие» поэмы (1919–1925 гг.) – в переводе Э.Й. Баха. Соотнесение Есенина с Маяковским в одном идеологическом ключе, данное в предисловии, в текстах не имеет подкрепления. Это свидетельствует об особой, обусловленной временем и действительностью, необходимости вписать Есенина в определенные рамки. Очевидно, что благодаря наличию особого комментария к наследию русского поэта стала возможна сама публикация этого сборника переводов, который в пространстве ГДР опередил выход литературных журналов.

1960-е гг. отмечены массовой публикацией переводов лирики русского автора в сборниках и антологиях. Три из них, вышедшие в ФРГ, представляют первые издания ключевых фигур-переводчиков П. Целана и К. Дедециуса. Стоит отметить, что за всю эдиционную историю их переводов оба автора издавались по четыре раза, что делает их самыми популярными фигурами в этом контексте.

Первая книга переводов Дедециуса была опубликована в 1961 г., последняя – в 2004 г.:

1. Sergej Jessenin. Gedichte. München : Langewiesche-Brandt, 1961. 78 s.
2. Sergej Jessenin. Gedichte. München : Langewiesche-Brandt, 1988. 77 s.
3. Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 s.
4. Sergej Jessenin. Gedichte. Ebenhausen bei München (Schäftlarn) : Langewiesche-Brandt, 2004. 77 s.

Издания 1961, 1988, 2004 гг., вышедшие в мюнхенском издательстве «Langewiesche-Brandt», являются идентичными по составу лирики. Имеются незначительные различия в композиции произведений: в сборнике 1961 г. первой идет автобиография Есенина 1925 г., после нее стихотворение «Там, где капустные грядки», в изданиях 1988 и 2004 гг. произведения представлены в обратном порядке, подобная аналогия замечена со стихотворениями «Устал я жить в родном краю» и «Не бродить, не мять в кустах багряных». Еще одним отличием является послесловие о русском поэте: в сборнике 1961 г. все глаголы, характеризующие Есенина, даны в

[171] Jessenin S. Liebstes Land, das Herz träumt leise. Verlag Kultur und Fortschritt, 1958. S. 6.

форме настоящего времени, в более поздних изданиях – прошедшего. Эти незначительные отклонения отражают факт того, что Дедециус обращался к представляемому материалу перед его изданием и вносил изменения формального характера. Важным является, что уже в первом сборнике 1961 г. варианты текстов на языке оригинала и перевода даны параллельно. Издания, называемые en ragarde, отражают современную тенденцию к расширению возможностей читательского восприятия и рефлексии. К. Дедециус стал первым автором, предпринявшим подобное решение в отношении поэзии Есенина, в связи с чем его можно назвать новатором в эдиционной истории наследия русского лирика в Германии.

В антологии 2003 г. «Mein Rußland in Gedichten», опубликованной мюнхенским издательством «Deutscher Taschenbuch Verlag», Дедециус воплощает образ «своей» России, представляя его посредством произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока, А.А. Ахматовой, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, И.А. Бродского, Г.Н. Айги на немецком языке. Издательство комментирует, что это личный выбор, который все же объективно освещает весь спектр русской поэзии и имеет авторитетные примечания к судьбе и творчеству избранных поэтов[172]. Объем переводов из каждого автора различен: из Пушкина – восемь стихотворений, из Лермонтова и Айги – по двадцать два произведения, из Блока К. Дедециус представил лишь поэму «Скифы», из Ахматовой и Бродского – по четыре стихотворения, из Маяковского – четырнадцать произведений, и из Есенина максимальный по объему материал – тридцать два стихотворения.

Всего же из Есенина Дедециус перевел тридцать три произведения, созданные поэтом за период с 1910 по 1925 г., и автобиографию 1925 г. В сборниках Дедециуса 1961, 1988, 2004 гг. представлен один и тот же материал, а в издании «Mein Rußland in Gedichten» отсутствуют стихотворение «Там, где капустные грядки» и автобиография 1925 г., однако добавлены четыре произведения («Проплясал, проплакал дождь весенний», «Улеглась моя былая рана», «Ты сказала, что Саади», «В Хороссане есть такие двери»). «Deutscher Taschenbuch Verlag», в котором вышла антология 2003 г., является публичным издательством, т.е. оно специализируется на коммерчески эффективных проектах. Выбор лирики Есенина можно объяснить высоким интересом к русской литературе в Германии и доверием к фигуре переводчика. Вероятно, «Deutscher Ta-

[172] Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. S. 272.

schenbuch Verlag» обращалось к успешному опыту переизданий стихотворений Есенина издательством «Langewiesche-Brandt», и это также сыграло важную роль при опубликовании антологии К. Дедециуса.

Выход в свет переводов П. Целана укладываются в аналогичные публикациям переводов Дедециуса временные рамки – с 1961 по 2002 г.:

1. Sergej Jessenin. Gedichte. Frankfurt am Main : Fischer, 1961. 62 s.

2. Drei russische Dichter. Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Frankfurt am Main, Hamburg : Fischer, 1963. 140 s.

3. Celan P. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5. S. 163–277.

4. Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. München : Der Hörverlag, 2002. 1 CD.

Публикации переводов П. Целана являются более разнообразными по характеру самих изданий. Сборник 1961 г. представляет полный объем переводов: тридцать одно произведение, созданное Есениным с 1910 по 1925 г. В сравнении с отбором лирики Дедециуса встречается одиннадцать общих текстов, что отражает как единство в попытке отражения репрезентативного материала, так и расхождение в переводческих предпочтениях авторов. Издание 1963 г. является антологией стихотворений трех русских поэтов – А.А. Блока, О.Э. Мандельштама и С.А. Есенина. Объем текстов Есенина оказывается равен предыдущему сборнику. Обе книги опубликовало издательство «Fischer», которое было образовано в 1886 г. и сегодня считается одним из самых авторитетных издательских домов Германии. В его программу входит популяризация немецкоязычной и иноязычной литературы современности, книг по истории, политике, экономике, науке, психологии. Таким образом, публикация поэзии Есенина в 1961 и 1963 гг., относящаяся к приоритетным направлениям работы «Fischer», отражает результат успешного взаимодействия конкретного переводчика и издательства.

Издание 1992 г., будучи частью пятитомного собрания сочинений П. Целана, представляет его прежде всего в качестве оригинального поэта. В пятом томе, содержащем переводное творчество, Есенин ставится в контекст не только русских лириков, но и зарубежных авторов, к которым обращался переводчик. Специализирующееся на воспроизведении аудиального материала мюнхенское издательство «Hörverlag» имеет богатую историю существования и высокую востребованность в Германии, в 2002 г. представило прочтение Целаном собственных переводов двадцати пяти стихотворений О.Э. Мандельштама и С.А. Есенина. Сама за-

пись была сделана на немецком радио в 1967 г., издательство дало возможность услышать ее широкому кругу людей. Сборник представляет собой реализацию интермедиальной рецепции, направленной на включение современного читателя в диалог, а также привлечение его внимания к русской поэзии с помощью объединения художественного, переводческого и аудиального дискурсов. Подробнее об этом см. параграф 2.2. Интермедиальная рецепция: аудиосборники 2002 и 2003 гг.

П. Целан – единственный автор, чьи переводы издавались не только в литературных журналах ФРГ и ГДР, но и в сборниках. Однако в Восточной Германии Целан публиковался совместно с другими переводчиками, а в Западной – отдельными сборниками. Это, в свою очередь, отражает важную тенденцию публикации переводов поэзии Есенина: в ГДР большей частью Есенин представлен в изданиях в переводах разных авторов и здесь важную роль получает фигура издателя и редактора, а в ФРГ практиковался опыт публикации работ каждого переводчика отдельно. Такая закономерность во многом объяснима особенностями научных школ двух Германий, большей монументальностью и масштабностью исследований ГДР по сравнению с ФРГ.

Одно из самых значимых имен в эдиционной истории Есенина в Германии принадлежит редактору, издателю, литературоведу принадлежит Фритцу Мирау. Под его началом с 1961 по 1988 г. в ГДР вышли пять сборников переводов поэзии Есенина и одна антология:

1. Jessenin Sergej. Gedichte. Berlin : Verlag Neues Leben, 1961. 34 s.
2. Jessenin Sergej. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 244 S.
3. Sergej Jessenin. Berlin : Verlag Neues Leben, 1972. 31 s.
4. Jessenin Sergej. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 251 s.
5. Sergej Esenin. Gedichte: russisch und deutsch. Leipzig : Reclam, 1986. 250 s.
6. Russische Stücke: 1913–1933. Berlin : Henschelverlag, 1988. 383 s.

В списке изданий можно выделить три основных: сборник 1961 г., носящий ознакомительный характер и включающий двенадцать произведений в переводах П. Целана, А. Эндлера, Р. Кирша, был переиздан в 1972 г. одним и тем же берлинским издательством для юношества «Neues Leben». Публикации переводов поэзии Есенина в издательстве, занимающемся по преимуществу беллетристикой для молодежных журналов и газет, отражают нацеленность на конкретную целевую аудиторию. Сбор-

ник 1965 г., а также его переиздания в 1981 и 1986 гг., представляют собой расширенную и более масштабную публикацию поэзии Есенина в интерпретации П. Целана, А. Кристоф, Р. Кирша, М. Хухель и др. Все три сборника вышли в лейпцигском отделении издательства «Philipp Reclam jun.», основанном на базе универсальной библиотеки, для которой впоследствии и публиковалась значительная часть книг. Также в программу «Philipp Reclam jun.» входила печать книг по искусству и культуре, специальной литературы и подарочных изданий. Таким образом, сборники Есенина этого издательства, по сравнению с «Neues Leben», адресованы более широкому кругу людей.

Сборник 1988 г., являющийся антологией пьес русских авторов, опубликован в берлинском издательстве «Henschelverlag», которое было основано в 1945 г. как театральное издательство. Антология «Russische Stücke: 1913–1933» включает следующие произведения: трагедия «Владимир Маяковский» В.В. Маяковского, «Заговор дураков» А. Мариенгофа, «Блоха» Е. Замятина, «Город правды» Л. Лунца, «Адам и Ева» М. Булгакова, «Шарманка» А. Платонова, а также драма «Пугачев» С.А. Есенина в переводе Э. Эрб. Этот вариант «Пугачева» впервые был опубликован в 1980 г.[173] тем же издательством «Henschelverlag», Ф. Мирау представил драму Есенина в контексте пьес современников автора. Сам сборник за счет характера представляемого материала можно назвать уникальным и единственным в своем роде, не имеющим аналогов и переизданий до настоящего времени. Книги Мирау отражают тесную связь представляемого материала с программами отдельных издательств. Так, например, в издательстве для юношества «Neues Leben» опубликована небольшая подборка произведений Есенина, в издательстве «Philipp Reclam jun.», специализирующемся на литературе по искусству, – солидный объем поэзии русского автора. Драма «Пугачев» дважды вышла в свет в театральном издательстве. Наличие переизданий у всех сборников свидетельствует о востребованности творчества Есенина в Германии, что отразилось в эдиционной политике немецких издательств.

1970-е гг., отмеченные спадом в публикациях переводов есенинской лирики в ФРГ и ГДР (лишь переиздание сборника Ф. Мирау 1961 г. в ГДР), значимы для австрийской эдиционной истории Есенина: сборник переводов В. Сцабо (Wilhelm Szabo, 1901–1986) стал единственным прецедентом фиксации результатов работы австрийского автора и издания в

[173] Esenin S. Pugatschow. Berlin : Henschelverlag, 1980. 43 s.

своей стране. Тридцать три наиболее репрезентативных произведения Есенина, выпущенные беллетристическим издательством «Verlag der Neugebauer-Press», представляют выбор Сцабо, который он сопровождает послесловием с характеристикой судьбы и наследия русского поэта. Стоит отметить, что в целом переводы не отличаются точным следованием русским текстам, однако Сцабо проясняет свою стратегию. Небольшое замечание, данное после стихотворений, выявляет важную особенность восприятия есенинской лирики австрийским автором – поэтика Есенина оказалась настолько близка оригинальному творчеству Сцабо, что переводы восьми стихотворений были «частично слегка изменены и с разрешения издательства взяты из поэтического сборника „Landnacht“ (1965)»[174] самого Сцабо. Произведения «Осень» (1914), «О красном вечере задумалась дорога» (1914), «Устал я жить в родном краю» (1916), «Нивы сжаты, рощи голы» (1917), «О пашни, пашни, пашни» (1917), «Вечер темные брови насопил» (1923), «Письмо матери» (1924), «Отговорила роща золотая» (1924) являются той самой «общей почвой» двух авторов. Более исчерпывающих комментариев по отбору текстов или избранной переводческой стратегии Сцабо не дает, в послесловии он пытается вписать Есенина в литературный контекст XX в., причисляя его наряду с Маяковским «к тем русским лирикам нашего столетия, чьи произведения уверенно вошли в немецкий мир»[175]. Важную характеристику образу Есенина в прочтении Сцабо придает заглавие сборника, отсылающего к словам М. Горького о предназначении Есенина выражать «тоску полей». Меланхолия, как более частотное настроение лирики русского автора, оказывается созвучна Сцабо, его сборник переводов воплощает попытку новой интерпретации Есенина, но вместе с тем отражает единство немецкоязычного мира в стремлении показать русского автора.

1980-е гг. отмечены новым всплеском интереса к поэзии Есенина, особенно в ГДР, где в свет вышли сразу пять изданий, о четырех из которых было сказано выше в связи с деятельностью Ф. Мирау. Среди новых авторов и новых попыток представления есенинской поэзии выделяется сборник переводов поэзии Есенина, подготовленный известным немецким славистом, переводчиком Л. Кошутом «Sergej Jessenin. Oh, mein Rußland: Gedichte und Poeme»[176]. Это издание стало своего рода «подготови-

[174] Esenin S. Trauer der Felder. Bad Goisern : Verlag der Neugebauer-Press, 1970. S. 67.
[175] Ibid. S. 69.
[176] Jessenin S. Oh, mein Rußland: Gedichte und Poeme. Berlin : Verlag Volk und Welt, 1982. 183 s.

тельным» этапом на пути к созданию наиболее полного на сегодняшний день трехтомного собрания сочинений русского автора в Германии. Издательство «Volk und Welt», опубликовавшее сборник переводов, являлось важнейшим беллетристическим издательством ГДР, специализирующимся на иноязычной литературе, в связи с чем неслучайным оказывается выход в свет поэзии Есенина именно в «Volk und Welt».

В ФРГ 1980-е гг. отмечены тремя изданиями: антологиями русской лирики 1981 и 1984 гг. и сборником переводов есенинской поэзии Дедециуса 1988 г. Антология 1981 г. «Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten», вышедшая в мюнхенском беллетристическом издательстве «Piper und Co.», включает в себя лирику от Кантемира до Бродского. Есенин представлен восемнадцатью стихотворениями в подразделе «Деревенская лирика», кроме него к данному направлению отнесен Н. Клюев с презентацией трех его произведений. Стихотворения Есенина отражают все периоды творчества поэта, с 1910 по 1925 г. Произведения представлены в переводе разных авторов: по одному в переводах Р.-Д. Кайля (R.-D. Keil), Л. Мюллера и М. Остеррайхера (M. Österreicher), четыре – в переводе Х. Штаммлера, пять – в переводе П. Целана, шесть – в переводе К. Дедециуса. Солидный объем стихотворений Есенина отражает высокую оценку значимости его поэзии в контексте русской лирики в целом.

Антология 1984 г. «Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart», будучи уникальной в своем роде, представляет собой максимально аутентичную попытку переноса в другую культуру и языковую систему русской поэзии от «Слова о полку Игореве» до стихотворений В.В. Высоцкого и И.А. Бродского в подстрочном переводе. Переводы Л. Мюллера и К. Боровски выполняют свои основные функции – утилитарную и репрезентативную – и вместе с этим являются литературными текстами. Сборник «Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart» стал образцом подстрочника с функцией репрезентации иноязычного текста, нетрадиционной антологией русской поэзии на немецком языке и определенным этапом в осмыслении творчества Есенина в Германии. Двуязычный характер этого издания позволяет напрямую сравнить оригиналы с немецкими вариантами, что облегчает читательское восприятие. Антология была опубликована в штутгартском отделении издательства «Philipp Reclam Jun.», представляющего эдиционную деятельность ФРГ. Примечательно, что в лейпцигском (восточногерманском) «Philipp Reclam Jun.» в свет вышли два сборника переводов поэзии Есенина, подго-

товленные Ф. Мирау, что отражает интерес к конкретному русскому автору в издательской практике Германии.

Эдиционная история литературно-художественных изданий переводов поэзии Есенина в Германии, начавшаяся в конце 1950-х гг., представлена главным образом двумя типами публикаций: сборниками переводов и лирическими антологиями. В ФРГ были распространены сборники отдельных переводчиков, в ГДР – сборники разных авторов, что, возможно, обусловлено кропотливой работой по отбору стихотворений издателей и редакторов, славистов Ф. Мирау и Л. Кошута. Антологии русской лирики, в отличие от монообраза Есенина в сборниках, вписывают поэта в контекст литературы, давая возможность читателю оценить его произведения в сравнении с другими представителями русской словесности. Так, например, антология П. Целана 1963 г. представляет его собственный выбор авторов – А.А. Блок, О.Э. Мандельштам, С.А. Есенин, – и реализацию особой диалогической стратегии перевода, нашедшей переклички с каждым из поэтов в отдельности. Антология русской лирики в подстрочных переводах носит беспрецедентный характер и имеет цель наиболее близко донести содержание оригинальных стихотворений, однако с неизбежной потерей формы. Разнообразие и разноплановость изданий переводов поэзии Есенина отражает живой интерес к русскому автору и стремление по-разному преподнести его творчество немецкоязычному читателю. Обнаруженная тесная связь между характером издания, объемом и отбором переводов лирики С.А. Есенина и особой политики каждого немецкого издательства свидетельствует о продуманной, не случайной эдиционной истории русского автора в Германии.

Эдиционная история переводов поэзии Есенина в Германии, будучи условно разделенной на две ветви (периодические и непериодические издания), представляет собой масштабную работу переводчиков, издателей и редакторов. Литературные журналы, стремясь познакомить немецкоязычного читателя с русской поэзией в послевоенное время, обращались к творчеству С.А. Есенина, благодаря чему во многих периодических изданиях он стал первым русским автором и одним из самых популярных. Так, например, в СМИ ФРГ за одно десятилетие с конца 1940-х по конец 1950-х гг. было опубликовано более двадцати произведений Есенина в переводе трех авторов, что значительно превосходит объем интерпретаций других русских поэтов за этот же период.

Разделение Германии создало разные тенденции в восприятии и печати переводов есенинской поэзии: в ФРГ первую волну составляли ли-

тературные журналы, которые постепенно сменили отдельные издания, ставшие второй фазой; в ГДР же переводы поэзии Есенина в периодике появились позже отдельного издания. Кроме этого, численность публикаций Есенина в литературных журналах в ФРГ значительно превосходит ГДР, зато последняя опережает по количеству выхода отдельных изданий. Кроме того, Западная Германия стала первой по двуязычному представлению материала: сборники К. Дедециуса 1961 и 1988 гг. и антология подстрочных переводов отражают стремление издателей к новым и современным формам представления зарубежной поэзии. Различия в политической обстановке и научных школах двух стран стали причиной подобных расхождений в эдиционной истории. Объединение Германии, а вместе с этим и накопленного опыта, создали предпосылки и реальные возможности для дальнейшего представления творчества русского поэта, о чем пойдет речь в следующем параграфе.

2.3. Новые стратегии в эдиционной практике 1990–2010-х гг.

Немецкая эдиционная история переводов поэзии С.А. Есенина в 1990–2010-х гг. представлена главным образом непериодическими изданиями. Объединение усилий двух направлений научных и издательских школ Германии после 1990 г. проявилось в публикации пятнадцати книг за два рубежных десятилетия, что по объему соотносимо с эдиционной историей разделенной страны за сорок лет. Отличительная особенность издательской активности в отношении наследия Есенина в Германии после 1990 г. заключается в большей разножанровости книг по сравнению с предыдущим периодом, среди которых выделяются представленные ранее типы – сборники переводов поэзии Есенина, антологии русской лирики, а также новые – аудиоиздания, собрания сочинений, учебные издания, авторские работы. Все прецеденты эдиционной практики отражены в табл. 3.

Таблица 3

Публикации поэзии С.А. Есенина в Германии в 1990–2000-е гг.

Тип издания	Название издания
Сборник переводов поэзии Есенина	1. Jessenin S. Ein Rest von Freude. München : Luchterhand, 2001. 171 s. 2. Jessenin S. Gedichte. Ebenhausen bei München (Schäftlarn) : Langewiesche-Brandt, 2004. 77 s. 3. Jessenin S. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte. Berlin : NoRa, 2005. 207 s. 4. Jessenin S. Der Winter singt – es ist ein Schreien: Gedichte aus den Jahren 1910–1925. Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2010. 134 s.
Антология русской лирики	1. Fünfzig russische Gedichte. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 2001. 2. Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 s. 3. Russische Gedichte. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 2009.
Собрание сочинений	[Celan P. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5. S. 163–277.] Esenin S. Gesammelte Werke in 3 Bänden. Berlin : Verlag Volk und Welt, 1995.
Авторское издание	Jessenin S. Gegen die Sesshaftigkeit des Herzens in 2 Bänden. Berlin : Oberbaum, 2002.
Учебное издание	1. Die russische Lyrik. Köln : Böhlau Verlag GmbH und Cie, 2002. Band 1. 2. Der russische Gedichtzyklus. Heidelberg : Universitätsverlag, 2006.
Аудиоиздание	1. Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. München : Der Hörverlag, 2002. 1 CD. 2. Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen; Originalaufnahmen. Köln : DuMont, 2003. 1 CD.

1990-е гг. отмечены выходом двух собраний сочинений. Собрание сочинений П. Целана, опубликованное в 1992 г., представляет русского поэта в непосредственном соотношении с фигурой переводчика его лирики, а также в контексте других авторов, к которым обращался П. Целан. В обзоре непериодических печатных изданий австрийского переводчика данный прецедент является наиболее масштабным и комплексным.

В 1995 г., к столетнему юбилею Есенина, в свет вышел главный результат деятельности немецких переводчиков, издателей и славистов – трехтомное собрание сочинений С.А. Есенина в Германии. Берлинское издательство беллетристической иноязычной книги «Volk und Welt», продолжившее совместную работу с Л. Кошутом, выпустило наиболее полное на сегодняшний день издание. Для его подготовки потребовался не только плодотворный труд редактора и составителя, но и самого издательства, что отразилось в репринте переводов произведений, авторскими правами на которые обладали другие средства печати («Aufbau Verlag», «S. Fischer Verlag», «Henschel Verlag GmbH», «Langewische-Brandt KG Verlag», «Reclam Verlag Leipzig»). Таким образом, отмечается преемственность в работе издательств, стремление к достижению общей цели.

Возникшими сложностями и сложившимися особенностями подготовки трехтомника Л. Кошут поделился на Международном симпозиуме, приуроченном к столетию С.А. Есенина. Прежде всего автор отметил, что впервые в немецкой эдиционной истории охвачены все жанры творчества поэта – поэзия и проза, статьи, письма и автобиографии. «При этом издание графически и в цветовом отношении „под Эль Лисицкого“ – с красным, желтым и голубым переплетами у всех трех томов, обыгрывающими цветовую символику Есенина»[177], – объясняет Л. Кошут. Опорой издателя стал русский шеститомник, однако была выбрана иная композиция: в рамках отдельных жанров редактор стремился соблюсти хронологию, по возможности не выделяя циклов, за исключением «Персидских мотивов». Маленькие поэмы оказались вписанными в хронологию стихотворений. «Монографией в картинках» Кошут называет 96 страниц 148 иллюстраций: «Этот изобразительный материал должен не просто иллюстрировать издание, а быть – вместе с развернутыми комментариями к иллюстрациям – альтернативной формой тоже включенной

[177] Кошут Л. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина // Столетие Сергея Есенина : международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М. : Наследие, 1997. С. 453.

в трехтомник хроники жизни и творчества поэта»[178]. Заключительные слова издателя о значении собрания сочинений оказались во многом пророческими и нашли подтверждение в реальных результатах спустя двадцать лет:

«*Новое немецкое издание Есенина открывает для немецкоязычного читателя в канун XXI в. полнее, разнообразнее, глубже немеркнущее наследие поэта, а вместе с тем оно на новом уровне является вызовом уже будущим переводчикам*»[179].

Примыкая по своей значимости и значительности к собранию сочинений, но являясь при этом авторским изданием в двух томах, «Sergej Jessenin. Gegen die Sesshaftigkeit des Herzens», опубликованное в 2002 г., стало результатом работы переводчика, научной сотрудницы семинара по славистике Института русской культуры им. Ю.М. Лотмана в г. Бохум Анны Хартман (Anne Hartmann, род. в 1954). Сборник представляет комплексное издание, основное внимание которого сосредоточено на критической, литературоведческой, документальной составляющей. Биографические и автобиографические заметки, воспоминания современников о Есенине, а также перевод двадцати девяти произведений с параллельным русским текстом составляют первый том, фотографии и письма поэта включены во второй. Выборка стихотворений, написанных с 1914 по 1925 г., а также авторов переводов представляет собой альтернативную версию, реализованную без использования трехтомного собрания сочинений. Опираясь на сборники П. Целана и К. Дедециуса, вышедшие в 1961 г., сборник под редакторством Ф. Мирау 1981 г. и Л. Кошута 1982 г., А. Хартман дает восемь текстов в интерпретации Р. Кирша, семь – П. Целана, четыре – А. Эндлера, по три – К. Дедециуса и А. Кристоф, два – Э. Эрб, по одному – Э. Руге и К. Микель. Большинство прозаического материала (воспоминания современников) переведено самим автором и издателем и впервые введено в немецкое есениноведение.

Еще одним именем, представившим меньшую часть критического наследия, является видный ученый-компаративист, литературовед, профессор кафедры германистики и компаративистики университета им. Фридриха-Александра в Эрлангене и Нюрнберге Дирк Кречмар (Dirk Kretzschmar, род. в 1960). В берлинском беллетристическом издательстве «Oberbaum», опубликовавшем двухтомное издание, представление ключевых фигур русской лирики занимает одну из центральных позиций.

[178] Кошут Л. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина. С. 456.
[179] Там же. С. 456.

Основное внимание сосредоточено не только на переводе поэзии, но в большей степени на биографическом, эпистолярном, критическом материале[180]. Важной характеристикой является двуязычный характер подачи перевода лирики, что можно назвать определенной эдиционной стратегией, впервые использованной К. Дедециусом. Издание «Sergej Jessenin. Gegen die Sesshaftigkeit des Herzens» выразило важную тенденцию, сложившуюся в немецком издательском деле, – объединение различных концепций восприятия жизни и творчества Есенина, стирание границ между национальными литературами и представление автора в качестве общемирового поэта XX в., ключ к пониманию которого дано через письма, сочинения, воспоминания современников. Обширная работа славистов и компаративистов Германии нашла поддержку у издателей, благодаря чему немецкоязычный читатель смог познакомиться с последними научными разысканиями.

1990–2010-е гг. отмечены не только обобщением трудов предшественников, но и представлением новых имен, среди которых Х. Кэлер и Э. Арндт. В 2001 г. мюнхенское издательство «Luchterhand» выпустило сборник поэзии С.А. Есенина «Ein Rest von Freude» с выборкой из семидесяти шести стихотворных произведений русского поэта, а также его четырех автобиографий в переводе разных немецких авторов, которые ранее уже были опубликованы. «Luchterhand», в сферу деятельности которого входит публикация немецкоязычных и иностранных авторов беллетристики и поэзии, выразило благодарность издательствам «S. Fischer Verlag», «Langewische-Brandt KG Verlag», «Kinderbuchverlag», «Reclam Verlag Leipzig». Особую признательность получило «Volk und Welt», в котором вышло в свет трехтомное собрание сочинений, составившее базу сборника «Ein Rest von Freude». Полное совпадение авторов переводных текстов и вместе с ним кропотливый отбор наиболее репрезентативных произведений отразило стремление издателей к созданию более доступной книги Есенина по сравнению с собранием сочинением, к которому издательство «Luchterhand» направило более притязательного читателя. Таким образом, сборник «Ein Rest von Freude», будучи своего рода репринтом наиболее репрезентативных текстов русского поэта из трехтом-

[180] См. Zwetajewa M. Briefe an Bachrach und Ausgewählte Gedichte. Berlin : Oberbaum, 1989. 301 s.; Zwetajewa M. Briefe an Ariadna Berg. Berlin: Oberbaum, 1996. 180 s.; Achmatowa A. Briefe, Aufsätze, Fotos. Berlin : Oberbaum, 2002. 291 s.

ного собрания сочинений, представляет собой адаптированный вариант для широкого круга реципиентов.

Переиздание книги К. Дедециуса[181], опубликованной в 2004 г., о которой подробно говорилось в предыдущем параграфе, стало второй книгой переводов обозначенного периода. Сборник 2005 г. «Sergej Jessenin. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte»[182], изданный берлинским издательством «NoRa», содержит сто семнадцать стихотворений, переводы которых сделаны новым в есенинской рецепции автором Х. Кэлером на основе русского собрания сочинений русского поэта в 5 томах (1961–1962). «NoRa» представляет собой альтернативное современное издательство, подходящее для малоизвестных авторов, труды которых вызывают сомнения в коммерческом успехе традиционных издательств. За счет размещения публикаций в пространстве сети Интернет «NoRa» не несет значительных материальных затрат и помогает открывать новые имена. Однако сборник переводов Х. Кэлера представлен в традиционном печатном варианте, что, вероятно, обусловлено не вызывающей сомнений у издательства коммерческой окупаемостью проекта.

Четвертый сборник переводов, являющийся последним опубликованным на сегодняшний день изданием поэзии Есенина на немецком языке, вышел в свет в 2010 г. и открыл ранее не известного автора Э. Арндта[183]. Сорок стихотворений являются репрезентативной выборкой, отражающей эволюцию творческой системы русского лирика. Издательство «Leipziger Literaturverlag», издавшее сборник Э. Арндта, сосредоточено на культурной парадигме современного мира, выраженной в литературе сюрреализма, гротеска и толерантности. Современная проза и поэзия, переводы произведений уже известных мировых авторов составляют ключевое звено в программе «Leipziger Literaturverlag», в связи с чем не случайным видится издание сборника переводов лирики Есенина, занимающего важное место в эдиционной и переводческой истории Германии. Публикация сборников переводов поэзии русского автора, выполненных отдельными авторами, в 1990–2010-е гг. не теряет своей актуаль-

[181] Jessenin S. Gedichte. Ebenhausen bei München (Schäftlarn) : Langewiesche-Brandt, 2004. 77 s.

[182] Jessenin S. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte. Berlin: NoRa, 2005. 207 s.

[183] Jessenin S. Der Winter singt – es ist ein Schreien: Gedichte aus den Jahren 1910–1925. Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2010. 134 s.

ности, рассматривается немецкими издательствами в качестве успешных проектов и открывает новые имена в рецепции поэзии С.А. Есенина в Германии.

Антологии русской лирики наряду с отдельными сборниками переводов стали вторым по популярности видом издания в объединенной Германии. Три источника воплотили образ России через поэзию двух немецких авторов – К. Дедециуса и К. Боровски. «Fünfzig russische Gedichte»[184] и «Russische Gedichte»[185], опубликованные штутгартским отделением издательства «Philipp Reclam Jun» в 2001 и 2009 гг. соответственно, представили небольшую выборку и личное предпочтение К. Боровски, который уже имел опыт сотрудничества с этим издательством в 1984 г. Его первая антология была создана совместно с Л. Мюллером и отличалась подстрочным способом репрезентации русской лирики. «Fünfzig russische Gedichte» включает пятьдесят стихотворений тридцати трех авторов от П. Вяземского и А.С. Пушкина до И. Бродского в поэтической интерпретации К. Боровски. «Устал я жить в родном краю» (1915) и «Я последний поэт деревни» (1919) С.А. Есенина отобраны редактором и переводчиком как наиболее репрезентативные. Антология 2009 г. отличается более расширенным составом авторов – семьдесят шесть поэтов от В.А. Жуковского до В. Павловой и А. Скориковой. Лирики, встречающиеся в обеих антологиях, представлены разными произведениями, так из Есенина К. Боровски перевел стихотворение «Я обманывать себя не стану» (1922). Штутгартское отделение издательства «Philipp Reclam Jun», выбирая небольшой формат для своих книг, делает их привлекательными с формальной стороны и обеспечивает качественное наполнение, что создает интерес у читателя.

Учебные пособия по истории русской литературы занимают особое положение в рецептивной эстетике поэзии С.А. Есенина. Будучи узко специальным и нацеленным на конкретного читателя (студент, преподаватель) изданием, оно в кратком формате дает характеристику жизни и творчества поэта. Немецкие учебники, в которых встречается имя Есенина, изданы в 2002 и 2006 гг. Издательство «Böhlau», выпустившее пособие по русской лирике, занимается публикацией специальной литературы по истории, праву, языкознанию и литературоведению, теологии и другим научным направлениям. Издание «Die russische Lyrik», автором которого выступил ведущий ученый, славист, профессор славистики уни-

[184] Fünfzig russische Gedichte. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 2001.
[185] Russische Gedichte. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 2009.

верситета г. Кёльна Бодо Зелински (Bodo Zelinsky), является первым томом в собрании сочинений русской литературы. Четыре тома, каждый из которых назван в соответствии с представляемым материалом (русская лирика, русский роман, русская драма, русский рассказ), представляют наиболее репрезентативные произведения, отобранные по жанровой специфике. «Die russische Lyrik» знакомит немецкоязычного читателя с творчеством тридцати семи поэтов, среди которых М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, З.Н. Гиппиус, А.А. Блок, Б.Л. Пастернак, Е.А. Шварц, О.А. Седакова. Форма подачи материала является нестандартной для русского читателя – на основе анализа одного-двух произведений, текст которых дан на языке оригинала и в подстрочном переводе, выявляются ключевые тенденции и особенности поэтической системы лириков. «Письмо матери» (1924) и его перевод, выполненный коллегой Б. Зелински славистом Ангеликой Лаухус (Angelika Lauhus) открыли статью о Есенине. История создания и первой публикации, особенности жанра отобранного стихотворения и его построфный анализ составили основу рассуждений Б. Зелински о русском авторе.

Еще одно учебное пособие было опубликовано в 2006 г. издательством при университете г. Гейдельберг, которое выпускает двенадцать периодических изданий и десятки научных монографий. «Der russische Gedichtzyklus» представляет собой русских лириков с середины XXVIII до начала XXI в. с характеристикой их поэтических циклов. Из творчества С.А. Есенина главный редактор, славист, литературовед Райнхард Иблер (Reinhard Ibler, род. в 1952) отобрал четыре цикла в представлении разных авторов: «Больные думы», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая», «Персидские мотивы». Статьи А. Граф (A. Graf), Н.А. Богачевой (N.A. Bogačeva) и Е. Поинтера (E. Poyntner) созданы в едином ключе и отражают особенности создания циклов, их состав, темы и мотивы. Таким образом, учебные пособия, будучи специальной литературой, отличаются рядом характерных признаков: особая терминология, попытка научной обоснованности, нацеленность на узкий круг читателей. Авторы таких изданий чаще всего являются видными учеными и представляют литературоведческую оценку творчества С.А. Есенина. Издательства, сотрудничающие с этим авторами, имеют особую программную установку, связанную с узкой направленностью выпускаемых книг.

Начало XXI в. в есенинском немецкоязычном восприятии ознаменовано интермедиальной рецепцией, которая вызывает интерес у широкого круга реципиентов. Технический прогресс, развитие переводоведения,

мультикультурализм и глобализация, интерес к русской поэзии позволили выйти в свет особому типу издания – аудиоантологии. Ее возникновение стало возможным в XX в., в эпоху постмодернизма, когда искомый романтиками синтез восприятия информации (визуальной, аудиальной, текстово-литературной) получил свою широкую реализацию. Кинофильмы, аудиокниги, радиоспектакли – частные проявления реально существующего явления интермедиальности в первой половине XX в. Развитие этих феноменов, перемещение их в пространство Интернета привело к панинтермедиальности культуры XXI в. Тотальное взаимопроникновение жанров и стилей, неизбежно сопровождающее упомянутые процессы, обусловлено изменившимся характером восприятия информации – современный реципиент лучше усваивает «сложные тексты», связанные с актуализацией визуального и аудиального коммуникативных кодов.

Сегодня интермедиальность присутствует в сфере рецепции и новых медиаинтерпретациях классики. Яркий тому пример – инкорпорация есенинского дискурса в интермедиальный контекст в отечественной культуре. Снятый в 2005 г. многосерийный фильм «Есенин»[186] стал первым прецедентом для массового зрителя. Образ поэта для исполнителя главной роли С.В. Безрукова является «религией», которую он пытается донести до публики[187]. Пьеса «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?..»[188] и музыкально-поэтический спектакль «Хулиган. Исповедь»[189] в исполнении того же актера пробуждают интерес к личности и творчеству поэта у более «изысканного» реципиента. Игра Безрукова была высоко оценена критиками,

«…хотя вряд ли слово «игра» соответствует истинной сути обреченного пересечения этих двух Сергеев. Вернее было бы признать, что нам выпала удача лицезреть обыкновенное чудо природного таинства. <…> Здесь не отмахнуться от наличия чуда столь виртуозного актерского перевоплощения, которое непроизвольно отрицает возможность иного истолкования образа Сергея Есенина»[190].

---

[186] Режиссер И. Зайцев. 2005. Первый канал.

[187] Молодежь бросилась читать Есенина – это Победа! // Духовность. Вера. Возрождение. 2006. URL: http://esenin.ru/esenin-v-teatre-muzike-kino/interviu-sergeya-bezrukova.html

[188] Театр им. М.Н. Ермоловой, 1995–2002 гг.

[189] Театр С. Безрукова, с 2009 г.

[190] Давтян Л. Два Есенина на Тверской // Новое время. 1997. С. 7; Михалев В. «Сергей» // Век. 1996; Малышева Н. Поэт. Театральная жизнь. № 8. 1996; Мазурова С. Есенин без купюр. Восточно-Сибирская правда. 09.12.2008.

Таким образом, в России пришли к инкорпорации есенинского дискурса в интермедиальный контекст в связи с новым витком аудиально-визуального восприятия в культуре и во многом благодаря таланту отдельного актера.

Стоит отметить, что процессы совмещения и активного схождения семиотических кодов интенсивно проникают в сферу межкультурного взаимодействия, в пространство восприятия и реинтерпретации инонациональных авторов. Интереснейший прецедент подобной рецепции можем наблюдать на примере немецкого восприятия поэзии С.А. Есенина 2000-х гг., представленного двумя аудиоизданиями.

Первый сборник «Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam», выпущенный в 2002 г. издательством «Hörvelag», содержит четырнадцать стихотворений С.А. Есенина и одиннадцать О.Э. Мандельштама в переводе и авторском прочтении П. Целана, которые были записаны в 1967 г. на радио «Westdeutschen Rundfunk» в Кёльне. Пятьдесят шесть минут звучания произведений издатели называют «тяжелой пищей» и советуют не пытаться воспринять аудиосборник целиком, так как он должен соответствующим образом «перевариться» в сознании слушателя[191]. Холодный, жесткий, иногда монотонный голос Целана увлекает слушателя за собой, заставляя вдумываться в каждое слово. Манера чтения сравнима со сценическим выступлением, автор ярко проживает каджое стихотворение. Повышенная тональность голоса, певучая протяжность, ритмико-звуковая акцентуация отличают оригинальное исполнение Есенина. Сравнение манеры чтения русского и немецкоязычного авторов нелегко произвести, что связано с разными языковыми системами и особенностями произношения, однако стоит отметить, что П. Целан в каждое стихотворение вкладывает ноты трагизма и боли, которые пришлось ему пережить, С.А. Есенин же, чтение которого представлено во втором аудиоиздании, стремится горячо и живо выразить любовь к Родине.

Продолжая деятельность мюнхенского издательства «Hörvelag», кёльнские коллеги из «DuMont» в 2003 г. представили поэзию Серебряного века в аудиоантологии «Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen». «DuMont» в большей степени специализируется на публикации печатных изданий, представляющих беллетристику, а также специальную литературу. Выпуск аудиоантологии в этом издательстве, вероятно, связан с

[191] Rieper K. Schwere Kost. Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. URL: http://www.hoerbuchtipps.de/hb-tip53.shtml

оригинальностью и уникальностью самой попытки представления русской поэзии. Стихотворения А.А. Ахматовой, В.В. Маяковского, И. Северянина, О.Э. Мандельштама, С.А. Есенина, К.Д. Бальмонта, А. Белого, А.А. Блока и других даны в оригинальном исполнении поэтов, а также в немецкоязычном варианте в переводе А. Нитцберга. С Россией этого поэта, переводчика и публициста связывает не только десять первых лет жизни, но и любовь к русской литературе, желание познакомить немецкоязычного читателя с настоящим литературным наследием России.

В аннотации к сборнику А. Нитцберг создает определенный контекст, необходимый для восприятия звучащей поэзии, знакомя читателя с распространенной в России культурой и историей аудиального воспроизведения лирики:

«В России свою традицию имеет художественное чтение лирических текстов. Конечно, устное слово образует основу любой поэзии, однако такая подача во многих странах вытеснена словом написанным и напечатанным. Очевидно, что лирика может страдать от таких процессов: она постепенно теряет свою первоначальную языковую магическую силу, живое переживание опускается до чисто ментального, и даже самое богатое оформление не может это изменить. Если поэзия – активное вещество, то напечатанный текст – только сосуд»[192].

Такое понимание лирики А. Нитцбергом можно трактовать и в русле интермедиальных отношений, когда художественный и аудиальный дискурсы объединяются для создания большего впечатления на реципиента для достижения адекватного звукового эффекта. Большое значение устного слова в России выражается, по мнению автора аудиоантологии, в солидном количестве фонограммных записей лирики, хранящихся в архивах. Аудиоиздание «Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen» предлагает самые редкие и наиболее художественно ценные выступления русских поэтов Серебряного века. «Немецкой публике предоставляется возможность услышать тех стихотворцев, которые работали над развитием европейской поэзии, и познакомиться ними “лично”»[193], – таковы заключительные слова А. Нитцберга в предисловии к антологии. Кроме общей оценки русской лирики и значимости устного слова в России в аннотации к сборнику дана краткая справка о каждом поэте и тексты сти-

[192] Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen; Originalaufnahmen / hrsg. von Alexander Nitzberg. Übersetzungen rezitiert von Alexander Nitzberg. Köln : DuMont, 2003. S. 3.
[193] Ibid. S. 8.

хотворений в оригинале и переводе, которые можно услышать при воспроизведении диска.

В творчестве С.А. Есенина Нитцберг отметил элементы народной традиции, которые после Октябрьской революции сменились пристрастием к имажинизму. Представленные записи (стихотворение «Я покинул родимый дом» (1918) и отрывок из поэмы «Сорокоуст» (1920)), по словам издателя, являются редкими и воплощают имажинистские тенденции в творчестве русского поэта, а его громкий и благозвучный голос был не в последнюю очередь причиной успеха у публики. С точки зрения аудиального восприятия стихотворение «Я покинул родимый дом» и отрывок из поэмы «Сорокоуст» имеют яркий, драматический, призывный характер.

Немецкая критика активно отозвалась на уникальное издание «Sprechende Stimmen». Немецкий журналист и прозаик Йенс Биски (Jens Bisky, род. в 1966) откликнулся первым, написав рецензию в газете «Süddeutsche Zeitung» в 2003 г. Автор пребывает в смешанных чувствах после знакомства с аудиосборником: благородное оформление, конструктивистский дизайн, великолепный выбор поэтов противопоставлены отсутствию информации об особенностях создания произведений, чтению переводов одним человеком и в манере, свойственной логопеду на занятиях[194]. Вместе с этим Биски назвал издание своего рода «заполнением белых пятен», что говорит о востребованности подобного рода сборников в Германии.

Вторая рецензия, опубликованная в газете «Frankfurter Rundschau», дополнила первую и выделила положительные качества представленного издания. Известный в Германии писатель, сценарист и германист Ханс-Йозеф Ортайль (Hanns-Josef Ortheil, род. в 1951) слушал русских лириков, лишившись дара речи. Как отметил критик, каждый из поэтов имеет свою манеру чтения, однако русские стихотворения абсолютно необычны, так как каждое слово обладает маленьким шлейфом, шлейфом праздника или печали. Ортайль назвал аудиоиздание своеобразной теорией поэзии, которое выражает высокую значимость искусства художественного чтения в России в начале XX столетия[195]. В отношении немецких переводов и особенностей их звучания критик не выразил своего мнения, однако сам факт оценки издания русской лирики и ее переводов в аудиоверсии свидетельству-

[194] Bisky J. Sprechende Stimmen // Süddeutsche Zeitung. 01.12.2003.
[195] Ortheil H.J. Russische Dichter // Frankfurter Rundschau. 24.03.2004.

ет об уникальности, привлекательности антологии и проявлении живого интереса со стороны немецкоязычного слушателя-читателя.

Отбор произведений, представляющих Есенина в аудиосборниках А. Нитцберга и П. Целана, не совпадает. Очевидно, выбор А. Нитцберга обусловлен наличием фонограммных записей в исполнении С.А. Есенина и личным желанием передать этот материал на немецком языке. Стоит отметить, что в этом аудиоиздании Есенин выступает одним из представителей русской поэзии, выражая общую литературную традицию XX в., а в сборнике «Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam» он предстает сквозь призму видения другого классика-стихотворца с не менее трагической судьбой, в непосредственном сопряжении с индивидуально-авторским стилем П. Целана. Аудиосборники имеют высокое значение в общемировом контексте восприятия наследия Есенина.

Таким образом, 1990–2010-е гг. отмечены высокой издательской активностью переводов поэзии С.А. Есенина в Германии. Полное собрание сочинение Л. Кошута и двухтомное издание А. Хартман отражают высокий уровень развития научной, переводческой, эдиционной деятельности, направленной не только на популяризацию творчества русского лирика в немецкоязычном мире, но и создание комплексного восприятия жизни и поэзии Есенина.

Анализ эдиционной истории двух рубежных десятилетий выявил преемственность в работе различных немецких издательств, активно делящихся своими материалами, что также отражает важный аспект – не столько желание коммерческого обогащения, но стремление к созданию наиболее полного образа русского поэта в немецкоязычном окружении. В этом отношении значимую роль получает фигура издателя и редактора каждого издания, который представляет результат своей многолетней работы, как, например, Л. Кошут и А. Хартман.

2000-е гг. отмечены появлением новых имен переводчиков (Х. Кэлер, Э. Арндт, Х. Лёффель, А. Нитцберг), попыткой литературоведческой характеристики творчества Есенина в учебных пособиях по истории русской литературы, а также феноменом интермедиальности. Все эти прецеденты отражают богатую рецептивную историю Есенина в Германии, которая со временем находит средства выражения в новых формах и форматах. Сборники и антологии в формате en ragand, представляющем текст оригинала и его перевод, получили особую популярность в Германии. К. Дедециус первым предпринял попытку публика-

ции двуязычного издания, которая впоследствии стала во многом тенденцией и рецептивной стратегией, воплотившись в антологии русской лирики в подстрочных переводах, в сборнике Э. Арндта, работах А. Хартман и К. Боровски.

Предложенное нами выделение трех этапов в издательском деле Есенина в Германии обусловлено фазами активной переводческой рецепции поэзии, а также культурно-историческим фактом разделения Германии. Первая фаза, начатая в 1920 г., была представлена главным образом литературными журналами, отличающимися периодичностью выхода и актуальностью представляемого материала. Переводчики в это время в большей степени интересовались революционными произведениями Есенина.

Второй этап относится к периоду разделения Германии, по причине чего делится на две ветви: эдиционная деятельность в ФРГ с конца 1940-х по конец 1950-х гг. ярко представлена литературными СМИ, которые с начала 1960-х гг. плавно сменились непериодическими изданиями; в ГДР же первые сборники переводов и антологии русской лирики предшествовали периодическим изданиям, а позже существовали параллельно. И в ГДР, и в ФРГ интерес к Есенину был связан с его природной доминантой творчества, а также с реализацией темы родины, что нашло отражение в переводческих стратегиях многих авторов. Читательская популярность творчества поэта в Германии по временным рамкам совпадает с активизацией его эдиционной истории в России, где с 1930 по 1947 г., как показано в исследовании Н.Г. Юсова, вышло всего несколько изданий Есенина, изредка печатались отдельные стихотворения.

Начиная с 1950-х гг. отмечается всплеск интереса советских читателей и исследователей к наследию поэта[196], в это же время начинается этап переводческой и эдиционной активности в Германии. Третья фаза эдиционной истории русского поэта связана с объединением Германии и стремлением к комплексному представлению материала о нем, что выразилось в плодотворном сотрудничестве переводчиков, славистов, редакторов и издателей и нашло конкретное воплощение в двух многотомных изданиях Л. Кошута и А. Хартман.

---

[196] Юсов Н.Г. Издания и публикации произведений Есенина в советской прессе 1933–1947 гг. // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Москва ; Константиново ; Рязань : Лазурь, 2009. С. 423–443. Цит. по: Скороходов М.В. Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М. : ИМЛИ РАН, 2014. С. 4.

Берлин, Мюнхен и Лейпциг в обзоре географии публикаций можно назвать издательскими столицами Германии переводов поэзии Есенина, именно в этих трех городах вышло наибольшее количество книг: в Берлине – девять, в Мюнхене – шесть, в Лейпциге – четыре из тридцати общих непериодических источников, изданных с 1958 по 2010 г.

Процессы глобализации и постепенное стирание границ между национальными литературами привели к тому, что образ Есенина предстал в масштабе мировой литературы.

3. С.А. ЕСЕНИН В НЕМЕЦКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КРИТИКЕ

3.1. Д.И. Чижевский и его ученики у истоков немецкого есениноведения

Первая попытка критического осмысления лирики С.А. Есенина в Германии относится к начальному периоду переводческой рецепции его наследия. Немецкие переводчики В. Гартман и В.Э. Грёгер сопроводили собственные варианты стихотворений небольшими заметками о жизни и творчестве Есенина. В статье В. Гартмана «Русская революционная поэзия новейшего поколения»[197], опубликованной в 1920 г., сопоставляются два крестьянских поэта – Клюев и Есенин:

«*Они наполнили кровью войны и революции благородные сосуды. Из глубин страдания и угнетения они вынесли урок, что страдание может быть благодатным, что страдание необходимо, как пашня большой надежды. Поэтому их не пугает ужас революции и, храня верность великому возмутителю и мятежнику Достоевскому, который впервые высказал мысль о том, что его народ любит страдать, они не хотят ничего улучшать и никого поучать, однако они хотят не только пробуждать и возмущать – они намерены звать, вдохновлять, возвещать. Они знают, что не обстоятельства, но глухота собственных сердец порабощают людей.*

Это обстоятельство отделяет их от безжизненного пафоса свободы Бальмонта, Брюсова или Сологуба <…>. Крестьяне Клюев и Есенин содержат в себе вина более сладкие, пьяны утопией абсолютного освобождения от стесняющих свободу человеческих уз. <…> Дух былин и духовных песен, дыхание Пушкина и великого реформатора языка Вячеслава Иванова сквозит в их стихах. Неслыханная смелость в использовании лексической и синтаксической формы позволяет им взрывать привычное звучание и рифму»[198].

По мнению немецкого автора, Есенин в своей революционной поэзии уступает Клюеву по глубине, но превосходит его в первозданности,

---

[197] Hartmann W. Die jüngste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. 1920. № 2/3 (Mai–Juni). S. 110–119.

[198] Ibid. S. 113–114. Перевод Т.В. Кудрявцевой с участием С.И. Субботина. Цит. по: Шубникова-Гусева Н.И. «В Волшебном саду русской поэзии»: к истории восприятия творчества Есенина в Германии // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 3 (8). С. 94.

прежде всего в «Певущем зове» (1917). Гартман подкрепляет свою позицию переводами названной поэмы и «Песни солнценосца» (1918) Н.А. Клюева. Немецкому варианту стихотворения «Осень» (1914), выступающему конечной точкой статьи, Гартман предпослал характеристику произведения, назвав его выражением «еще более чистого, первозданного мироощущения Есенина»[199], а всю проделанную работу – «короткой хвалой обоим подающим большие надежды русским поэтам, наряду с Блоком»[200]. Таким образом, прижизненная заметка Гартмана представляет собой одну из первых попыток сопоставления Есенина с другим крестьянским лириком, такое сравнение найдет свое продолжение в мировом литературоведении и станет его устоявшимся положением.

Спустя шесть лет после выхода статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения», в 1926 г., в журнале «Das Kunstblatt» немецкий публицист и переводчик В.Э. Грёгер опубликовал свой вариант есенинского стихотворения «Проплясал, проплакал дождь весенний» (1917), сопроводив его заметкой о поэте. Начав с упоминания о недавнем визите Есенина в Берлин, автор сообщил о его самоубийстве и назвал одну из причин, приведших к нему, – «нервное истощение вследствие злоупотребления наркотиками – знака нашего расшатанного времени»[201]. После подобного представления переводчик попытался определить место поэта в контексте советской действительности:

«После Александра Блока Сергей Есенин был тем современным русским поэтом, который глубже всего возбуждал нравы, лириком чистой воды. Литературная стилизация для него, крестьянского сына, выросшего в деревне, была чужда; свои стихотворения он создавал непосредственно из народного духа. Особенно проявлялась эта народность в русском природном величии и откровенной смелости, иногда переходящей в необузданность. Неслучайно в одном из стихотворений Есенин „розу белую с черною жабой хотел на земле повенчать“. Это внутреннее противостояние между невинностью и пороком характеризует не только его поэтическое творчество, но и короткую, однако бурную личную жизнь; здесь и там смешиваются собственно лирика и дерзость, вера и неверие, религиозность и богохульство, скромность и высокомерие. Если поэт должен отражать свое время и свою страну, то в образе

[199] Hartmann W. Die jüngste russische Revolutionsdichtung. S. 119.
[200] Ibid.
[201] Das Kunstblatt. Monatsschrift für künstlerische Entwicklung in Malerei, Skulptur, Baukunst, Literatur, Musik. Hrsg. Paul Westheim. Wildpark-Potsdam, 1926. Heft 2. S. 91.

и произведениях Есенина мы увидим это своеобразное претворение в жизнь. Он был известен еще до революции, однако получил славу уже в последние годы. Но это не кажется странным: в то время, как на его Родине господствовали лозунги "Интернационала", он стал выдающимся поэтом как выразитель глубокого первозданного национального чувства!»[202].

Завершил заметку Грёгер еще одним биографическим фактом, сообщив, что после развода с первой женой Есенин женился на внучке Льва Толстого, «вероятно, это можно рассматривать в качестве символического утверждения положения, которое занял Есенин внутри русской поэзии»[203]. Данная статья, с одной стороны, отличается довольно справедливой и точной характеристикой природы есенинского творчества, а с другой – выглядит в своих частностях попыткой вписать поэта между Блоком и Толстым. Однако шесть лет, разделяющие две работы, действительно, определили различия в подходе к фигуре и наследию Есенина и их трактовке в литературной критике Германии. Пафос революции, искомый В. Гартманом в 1920 г., сменился трактовкой творческих и биографических фактов из жизни С.А. Есенина в статье В.Э. Грёгера в 1926 г.

Зарождение немецкоязычного есениноведения, свободного от внешних факторов, связано со знаковой фигурой выдающегося немецкого слависта и историка Д.И. Чижевского (D. Čyževskij, 1894–1977) и его учеников Д. Герхардта (D. Gerhardt, 1911–2011) и Л. Мюллера (L. Müller, 1917–2009). Эти ученые хорошо известны, но мало изучены, само по себе освещение их наследия сейчас представляет отдельную сферу деятельности европейской филологии. Одним из самых значимых исследователей и популяризаторов трудов Чижевского является В.В. Янцен (W. Janzen, род. в 1954), главным результатом работы которого стало издание трехтомного собрания избранных трудов слависта[204] и обзор его неопубликованных работ[205]. Об истории своего знакомства с известным ученым и своей работе с его наследием Янцен высказался следующим образом:

---

[202] Das Kunstblatt. S. 91.
[203] Ibid.
[204] Чижевский Д.И. Избранное: в 3 т. Т. 1: Материалы к биографии (1894–1977). М. : Библиотека-фонд «Русское зарубежье» – Русский путь, 2007. 845 с.
[205] Неизвестный Чижевский: Обзор неопубликованных трудов. СПб. : Изд. РХГА, 2008. 161 с.

«Я не знал Чижевского лично. На его библиотеку и архив в Галле вышел случайно, через своего приятеля <…> О жизни Чижевского до недавних пор в России и на Украине было почти ничего неизвестно и даже начитанные в философской литературе люди постоянно путали его с учеником Циолковского А.Л. Чижевским. Так возник замысел собрать материалы к биографии Дмитрия Ивановича, среди которых главное место займут мемуары об ученом его родных, друзей, учеников и коллег. Ведь непрочитанное, невостребованное, по сути дела, мертвое наследие великих людей прошлого больше говорит об уровне культуры современников, чем о самом этом наследии. <…> Но сегодня Чижевского относят к 100 самым выдающимся представителям Украины за все время ее существования, с уверенностью можно отнести его и к 30 самым выдающимся философам и славистам XX в. в России»[206].

Известно, что Чижевский собирал материал для книги о русских поэтах, среди которых был и С.А. Есенин. Издание книги осуществить не удалось, однако в архиве ученого был обнаружен черновик проекта «Russische Dichter: Puschkin − Tjutschev − Gogol' − Dostoevskij − Esenin − Majakovskij». В «Предисловии», датированном 10 ноября 1955 г., он писал, что идея возникла ещё в 1928 г. и что теперь почти все статьи уже опубликованы, но требуется заново переписать только статью о Тютчеве[207]. Таким образом, для Чижевского Есенин был одним из ключевых представителей русской поэзии, которых должен знать немецкоязычный читатель. Несмотря на то что издание книги о русских поэтах не осуществилось, статья, посвященная С.А. Есенину, была опубликована в 1956 г. в сборнике научных трудов немецкого слависта под общим названием «Из двух миров. Статьи по истории славяно-западноевропейских литературных отношений». Для знакомства с русским поэтом Д.И. Чижевский выбрал ранее не известное немецкому читателю стихотворение «Песнь о хлебе» (1921), представив оригинальный разбор его сюжета, мотивов и собственный подстрочный перевод. Тексты Есенина, существовавшие в немецкой рецепции до 1956 г., немногочисленны и в тематическом отношении воплощают революционную и природную лирику. Выбор Чижевским «Песни о хлебе», вероятно, обусловлен богатым подтекстом стихотворения и перекличками с творениями мировых авторов,

[206] Л.А.М.И. Мой Галле. Люди и судьбы. Посвящается Дмитрию Ивановичу Чижевскому – великому Человеку и Гражданину города Галле // Антенна для всех. Russischsprachige monatliche Zeitschrift. Leipzig. Апрель 2007. С. 6–7.
[207] Дмитрий Чижевский. URL: http://www.peoples.ru/science/philology/dmitriy_chizhevskiy

что выделяет данное произведение Есенина. Методология ученого отличается комплексным характером: ориентация на общемировой контекст литературы сочетается в ней с обстоятельной литературоведческой атрибуцией.

В российском есениноведении существуют разные подходы к трактовке этого произведения. Так, Н.И. Шубникова-Гусева определяет «Песнь о хлебе» в качестве «стихотворения-спутника»[208] драматической поэмы «Пугачев», начало работы Есенина над обоими сочинениями пришлось на январь–февраль 1921 г. Исследовательница считает, что «Песнь о хлебе» стала отражением «трагической жизненной коллизии, основанной на неразрывной связи с землей, дедовскими легендами, деревенскими мифами, а по жанру восходит к иносказанию-притче»[209]. Е.А. Папкова, анализируя символику хлеба, колоса, пашни в творчестве С.А. Есенина, отмечает, что тесно связанные с хлебом мотивы смерти (не воплощение довольства и благополучия, а хлеб-убийца, «яд белесый», который «отравляет жернова кишок») являются «не типичными для фольклора, где за образами хлеба, колоса и пашни закреплены положительные коннотации»[210]. Опираясь на исследования в области славянского язычества, Папкова выявляет древние фольклорные источники указанного образа, связанные с «воплощениями первобытного хаоса, хтонических сил мира, разрушающих природный космос, которые в 1919–1922 гг. вторглись в светлый мир поэзии Есенина»[211].

Е.А. Самоделова, говоря о растительно-животной телесности человека как показателе его слиянности с природой, в этом отношении пытается найти ключ к трактовке «Песни о хлебе» Есенина. Исследовательница приводит цитату современного автора Л. Ягустина, который в дефинициях «телесного» семантического ряда расценивает сущность есенинских произведений революционной тематики:

«Близкие к природе, подчеркивающие телесность понятия напоминают настроение, мироощущение средневековых мистерий и балагана, намеренно созданный мир антимира, как в поэмах „Пантократор“ или „Песнь о хлебе“. Антимировский характер проявляется не только в

[208] Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 173.
[209] Там же.
[210] Папкова Е.А. Символика хлеба, колоса, пашни в творчестве С.А. Есенина: литературный и исторический контексты // Есенинский вестник. 2003. Вып. № 4 (9). С. 74-75.
[211] Там же. С. 75.

снижении и ухудшении фразеологии, но в поэме «Песнь о хлебе», например в антипоэтике, когда автор создает „кровавую пародию“ на поэтику „Слова о полку Игореве…“»[212].

А.А. Козловский отмечает, что стихотворение часто рассматривалось в единстве с «Сорокоустом», «как произведение, посвященное распаду и гибели природных, естественных основ народной жизни»[213]. Обращаясь к жанровым особенностям стихотворения, Козловский считает, что Есенин брал саму первооснову народного песенного творчества, ту первозданную красоту народного взгляда на жизнь, что с такой полнотой выразились в песне[214].

С.В. Кофанов пытается выявить типологические связи произведения Есенина с наследием мировой литературы с точки зрения выражения национального характера в сравнительно-сопоставительном анализе «Песни» с балладой Р. Бернса «Джон Ячменное зерно». Автор допускает возможность вольного перевода Есенина английской баллады и ее адаптации к русским реалиям 1920-х гг., однако из-за отсутствия точных фактов, подтверждающих эту гипотезу, останавливается на том, что Есенин лишь был знаком с англоязычным текстом. Ученый, будучи близок по направлению мысли Д.И. Чижевскому, приходит к выводу, что «Песнь о хлебе» – это «не что иное, как адаптация общеевропейского сюжета „пути зерна“ к русским реалиям XX в., а стихотворение Бернса – приспособление того же мифопоэтического сюжета своим национальным корням»[215].

Таким образом, рассмотрение произведения Есенина отечественными литературоведами с разных точек зрения отражает многослойность «Песни о хлебе» на семантическом, структурном, мифологическом уровнях. Д.И. Чижевский, с работой которого упомянутые отечественные литературоведы, по всей видимости, не познакомились, стал первым автором специального исследования сложной организации есенинского стихотворения.

Немецкая работа состоит из семи частей. В первой части, которая носит вводный характер, сообщается о времени создания есенинского про-

---

[212] Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С.А. Есенина: авторский жизнетекст на перекрестке культурных традиций. М. : Языки славянских культур, 2006. С. 331.
[213] Есенин С.А. ПСС. Т. 1. 1995. С. 566 (комментарий Козловского А.А.).
[214] Козловский А.А. Поэзия и проза Сергея Есенина // С. Есенин. М. : Олма-пресс, 2002. С. 8.
[215] Кофанов С.В. «Песнь о хлебе» С. Есенина и баллада Р. Бёрнса «Джон Ячменное зерно» // Современное есениноведение, 2010. № 13. С. 45.

изведения, его восприятии современниками, а также дается текст стихотворения на языке оригинала и его подстрочный перевод Чижевского. Автор отмечает, что в послереволюционное время «Песнь о хлебе» звучала как причудливое признание греховности крестьянского сословия и всего человеческого рода, жившего «убийством» растений. «Если убивают животных, чтобы раздобыть себе питание, то убивают и растения. И убийство растений – это взращивание различных преступлений, которые поэт видел тогда в своем окружении и по всей стране»[216]. Исследователь считает, что подобная точка зрения о жестокости людей и страданиях, которые человек причиняет своей деятельностью и просто существованием природе, в русской поэзии необычна, однако сам символ больного хлеба (или зерна) является традиционным.

Вторая часть исследования Чижевского посвящена обзору типологических схождений символа в мировой литературе. Прежде всего, автор упоминает переводы стихотворения Р. Бернса «Джон Ячменное зерно», выполненные М.Л. Михайловым и С.Я. Маршаком, которым предшествовало произведение В.А. Жуковского «Исповедь Батистового платка» (1831). Обращаясь к славянским литературам, Чижевский называет такие произведения, как «Загадка» польского автора А. Морсцтына (A. Morsztyn), «Зерно» его соотечественника Й.С. Трембеки (J.S. Trembecki) и еще более раннее «Страдание блаженной грозди винограда» неизвестного сербского поэта XVI–XVII вв. Чижевский приводит все тексты названных произведений на языке оригинала.

Третья и четвертая части статьи немецкого автора посвящены жанровой идентификации «Песни о хлебе». Чижевский считает, что все названные им произведения имеют сходство с загадками, внушающими ошибочное мнение читателю и обращающими его к страданиям Христа или святых мучеников, описание которых дается в виде метафоры (гроздь винограда в сербском тексте, конопля в стихотворении В.А. Жуковского, хлеб в «Песне» С.А. Есенина). В настоящих же загадках, по мнению исследователя, смысл всегда остается скрытым, что ведет к произведениям Средневековья и Нового времени, которые, не будучи загадками, сохраняют их символику и тем самым приближаются к ним. Эти загадки предполагают знание определенных представлений и понятий о новозаветной истории и христианской литургии. В подтверждение своего мнения Чижевский приводит примеры немецких, русских и украинских загадок на

[216] Čyževskij D. Esenins Lied vom Brot // Aus zwei Welten. S-Gravenhage. 1956. S. 319.

религиозные темы. Большинство русских загадок подобного рода не были опубликованы, а в послереволюционное время они были полностью уничтожены. Однако автор приводит шесть загадок, связанных со страданиями Христа, и приходит к выводу, что если рассматривать произведение Есенина как стихотворение-загадку, то оно ближе к типу загадок староверцев или сектантов, у которых на сложные вопросы либо нет ответа, либо возможны сразу два ответа.

Задаваясь в пятой части статьи поиском источника главного образа «Песни о хлебе», Чижевский обращается к статье Есенина «Ключи Марии» (1920):

«Уже в опубликованной в 1920 г. статье «Ключи Марии», где он, вероятно, в самооправдание перед читателями и критиками того времени называет источник своих оригинальных метафор – народные загадки. <…> Своеобразие метафорики русского поэта состоит в том, что Есенин использует природные метафоры и сравнения, которые взяты из будней крестьянской жизни: луна – это хлеб, береза – девушка»[217].

Чижевский отмечает параллели в творчестве русского поэта и народных загадках, например строки из поэмы «Преображение» «Солнце как кошка <…> лапкой золотою / трогает мне волосы» соотносится с загадкой «белая кошка лезет в окошко». В метафорах наподобие «звезды – рыбы», «облако – конь» Чижевский отмечает влияние выдающегося собирателя русского фольклора, историка и литературоведа XIX в. А.Н. Афанасьева, автора теории происхождения народной поэзии из мифа. В итоге своих размышлений Чижевский приходит к выводу, что «Песня о хлебе» по жанру близка двусмысленным загадкам, которые отличаются тем, что ответ, лежащий на поверхности, оказывается неправильным.

Выделяя два основных мотива есенинского стихотворения – страдание «больного хлеба» и отравление людей – шестую часть своей работы исследователь посвящает поиску источника второго из них. Он считает, что мысли Есенина о духовном, моральном отравлении крестьян потреблением «трупов» замученного зерна могли возникнуть после прочтения рассказа Л.Н. Толстого «Как чертенок краюшки выкупал» либо рассказа Гебеля, с которым Есенин мог познакомиться в школе на уроках литературы. Кроме этого, Чижевский допускает, что мотив мог в равной степе-

[217] Čyževskij D. Esenins Lied vom Brot. S. 329.

ни генетически восходить в фольклору или же являться оригинальным творением поэта.

В заключительной части работы Чижевский дает анализ стихотворения. Он считает, что «Песнь о хлебе» типична для Есенина. Первые строки задают тему всего произведения: с помощью сравнения «Режет серп тяжелые колосья, / Как под горло режут лебедей» (I. С. 151) определяются последующие сравнения и метафоры. Метафоры («с августовской дрожью поутру», телеги – катафалки, «могильный склеп – овин», «людоедка-мельница» (I. С. 151–152)) соотнесены со всем контекстом стихотворения и имеют структуру, характерную для загадок с обменом свойств или составных частей двух объектов. Чижевский приходит к выводу, что «Песнь о хлебе» – это пессимистичная символическая характеристика крестьянской России, а также крестьянской революции[218]. Вопроса о переводческой рецепции этого стихотворения в Германии Чижевский не затрагивает, так как самый ранний из известных на сегодняшний день трех переводов был опубликован в 1984 г. (переводчики – К. Боровски и Л. Мюллер). Таким образом, литературоведческое исследование Д.И. Чижевского отличается комплексным подходом, направлено на представление диахронного общемирового литературного контекста с целью поиска источника ключевых образов и мотивов «Песни о хлебе». Немецкому автору в 1956 г. удалось избежать политической окраски, открыть в наследии русского поэта универсальное, мифопоэтическое начало, оставив яркий след в немецком есениноведении и в какой-то мере определив его движение.

Направление мысли Чижевского-есениноведа было поддержано другим знаменитым немецким славистом – Д. Герхардтом, который учился в университете им. Мартина Лютера Галле-Виттенберг. В возрасте двадцати восьми лет Герхардт под руководством Чижевского защитил докторскую диссертацию по теме «Гоголь и Достоевский в художественном диалоге» («Gogol' und Dostojevskij in ihrem künstlerischen Verhältnis»), которая в дальнейшем определила его интерес к русской литературе. В России этот автор хорошо известен прежде всего как исследователь творчества В.А. Жуковского[219]. Обратиться к наследию Есенина Герхардта побудил факт малой известности поэта в Германии и вместе с тем наличия переводов одного из стихотворений на английском и фран-

[218] Čyževskij D. Esenins Lied vom Brot. S. 332.

[219] См. Балдина О.А., Янушкевич А.С. Дитрих Герхардт как исследователь творчества В.А. Жуковского // Русская литература. 1998. № 2. С. 201–205.

цузском языках. Создав свой вариант произведения «Не жалею, не зову, не плачу» (1921), Герхардт опубликовал его вместе с оригиналом и уже существовавшими версиями на других языках. Небольшая заметка о русском поэте на трех языках придала законченность написанной в 1976 г. статье «Русская поэзия», опубликованной в авторитетном научном издании «Europäische Hefte», которое распространялось не только в Германии, но и во Франции и Великобритании.

Выбор стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу» связан с его рецепцией в мировой литературе и попыткой вписать имя переводчика-литературоведа в восприятие лирики Есенина в Германии. Говоря о русской литературе, пережившей два мощных толчка своего развития в начале XIX и XX вв., Герхардт отмечает явный парадокс: являясь вершиной мировой словесной культуры, русская лирика переведена на романские языки в малой доле. «Европейский же читатель хочет не просто познакомиться, но погрузиться в значительное и оригинальное ее наследие от Пушкина и Лермонтова до Блока и Маяковского»[220].

Обращаясь к Есенину, Герхардт во многом развеивает его биографические мифы, с долей сомнения отмечая, что крестьянство этого «последнего поэта деревни» было по большей части стилизированным, так же как и образ бродяги и бунтаря был лишь ролью. «Имажинизм, который он хотел основать, был не больше, чем просто лозунгом по сравнению с богатством его настоящих образов»[221]. Исследователь считает, что Есенин пережил конец старых и начало новых времен в России интенсивнее других, и он останется поэтом, в котором уживались высокий природный талант и изобретательное мастерство. Слова Герхардта во многом перекликаются с мнениями российских литературоведов, так, выделение имажинизма в качестве формальной школы соотносится с версией известнейшего есениноведа Ю.Л. Прокушева (1920–2004): «Сближаясь с имажинистами, Есенин поначалу считал, что его эстетические принципы близки к их творческим устремлениям. На самом же деле формалистическое творчество имажинистов было глубоко чуждо есенинской поэзии»[222]. Продолжая раскрытие биографических мифов Есенина, Герхардт отмечает, что самостилизация под крестьянского поэта возник-

[220] Gerhardt D. Russlands Lyrik // Europäische Hefte Cahiers Europeennes Notes from Europe. 1976. H. 1, S. 4.
[221] Ibid. S. 4.
[222] Прокушев Ю.Л. Слово о Есенине // Есенин С.А. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1977. Т. 1. С. 16.

ла у лирика под влиянием Н.А. Клюева, и в начале своего творческого пути Есенин сознательно выступал в роли автора из народа, потому что именно такого образа от него ждали публика и литературное окружение. В более позднем творчестве крестьянство Есенина стало антиномией революции, которую он не хотел принимать[223]. Краткая, однако насыщенная фактами статья Герхардта во многом перекликается с более поздними взглядами отечественных литературоведов, что придает его работе особую значимость. Исследователь сумел разглядеть под многочисленными литературными масками настоящее лицо русского поэта.

Стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу» в немецкоязычной рецепции весьма популярно, о чем говорит наличие как минимум пяти переводов (Д. Герхардта, Э. Руге, П. Целана, К. Дедециуса, Э. Арндта). Вариант Д. Герхардта, выступивший частью статьи о С.А. Есенине и не переиздававшийся позднее в немецких антологиях русского поэта, носит в большей степени ознакомительный характер. По значению его перевод можно соотнести с подстрочной версией «Песни о хлебе» Д.И. Чижевского, так как главной целью обоих текстов была попытка представить оригинальную поэтику Есенина на конкретном примере. Сами же работы двух компаративистов отличались характером и целевой аудиторией – труд Чижевского, будучи комплексным литературоведческим исследованием, рассчитан на узкий круг специалистов, а статья Герхардта призвана дать общее представление о русском лирике европейскому читателю.

Еще одним учеником Д.И. Чижевского, обратившимся к творчеству С.А. Есенина, стал славист и литературовед Л. Мюллер, в область интересов которого входили история русской литературы, особенно ее древнерусский период, русская философия XIX в. и В.С. Соловьев как ее главный представитель, жизнь и творчество Ф.М. Достоевского, а также поэтический перевод русской лирики. В связи с этим новаторский характер получила антология русской лирики в подстрочных переводах «Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart», изданная в соавторстве с К. Боровски в 1984 г. Восемь стихотворений Есенина («Песнь о собаке» (1915), «Я последний поэт деревни» (1920), «Песнь о хлебе» (1921), «Письмо матери» (1924), «Мы теперь уходим понемногу» (1924), «Отговорила роща золотая» (1924), «Письмо от матери» (1924), «До свиданья, друг мой, до свиданья» (1925)), среди которых представленная в 1956 г. Чижевским «Песнь о хлебе», являются репрезентативной выборкой и

[223] См.: С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 1–2. Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин: Образ. Стиль. Эпоха. М., 1989.

выражают ключевые концепты лирики русского автора. Учитывая, что подстрочный перевод характеризуется наиболее полным соответствием оригиналу на семантическом уровне, обращение Мюллера к «Песне о хлебе» не случайно, связано с посвящением этого стихотворения своему учителю Чижевскому. Включение же Есенина в контекст русской литературы от «Слова о полку Игореве» до поэзии И. Бродского отражает высокую оценку его творчества авторами издания.

Таким образом, в истории компаративистики тема восприятия поэзии Есенина была обозначена и актуализирована одним из самых авторитетных славистов Германии середины XX в. Д.И. Чижевским, чье наследие представляет отдельную сферу деятельности европейской филологии сегодня, а также его учениками, не менее значимыми учеными Д. Герхардтом и Л. Мюллером. Учитывая, что все исследователи жили и работали в Западной Германии, их труды были направлены прежде всего на популяризацию творчества С.А. Есенина среди немецкоязычного читателя, мало знакомого с русской поэзией начала XX в. Попытка Чижевского представить русского лирика в качестве выразителя мифопоэтики с учетом универсального общемирового контекста и в наши дни не теряет актуальности. Раскрытие литературных масок Есенина, начатое Герхардтом в 1976 г., пробудило интерес слависта из ГДР Ф. Мирау к судьбе поэта и выразилось в создании его наиболее полной на сегодняшний день биографии[224] в 1992 г. Идея подстрочного перевода как особого типа передачи семантической стороны стихотворения, заложенная в 1956 г. Д.И. Чижевским, нашла свое выражение в создании антологии русской лирики К. Боровски и Л. Мюллера, ставшей беспрецедентным изданием в своем роде. Немецкое есениноведение, основы которого были заложены в середине XX в., характеризующееся преемственностью взглядов, по праву можно назвать ключевой ветвью мирового литературоведения.

[224] Подробнее о фигуре Ф. Мирау см. следующий параграф.

3.2. Деятельность Ф. Мирау по популяризации С.А. Есенина в Германии

Культурно-исторический аспект разделения Германии сыграл свою роль не только в переводческой и эдиционной истории поэзии Есенина, но и в немецком литературоведении. Разные подходы и целевые установки, связанные с тем, что в ГДР о русской литературе знали больше из-за особых взаимоотношений с СССР, определили несхожие прецеденты осмысления творчества русского поэта. В ФРГ методология ученых, обратившихся к поэзии Есенина, была авторской (Чижевский), и переводы из Есенина обнаруживали экспериментальный характер (опыты Д. Герхардта и Л. Мюллера), специальных фундаментальных трудов в интересующей нас области долгое время не создавалось, несмотря на раннее появление первых переводов и научно-исследовательских опытов в хронологическом отношении. В ГДР издание переводов и изучение наследия Есенина образовало целое направление в науке о литературе и литературных связях, здесь мы, действительно, можем говорить о целенаправленной популяризации Есенина, последовательном инкорпорировании его образа и русского мира его поэзии в культурное сознание читателей, о традициях восточногерманского есениноведения.

Значительнейший вклад в осуществление этого принадлежит выдающемуся слависту, издателю, переводчику Фритцу Мирау. Русская литература и культура красной нитью проходят через всю его жизнь. Русский язык он начал изучать в детстве благодаря отцу, считающему необходимым знать язык «власти-покровителя»[225]. Интерес к русской литературе возник во время изучения славистики в Берлинском университете им. Гумбольдта. Учебник, по которому занимались студенты, был похож на краткий курс школьной программы, кроме этого он искажал многие факты, по причине чего Мирау задался целью представить немецкому читателю настоящую русскую авангардистскую литературу, среди представителей которой особое место занимает С.А. Есенин.

О своих взаимоотношениях с русским миром переводчик рассказал в автобиографии «Мой русский век»[226], выпущенной в 2002 г. Журналист «Немецкой волны» Г. Гусейнов, освещая новинки русской программы издательства «Edition Nautilus», назвал книгу Мирау вехой русско-

[225] Reller G. Ohne Lehrstuhl, Doktorhut und Parteibuch. URL: http://www.reller-rezensionen.de/belletristik/mierau-mein_russisches_jahrhundert.htm

[226] Mierau F. Mein russisches Jahrhundert. Autobiografie. Hamburg : Edition Nautilus, 2002.

немецкого литературного диалога, определив ее центральное понятие в качестве того, чем русско-советская жизнь одновременно привлекала и отталкивала от себя автора, – die sanfte Gewalt der Häuslichkeit. Предложенные журналистом три варианта трактовки этого понятия отражают противоречивое отношение Мирау к русскому миру: «от вульгарного – „мягко стелет, да жестко спать“, и эстетского – „кроткое насилие уюта“ – до, может быть, социологически более точного – „властная нежность домашнего приюта“»[227].

«Немцам в западной части Германии книга Мирау „Мой русский век“ дает представление о том, как тесно были связаны советские инакомыслящие (как немые, так и гласные) с собратьями по духу на востоке Европы. Будущий русский читатель увидит историю СССР в освещении чужака, ценящего эту историю как дорогую часть своей личной биографии. А первые читатели на востоке Германии, хорошо знающие десятки книг, написанных, переведенных или изданных Мирау, выстраивались в длинные очереди, чтобы попасть на первые чтения „Автобиографии“ в художественном клубе Морицбастай в Лейпциге в конце марта 2002 г.»[228].

Мирау снискал мировую известность благодаря своим изданиям произведений Ф. Юнга (F. Jung, 1888–1963) и русской литературы XX в., фактически выступил открывателем «русского Берлина»[229]. Однако фигура Есенина занимает в его начинаниях особое место. Однажды обратившись к творчеству поэта, Мирау долгие годы не оставлял своих штудий – переводил, издавал, комментировал, изучал критику и историю восприятия поэзии Есенина (табл. 4):

Таблица 4

Библиография трудов Ф. Мирау, связанных с судьбой и творчеством С.А. Есенина

Тип работы	Библиографическое описание
Издания, подготовленные Ф. Мирау	1. Jessenin S. Gedichte. Berlin : Verlag Neues Leben, 1961. 34 s. 2. Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 244 s. 3. Jessenin S. Berlin : Verlag Neues Leben, 1972. 31 s. 4. Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 251 s.

[227] Гусейнов Г. Фриц Мирау: «Мой русский век» // DW-ONLINE, 02.05.2002. URL: http://dw.de/p/28qf

[228] Там же.

[229] См.: Mierau F. Russen in Berlin Literatur. Malerei. Theater. Film. 1918–1933. Leipzig : Reclam-Verlag, 1991. 614 s.

	5. Jessenin S. Gedichte: russisch und deutsch. Leipzig : Reclam, 1986. 250 s. 6. Russische Stücke: 1913–1933. Berlin : Henschelverlag, 1988. 383 s
Научные статьи	1. Mierau F. Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920–1924 // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1958. № 3. S. 620–638. 2. Mierau F. Zum Problem der deutschen Übersetzung sowjetischer Lyrik // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1963. № 8. S. 755–765. 3. Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1966. № 11. S. 317–330. 4. Mierau F. Sehnsuchtfigur Jessenin // Sinn und Form. 1993. № 1. S. 170–178. 5. Mierau F. Ach, lebt die Achmatowa noch? Gedichte der russischen Moderne in der DDR // Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag (1945–1990). Jena, 2010. S. 109–123.
Жизнеописание	Mierau F. Sergej Jessenin. Leipzig : Reclam, 1992. 555 s.

Исследование творчества и судьбы С.А. Есенина Ф. Мирау выражается, прежде всего, в литературоведческих по своему характеру послесловиях к сборникам переводов, а также в научных статьях, внимание в которых в большей степени сосредоточено на переводческом восприятии поэзии русского автора в Германии. Обе ветви являются взаимосвязанными и, дополняя друг друга, представляют комплексное исследование. Первое чуть более тридцатистраничное издание, подготовленное Ф. Мирау в качестве издателя, носило ознакомительный характер: двенадцать произведений сопровождают слова советского поэта Е.М. Винокурова:

«В стихотворениях Есенина выражен пыл трех революций России. Дерзость, власть, отвага пронизывали эпоху, в которой он жил. Словно сейсмограф отражал поэт колебания своего времени. Россия говорила в нем и через него»[230].

Спустя четыре года, в 1965 г., издатель представил не только более богатую по количеству переводов книгу, но и сопроводил ее солидным послесловием, дающим характеристику творческому развитию русского лирика. Повествование о Есенине Мирау открыл строками из письма поэта, находившегося в то время в г. Батуми и адресованного Г.А. Бенислаской:

«Я понял, что такое поэзия. Не говорите мне необдуманных слов, что я перестал отделывать стихи. Вовсе нет. Наоборот, я сейчас к форме стал еще более требователен. Только я пришел к простоте и спо-

[230] Jessenin S. Gedichte. Berlin : Verlag Neues Leben, 1961. S. 34.

койно говорю: „К чему же? Ведь и так мы голы. Отныне в рифмы буду брать глаголы“»[231].

Письмо, написанное в 1924 г., отсылает к стихотворной манере поэта 1918–1919 гг., выражающейся в использовании неточной рифмы во многих произведения, как, например, в «Кобыльих кораблях» (1919). Обращение лирика в процитированных строках к Пушкину как к идеалу, к которому всю свою жизнь стремился Есенин, также верно подмечено Мирау. Творческий подъем, сопроводивший поездку поэта на Кавказ в 1924 г., издатель считает не временным успехом лирика, а заслугой всей его жизни: «Это очевидно: простота декабря 1924 г. была ни достижением четверти года, ни достижением идеала. Она была успехом жизни»[232].

Основу поэтического таланта Есенина Мирау видел, прежде всего, в воспитании: уже в детстве будущий лирик хорошо разбирался в народных песнях, с которыми познакомился благодаря своей матери. Обращаясь к литературной традиции, исследователь отметил, что Есенину было близко творчество И.И. Козлова и М.Ю. Лермонтова, среди немецких авторов – Й.П. Гебеля и Г. Гейне. Как бы давая ответ на вопрос о влиянии Н.А. Клюева на Есенина, издатель сказал: «То, что Клюев дал, было для Есенина особенно мало, потому что он был для него „только изограф, но не открыватель“»[233]. Среди других авторов возможное влияние на молодого поэта оказали Козлов, Никитин и Лермонтов, однако Есенин им не подражал, поскольку подражал он природе.

Все творчество Есенина Мирау представлял единым целым, не делимым на периоды или по принадлежности к той или иной литературной школе, так как

«поэт выучился у народных песен и эпоса не отдельным процессам, „искусным приемам“, а структуре, в которой воспроизводилась действительность. Отсюда „нелитературность“ его начал и точность языка. Если в первых произведениях это достигалось интуитивным путем, то позже в дискуссии с Клюевым и во многих стихотворениях, а также в статье «Ключи Марии» (1918) он это „чутье“ обстоятельно обосновал. Следуя этому развитию, стихотворения Есенина от „Выткался на озере алый свет зари“ (1910) до „Черного человека“ (1925) и

[231] Есенин С.А. ПСС. Т. 6. Письма. 1999. С. 191–192.
[232] Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1965. S. 221.
[233] Ibid. S. 223.

„До свиданья, друг мой, до свиданья“ (1925) подчиняются внутренней закономерности и не могут быть отделены друг от друга»[234].

Мирау уже в 1965 г. определил концепты природы и родины в качестве ключевых категорией в поэзии Есенина, уделив особое внимание последнему из них и проследив, что русский лирик воспевал страну во многих произведениях и под разными именами. Вместе с этим родную Рязань исследователь отнес к «величайшим фикциям поэтического мира»[235] наряду с Доном Шолохова, Миргородом Гоголя, Окуровом Горького и Одессой Бабеля. Не упустив возможности раскрыть маски лирического героя, Мирау отметил, что в олицетворении себя в качестве святого, пророка, хулигана, Пугачева, паруса на корабле времени, Номаха и Рассветова, обвинителя из «Железного Миргорода», студента Маркса, пассажира на лодке Ленина, черного человека, «неповторимого цветка», «клена на одной ноге», «золотой рощи», «чудака», поэта и «Сергея Есенина» отражается суть метаморфоз, которые приводили поэта к обретению новых связей с живым и с природой. Эти отношения особенно проявились во время путешествия Есенина по Европе и Америке, которое не могло не сказаться на характере его творчества. Созданный там цикл «Москва кабацкая» особенно выделен издателем по причине связи в нем «освобождения» от религиозной метафорики и «нового ограничения», основанного на особой структуре выбранного Есениным жанра[236].

В качестве стороннего наблюдения Мирау приводит цитату немецкого поэта, писателя, переводчика К. Кролова (K. Krolow, 1915–1999), который в 1961 г., характеризуя целановские переводы поэзии Есенина, выразил свое мнение по поводу природы творчества русского лирика:

«Что такое стихотворения С.А. Есенина? „Прощальная обедня“ – как гласит строка из произведения „Я последний поэт деревни“. Раздражительная до страсти тоска автора, энергия и неистовое чувство преходящести жизни, ставшие поэзией греза о пьянстве, природе и смерти, окутанная климатом „безграничной тоски“, в осенней красоте судьбоносного воодушевления: это все объединилось в изнурительно сладких и с чувством выделенных строках, часто грубо и обрывисто сложенных, опьяняюще гипертрофированных стихах Есенина. – Вдруг умираешь, и все становится не таким, каким должно быть»[237].

---

[234] Jessenin S. Gedichte. S. 225.
[235] Ibid. S. 231.
[236] Ibid.
[237] Ibid. S. 232.

Пытаясь представить контекст восприятия поэзии Есенина в Германии, Мирау обращается к переводческим практикам русской лирики и отмечает, что предшественники и современники Есенина представлены недостаточно: «Лермонтов – без осмысления его личности, Блок весьма условно (кто знает поэму „Двенадцать“?), Пушкин – тоже нет»[238]. Необходимость в изучении и популяризации творчества русских авторов издатель видит в том, что благодаря переводчикам стихотворение получает шанс проявить новые, до этого скрытые в потенциале качества. Это связано с тем, что в новом произведении остаются интенции, которые в оригинальной языковой среде могли остаться не узнанными. В конце своего литературоведческого сопровождения сборника переводов поэзии Есенина 1965 г. Мирау выражает надежду увидеть его лирику в соседстве с мировыми авторами в одной антологии.

Учитывая, что сборник переводов 1972 г. является репринтом издания 1961 г., а книги 1981 и 1986 гг. повторяют содержание сборника 1965 г., характеристика творчества Есенина является идентичной представленной ранее. Ее дополняют научные статьи Мирау, в названии которых четко сформулирована проблематика каждой из работ. Первая статья «Рецепция советской литературы в Германии в 1920–1924 гг.», опубликованная в 1958 г., знакомит читателя с тремя «достижениями» советской литературы: поэзией В.В. Маяковского, лирикой различных представителей пролеткульта, а также ранними революционными рассказами. Временные рамки рассматриваемого Мирау периода связаны с начальной фазой рецепции советской литературы, когда стали появляться первые статьи и переводы. Кроме этого, в 1923 г. было создано германское общество «Друзей новой России», которое дало возможность деятелям театра, кино, литературы и науки для реализации взаимных контактов и обменов и установления дружественных отношений между советской Россией и Германией. Стоит отметить, что именно в это время немецкий читатель познакомился с поэзией С.А. Есенина и критическими заметками о нем. Однако Мирау не упоминает его в данной статье, вероятно, по причине того, что Есенин не являлся вдохновителем пролетарского искусства.

Подробно представляя рецепцию поэзии В.В. Маяковского, представителей пролеткульта, революционных рассказов, Мирау отмечает сложности в первых попытках разговора двух литератур и культур услышать

[238] Jessenin S. Gedichte. S. 233.

друг друга. Трудности были связаны с ясным осознанием политической составляющей этого диалога. Однако уже начатый в 1924 г. новый этап – систематической работы по освоению советской литературы – спустя три года был отмечен триумфом в связи с публикацией перевода романа «Цемент» Ф. Гладкова, названного Мирау «вершиной рецепции советской литературы в Германии»[239].

Продолжая работу над выбранной темой, в 1963 г. Мирау опубликовал статью «О проблемах немецкого перевода советской лирики». Понимая особое место и значение поэзии С.А. Есенина в своей стране, немецкий ученый посвятил ему отдельную работу, названную «Немецкие переводы лирики Есенина» и вышедшую в 1966 г. Статья имеет двухчастную структуру: первая дает общее представление о Есенина и его поэтической системе, перекликаясь с послесловием к сборникам переводов 1965, 1981 и 1986 гг. Вторая часть основывается на методологии сравнительно-сопоставительного анализа немецких вариантов лирики русского автора с целью выявления наиболее адекватной переводческой стратегии.

Вновь называя концептосферу родины, растительного и животного миров в качестве ведущих категорий творчества С.А. Есенина, Мирау раскрывает секрет популярности поэта, связанный с поиском совершенного единения человека с природой, истинного воскрешения природы. Сложности при работе с Есениным основываются на упрощении или игнорировании этого аспекта. Воплощение концептосферы родины ученый видит прежде всего в образе Рязани, которая «для Есенина была не буколической кулисой <…>. Рязань была ландшафтом его жизни, в который он все глубже погружался, сначала вместив в этот ландшафт Россию, а потом и мир – с его прошлым, настоящим, будущим»[240]. Универсализация Рязани и передача этой метаморфозы в лирике, по мнению Мирау, создает уникальность наследия Есенина и вызывает наибольшие трудности при его переводе. Понимание поэзии в качестве «части огромного органического мышления человека» (1921), «выявление органического» (1924) привело к тому, что

«в его поисках Есенин наталкивался на противоречия, на закономерность этой идентичности. Следуя данному закону постоянно, поэт стал общепризнанным гением в мире. <…> Есенин был первооткрывателем. <…> Он не боялся сознаваться в относительности своих от-

[239] Mierau F. Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920–1924 // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1958. № 3. S. 620.
[240] Ibid. S. 320.

крытий. Все же некоторые неудачи можно считать большими достижениями: то, что поэт не смог повенчать черную жабу с белой розой, – не частный провал. Так постигались силы поэта, которые друг друга исключали и обусловливали одновременно»[241].

Контрастность как основная характеристика творчества Есенина, обеспечивающая одновременно легкость и сложность понимания его поэзии, воплотилась в немецких переводах. Анализируя варианты П. Целана, А. Кристоф и Р. Кирша, Мирау впервые говорит о креативной стратегии перевода в отношении лирики Есенина. «Продуктивная позиция переводчика» и «приближение к оригиналу путем его изменения» отражает, по мнению Мирау, правомерный процесс, характерный для создания произведения: «…проекция собственного мира на произведение предшественника, сравнение и выбор, ассоциации»[242]. Среди работ трех авторов наиболее близкими к есенинскому пониманию действительности исследователь причисляет переводы Р. Кирша. Его манера отличается более свободным обращением с ритмом, однако это позволило достичь естественности стиха. «Что Кирш добавляет, интерпретирует языковыми средствами на свой манер, еще ярче представляет Есенина как поэта новой эпохи, переходного периода в мировой истории, „эпохи переворотов“»[243]. Органичность, простота и народность как главные характеристики творчества русского поэта, по мнению Мирау, полноценно представлены в переводах Кирша. Таким образом, научная статья, посвященная восприятию поэзии Есенина в Германии, является первым прецедентом исследования рецептивной истории русского автора; она заложила основы для дальнейшего изучения Есенина в рамках компаративистики.

Главным итогом исследования творчества и личности С.А. Есенина Фрицем Мирау стала опубликованная в 1992 г. биография поэта, названная его именем. Будучи первым, наиболее полным немецкоязычным жизнеописанием русского лирика, книга вызвала большой резонанс в Германии и послужила импульсом к созданию отдельных историй из жизни Есенина[244]. 1993 г. отмечен публикацией еще одной статьи Мирау «Тоскливая фигура Есенина», в которой основное внимание уделено по-

[241] Mierau F. Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920–1924. S. 322.
[242] Ibid. S. 324.
[243] Ibid. S. 330.
[244] Биография С.А. Есенина, написанная Ф. Мирау, будет подробно представлена в разделе 3.4. Публицистика и литературоведение Германии 1990–2010-х гг. о жизни и творчестве поэта.

искам гармонии, воплотившимся в творчестве поэта. Статья и биография, созданные в преддверии столетия со дня рождения поэта в рамках объединенной Германии, отражают не только высокий интерес к фигуре Есенина, но и общемировое признание его в качестве ведущего лирика XX в.

Ключевые фигуры немецких литературоведов – Д.И. Чижевского и Ф. Мирау – представляют разные исследовательские стратегии: чисто филологическая для узкого круга специалистов работа первого и обширная деятельность второго. Отличительные особенности культуртрегерства – продолжительность процесса и высокий многопрофильный профессионализм его носителя – в полной мере отражают специфику трудов Мирау. Образ Есенина, сложившийся в индивидуально-авторском восприятии исследователя, отличается противоречивостью и вместе с ней органичностью. Неоднократные замечания по поводу контрастности произведений и циклов, господствующих в них настроений, творческих решений поэта соседствуют с пониманием его лирики как выявлением органического. Мирау-литературовед попытался в доступной форме объяснить немецкому читателю сложность есенинской поэзии, связанную с поверхностной простотой и глубинным подтекстом. В рецепции наследия русского автора в Германии фигура Мирау стала ключевой: его культуртрегерство, продолжающееся около полувека, воплотилось в литературо- и переводоведческой, издательской и биографической деятельности и носит беспрецедентный характер.

3.3. Образный мир Есенина в монографии К. Аурас

Оригинальная метафоричность и образность изначально отличали есенинское творчество. Не случайно лирику оказались близки художественные принципы имажинизма, провозглашавшего примат образа в качестве основного принципа поэзии[245]. Как известно, Есенин на основе своего стихотворного творчества 1914–1918 гг. разработал теорию органического образа, изложенную в статьях «Ключи Марии» (1918) и «Быт и искусство» (1920).

«Слова – это образы всей предметности и всех явлений вокруг человека; ими он защищается, ими же и наступает. Жизнь образа огромна и разливчата. У него есть свои возрасты, которые отмечаются эпохами. Сначала был образ словесный, который давал имена предметам, за ним идет образ заставочный, мифический, после мифического идет образ типический, или собирательный, за типическим идет образ корабельный, или образ двойного зрения, и, наконец, ангелический, или изобретательный. Итак, подыскав определения текучести образов, уложив их в формы, для них присущие, мы увидим, что текучесть и вращение их имеет согласованность и законы, нарушения которых весьма заметны» (V. С. 200).

Такова суть есенинского имажинизма, возникшего еще в первой половине 1910-х гг. и усложнившего в 1917–1921 гг. свою «органическую образность» под влиянием сложившихся общественно-политических обстоятельств. «Иссякаемость», ограниченность данного литературного направления Есенин осознал во время зарубежной поездки (май 1922 – август 1923 г.): «Вот тогда я очень ясно почувствовал, что исповедуемый мною и моими друзьями „имажинизм“ иссякаем. Почувствовал, что дело не в сравнениях. А в самом органическом»[246]. А за два месяца до своей гибели он написал: «Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом»[247]. То есть Есенин отказался от имажинизма на формальном уровне, однако восприятие мира и его выражение в творчестве осталось для поэта имажинистским, образным, что воплотилось в слово- и языкотворчестве.

[245] Шнейдерман Э.Д. Поэты-имажинисты. СПб. ; М. : Аграф, 1997. С. 9.
[246] Там же. С. 162.
[247] Есенин С.А. ПСС. Т. 7. Кн. 1. 1999. С. 19.

В российской филологической науке поэтическому языку наследия Есенина уделено большое внимание, причем глубокий интерес к этой теме отмечен как у литературоведов, так и у лингвистов[248]. Исследования представляют различные по масштабам и охвату работы: от трудов общего характера на тему «Есенин и имажинизм»[249] до анализа конкретных тропов лирика[250]. Попытка комплексного изучения образности С.А. Есенина принадлежит немецкому автору Кристине Аурас (Christiane Auras), которая в 1965 г. опубликовала результат своего диссертационного исследования «Сергей Есенин: мир образов и символов»[251]. Непосредственным научным руководителем Аурас был профессор университета г. Мюнхена, немецкий славист и балканист А. Шмаус (A. Schmaus, 1901–1970). Во время прохождения стажировки аспирантки в Москве ее научным наставником был известный российский филолог П.Ф. Юшин, а со-

---

[248] См.: Туранина Н.А. Именная метафора в русской поэзии начала XX в. : дис. … д-ра. филол. наук: 10.02.01 / Н.А. Туранина. Белгород, 2000. 340 с.; Жаркова О.С. Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номанации и предикации в поэмах С. Есенина : дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / О.С. Жаркова. М., 2005. 322 с.; Мусаева О.И. Флористическая метафора как фрагмент национальной картины мира: на материаоде русского и испанского языков : дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / О.И. Мусаева. Воронеж, 2005. 203 с.

[249] См.: Захаров А.Н., Савченко Т.К. Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11; Сухов В.А. Сергей Есенин и имажинизм : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / В.А. Сухов. М., 1997. 239 с.

[250] См.: Воронова О.Е. «За березовую Русь…»: поэтика есенинского эпитета // Современное есениноведения. 2014. № 30. С. 24–27; Иванова Е.А. Особенности метафорического мышления поэтов-имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин) // Есенин и поэзия России XX-XXI веков: традиции и новаторство : материалы междунар. науч. конф. Рязань : РГПУ, 2004. С. 98–106; Туранина Н.А. Анимистическая метафора в авторском художественном дискурсе // Вестник ТГПУ. 2008. № 2 (76). С. 50–52; Свиридов С.В. «Бессмысленная» метафора Есенина на фоне текстов и метатекстов имажинизма // Балтийский филологический журнал. 2004. № 4. С. 125–136; Евдокимова Л.В. Метафоры фольклорной загадки как источник религиозной образности С. Есенина // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2011. № 2. С. 92–98; Краснова Ю.С. Моделирование семантики метафоры в риторическом пространстве текста С.А. Есенина // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. № 12. С. 71; Фомина З.Е. Метафорические репрезентации природы в поэтической картине мира Ингеборг Бахман и Сергея Есенина в аспекте их дифференциации и универсализации // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2012. № 18. С. 135–143; Кривошапко С.А. Концептуализация пространства и времени в лирической поэзии С.А. Есенина // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2009. № 14. С. 88–95.

[251] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. München: Sagner, 1965.

трудница МГУ С.И. Полякова помогла разысканиям Аурас в литературных архивах Москвы и Санкт-Петербурга. Таким образом, монографию о Есенине можно назвать результатом сотрудничества ФРГ и СССР, однако язык исследования, а также факт отсутствия данной работы в научном обороте российского есениноведения дают основания причислять диссертацию Аурас к ряду первых серьезных литературоведческих трудов о русском поэте в Германии.

К. Аурас известна прежде всего как переводчик русской литературы, благодаря ей появились переводы романа «Раковый корпус» А.И. Солженицына, повести «Апельсины из Марокко» В.П. Аксенова. Кроме этого, совместно с А. Джейс (A. Jais) был подготовлен материал для антологии «Россия в XIX веке», в которой представлено творчество А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова.

Монография «Сергей Есенин: мир образов и символов» состоит из шести глав, введения, списка использованной литературы и послесловия. Во введении автор знакомит читателя с жизнью Есенина, открывая исследование высказыванием поэта В. Эрлиха, отмечавшего, что есенинское отношение к собственной биографии было во многом стилизовано, но в этой стилизации прослеживалась основная черта, выраженная словами самого поэта: «Если ты когда-нибудь захочешь обо мне написать, то напиши: он жил только своим искусством, и только с ним он прошел через всю жизнь»[252]. Фраза, отражающая жизнетворческую установку Есенина, является ключевой для понимания его биографии и наследия. В этой связи важно, что К. Аурас представляет русского поэта не в общепринятом для немецкоязычного читателя образе крестьянского сына: она уточняет, что Есенин был родом из зажиточного слоя крестьянства и свое детство провел у дедушки по линии матери. «Из-за тяжелого семейного положения отец был вынужден оставить семью, а мать уехала в город на заработки, оставив двухлетнего сына со своим отцом»[253]. Детали, хорошо известные русскому читателю, часто опускаются в немецкоязычных источниках, однако Аурас восполняет этот пробел.

Исследовательница подробно рассказывает о вхождении Есенина в поэтический мир Москвы и Петрограда, его знакомствах с молодыми поэтами «Суриковского музыкально-литературного кружка», А.А. Блоком, С.М. Городецким, Н.А. Клюевым и др. К. Аурас связывает опреде-

[252] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 9.
[253] Ibid. S. 10.

ленные моменты есенинского жизненного пути с его творческой эволюцией. Так, она пишет, что Москва – время поиска собственных средств и форм выражения, Петроград означает влияние литературного символизма и крестьянских поэтов и является первой фазой собственного оригинального языка. «В Москве революционных лет осуществилась попытка отторжения от литературной традиции и – через средства имажинизма – языковое сближение (не программное) с футуризмом Маяковского»[254]. Разрывом с имажинизмом послужило годовое пребывание Есенина в Западной Европе и США. Возврат к классической и частично символистской традиции К. Аурас называет попыткой догнать себя. Вместе с тем она отмечает, что его произведения образуют синтез литературной и фольклорной традиции.

Исследовательница дает перечень всех прижизненных сборников Есенина и прослеживает хронологию выхода собраний сочинений после его гибели. Материалом для работы К. Аурас послужило второе наиболее полное на то время собрание сочинений Есенина в пяти томах, вышедшее в свет в 1960–1961 гг. Отдельное внимание автор уделяет истории советского литературоведения в вопросе изучения наследия поэта, отмечая, что начало его научному осмыслению было положено во второй половине 1950-х гг. после ослабления идеологических установок. Статья, посвященная шестидесятилетию поэта и опубликованная в октябре 1955 г. в еженедельной газете «Огонек», стала первой попыткой представления Есенина в советской действительности. Среди авторов, обращавшихся к трактовке жизни и творчества русского поэта, Аурас называет В. Маркова, А. Кулиныча, В. Земскова, И. Правдину, А. Жаворонкова, Е. Наумова, А. Марченко. Работа последнего отечественного есениноведа «“Золотая словесная груда…“ (О некоторых особенностях образной системы Есенина-лирика)»[255] во многом стала опорой Аурас при анализе и трактовке образных средств поэта. Франциска де Грааф (Francisca de Graaf) назван первым зарубежным библиографом Есенина, чья работа была опубликована в Испании в 1933 г.

«*Остальные труды представителей западноевропейской ветви есениноведения приводятся по ходу исследования. Однако они в большинстве случаев являются общими или, как статья В. Маркова, содержат*

[254] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 10.

[255] Марченко А.А. «Золотая словесная груда…» (О некоторых особенностях образной системы Есенина-лирика) // Вопросы литературы. 1959. № 1.

множество противоречий и поэтому не рассматриваются в нашей работе»[256].

Такое заключение Аурас подчеркивает актуальность и новизну ее исследования в общемировом масштабе. Целью своей работы немецкий автор видела в описании образного мира метафор через их функциональные и языковые особенности, а также во введении классификации образов на основе анализа стихотворного наследия Есенина.

Первая глава монографии «О теории понятия “образ”» посвящена терминологическому аппарату ключевого компонента языка есенинской поэзии. Определяя образ в качестве специфической категории искусства, образца представлений художника о действительности в конкретной смысловой форме, а также уточняя его литературное значение как выражение, оборот речи, который придает наглядность, красочность и конкретность[257], Аурас пытается описать разницу между «образом» и «метафорой», которые в немецком языке являются тождественными понятиями. Для этого автор последовательно и кропотливо представляет работы ведущих российских филологов о специфике образа и образности языка – В.Г. Белинского, А.А. Потебни, А.Н. Афанасьева, отдельное внимание уделено теоретическому труду самого Есенина «Ключи Марии» (1918). Подробное описание видов образов, выделяемые русским поэтом (заставочный, корабельный, ангелический), дают разгадку его понимания, которое расходилось с формалистским имажинистским определением образа как самоцели. Размышления над ключевым понятием своей поэзии Есенин продолжал и после выхода «Ключей Марии», К. Аурас приводит строки из предисловия к сборнику лирики русского автора 1924 г.:

«В стихах моих читатель должен обращать внимание на лирическое чувствование и ту образность, которая указала пути многим и многим молодым поэтам. Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза, но я развил его и положил основным камнем в своих стихах. Оно живёт во мне органически так же, как мои страсти и чувства»[258].

Последовательное изложение методологической базы приводит Аурас к определению образа как специфической категории искусства, которую отличает художественное отражение жизни в противоположность

[256] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 32.
[257] Ibid. S. 33.
[258] Ibid. S. 43–44.

понятийному языку науки. Метафору в русском понимании исследовательница обозначает как вид тропа, частное проявление образа[259].

Вторую главу «Языковое воплощение образов» Аурас открывает попыткой вписать поэзию Есенина в общелитературный процесс:

«Есенин – модернист. Но сравнивая его с западноевропейскими поэтами-современниками и опираясь на критерии, которые обозначил Х. Фридрих в книге «Структура современной лирики» (напряжение диссонанса, <…> самодостаточность стихотворения, многоуровневая структура, деформация действительности и т.д.), следует признать, что он консервативный поэт – несмотря на современное языковое оформление отдельных стихотворений и поразительную оригинальность его образов»[260].

Важнее этой констатации является признание Аурас того, что в России Есенин с трудом вписывается в общепринятую линию развития лирики, если о таковой вообще можно говорить. И несмотря на то, что его поэзия оказала влияние на творческие системы других авторов, Есенин стоит по другую сторону большого литературного движения русского символизма и футуризма. Аурас выделяет две основные темы, на которых сосредотачивается русский поэт, – его русский мир, т.е. Родина, Россия, – и лирическое я, его душевное настроение, связанное с реакцией на эпохальные события современности. Именно в этом исследовательница видит истинную новизну творчества Есенина. В целом Аурас отмечает тематическую монотонность поэзии русского автора и в связи с этим переплетение образов вокруг трех понятий: крестьянская родина, тесно связанная с ней природа (животный и растительный миры) и церковно-религиозный мир. Не считая данный ряд исчерпывающим, в дальнейшей работе исследовательница все же останавливается на анализе именно этих групп образов.

Прослеживая динамику изменений образов Есенина, первым во временном отношении Аурас называет принцип расширения и обогащения представляемого мира и природы до величины всеобщего «оживления» и «одушевления» (die Erweiterung und Bereicherung der dargestellten Welt und Natur um die Dimensionen der Belebung und Beseelung). Исследовательница приводит анализ стихотворения «Осень» (1914), которое, по ее мнению, является лучшим примером реализации названного принципа: она отмечает «оживление» ландшафта во второй («Осень, рыжая кобыла,

[259] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 45.
[260] Ibid. S. 47.

чешет гриву») и четвертой строках («Слышен синий лязг ее подков» (I. С. 43)), связанное с образом осени, а также в четырех заключительных строках, воплощающих образ ветра. В русской традиции данный принцип принято называть антропоморфизацией природы. Изучению антропологической поэтики Есенина было посвящено диссертационное исследование Е.А. Самоделовой, результаты которого были представлены в 2013 г. в виде солидной девятисотстраничной монографии[261]. Автор рассматривает произведения Есенина под углом зрения «телесной поэтики»: «от градации составляющих человеческого тела по вертикали сверху вниз – голова, торс, руки, ноги <…> до изучения фигуры персонажа в совокупности ее частей, вероятно, отличающихся по своему набору у человека, бога, святого, астрального персонажа, стихийного духа, зверя, птицы, растения, тени»[262]. Таким образом, принцип «оживления» и «одушевления» природы в изображении С.А. Есенина, выявленный К. Аурас, спустя почти полвека нашел своего исследователя в отечественной филологической науке.

Комбинация неживых и живых элементов мира, метафорических представлений послужили, по мысли Аурас, разрыву с принципом «одушевления» в 1916 г. «Язык образов не является больше субъективным зеркальным отражением единства объективного мира, он становится еще более неопределенным»[263]. Стихотворения этого периода, кульминация которого приходится на 1919 г., характеризуются хаотичным наполнением образов, что подкреплено анализом стихотворений «Тучи с ожереба» (1917) и «Ветры, ветры, о снежные ветры» (1919–1920). Последний период творчества Есенина, по мысли Аурас, отличается возвратом от образного языка к традиционному способу выражения мысли: это так называемая «реалистическая» фаза произведений Есенина, начинающаяся в 1922 г. и достигающая вершины своего развития в лирических монологах («Исповедь хулигана», «Возвращение на родину»), на анализе которых Аурас подробно останавливается в четвертой главе монографии.

Предметный анализ образного языка поэзии Есенина продолжает вторую главу. Представляя здесь язык образа только как результат сравнения или метафоризации, которые соединяют различные сферы действительности, автор отмечает:

---

[261] Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С.А. Есенина: авторский жизнетекст на перекрестке культурных традиций. М. : Языки славянских культур, 2013. 920 с.
[262] Там же. С. 11.
[263] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 71.

«В этой возможности превращения заключается родство всех фигур речи (сравнения, метафоры и др.). Разница между ними заключается в степени языковой идентификации различных областей действительности. Часто это в самом деле только внешняя причина, по которой тот же самый образ употребляется то в качестве сравнения, то в качестве метафоры. <…> Отдельные категории отличаются лишь различной степенью интенсивности, различными формами воплощения и той же поэтической силой»[264].

Аурас называет основной принцип построения образов Есенина, считая что они возникают из представлений, которые в языковом отношении могут быть воплощены по-разному, а не как у Маяковского – «самостоятельно из импульса языка»[265]. Характерными грамматическими средствами образов русского поэта Аурас называет сравнения с частицами «как», «словно», «точно», которые, расширяясь, могут стать метафорой, например: «Ныне / Солнце, как кошка, / С небесной вербы / Лапкою золотою / Трогает мои волоса» (II. С. 55). «Солнце-кошка» в данном примере является уже не общепринятым, рациональным сравнением, а субстантивной метафорой. Еще один инструмент сравнения – грамматическое определение образа и способа действия: «Снова выплыл из рощи / Синим лебедем мрак» (I. С. 100). Особым способом метафоризации Аурас называет образование парного существительного из двух отдельных, которые связаны дефисом и одновременно обособлены друг от друга. Подобное парное словоупотребление характерно для народной поэзии, в которой Аурас на основе работы В.М. Сидельникова «Поэтика русской народной лирики»[266] называет три способа бессоюзного словосочетания:

– простое удвоение (густо-густо);

– слова-синонимы, которые создают аппозицию (путь-дорога, гуси-лебеди);

– собственно аппозиция (Волга-речка, свет-сударь, ковыль-трава).

Есенин же, по замечанию Аурас, использует удвоение слов чаще всего в качестве метафоры. Как и другие метафоры, бессоюзные словосочетания имеют тенденцию к развитию с помощью глагола и становятся законченным образом при условии, если они не являются частью более масштабного образа. Исследовательница завершает вторую главу детальным описанием грамматических характеристик образов Есенина:

---

[264] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 73.
[265] Ibid. S. 72.
[266] Сидельников В.М. Поэтика русской народной лирики. М., 1959. 128 с.

«Принципиальным остается то, что образ может быть результатом языкового процесса сравнения или метафор <…>. При этом различные функции получают отдельные грамматические свойства метафор (существительное, прилагательное, глагол). Важным элементом метафорической картины является существительное, которое может усилить или сделать нейтральным характер образа через его языковое окружение. Глагол активизирует это представление образа, обогащает превращение мира глубиной внешнего (слух, осязание) и внутреннего (душевного) восприятия. Прилагательное, согласно своей основной функции, служит дальнейшей дифференциации образа»[267].

Открывая третью главу «Крестьянские образы» строками из стихотворения Есенина «Не напрасно дули ветры» (1917): «Полюбил я мир и вечность, / Как родительский очаг», Аурас отмечает важность деревенского мира, который выступает не только мотивом, но и комплексом метафорических образов, придавая поэзии наглядность и вещественность. По причине того, что в раннем творчестве Есенина оригинальность поэтического выражения связана с употреблением разнообразных диалектизмов и народных загадок, Аурас видит сложность в систематизации образов этого периода. В связи с этим в качестве первого критерия для дифференцирования и научной дефиниции Аурас использует понятия одушевленности-неодушевленности. Применительно к поэзии Есенина исследовательница подчеркивает разницу между образами животного и растительного миров и образами неживых явлений – предметов крестьянской культуры, детально анализируя эти три группы.

В предметно-вещественном мире лирики русского автора Аурас выделяет солнце, солнечный свет (например, в стихотворении «Сохнет стаявшая глина» (1914)), луну («Чешет тучи лунный гребень» из стихотворения «Даль подернулась туманом» (1916)), звезды («Я хочу верить в лучшее с бабами, / Тепля свечку вечерней звезды», «Русь» (1914)); образы крестьянской одежды («облачный тулуп», «Пушистый звон и руга» (1916–1917)). Автор отмечает, что эти образы восходят к народным загадкам. Вторую группу предметно-вещественного мира составляют космические явления, которые часто сравниваются с бытовыми приборами, особенно в революционных произведениях: «красное ведро» (II. С. 37), «О солнце, солнце, / Золотое, опущенное в мир ведро, / Зачерпни мою душу» (IV. С. 172). В третью группу входят образы, связанные с пред-

[267] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 73.

ставлением водоемов и рыбной ловли, например в поэме «Преображение» (1917): «Эй, россияне! / Ловцы вселенной, / Неводом зари / Зачерпнувшие небо» (II. С. 54). Аурас приходит к выводу, что

«образы крестьянского мира, несмотря на свое богатство, в ранних стихотворениях используются редко и в основном для обозначения явлений природы; многообразие названного мира образов от выражения космических явлений до душевных открытий развивается в революционной лирике»[268].

Представление образов животного мира Аурас начинает с их соотнесения с теоретическими рассуждениями самого Есенина, называя их «идеальным зерном корабельного образа»[269]. «Корабельный образ есть уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения, где заставочный образ плывет, как ладья по воде»[270]. Этому всеобщему принципу движения в животном мире Есенин называет точную причину: космические явления должны соответствовать определенным животным, например солнце, как и заря, сравниваются с кошкой: «В тихий час, когда заря на крыше, / Как котенок, моет лапкой рот» (I. С. 72). Аурас раскрывает принцип построения подобных образов: через детальное описание вводится образ сравнения совсем естественно как основное представление, расширяя его и проникая на земное реальное пространство. Среди наиболее популярных животных в поэзии Есенина исследовательница называет кошку, овцу, коня, лебедя, волка. «“Животная душа“ людей – метафора, которая выражает суть всего живого»[271], – заключает Аурас.

Растительные образы, по мнению немецкой исследовательницы, реализуют три функции:

1) являются элементом ландшафта;

2) создают образ или сравнение для выражения внешних и внутренних черт людей;

3) реализуют образы лирического я, которые в символическом значении отражают определенное поведение.

Отмечая, что метафоричность образов растений, особенно деревьев, в языковом плане наиболее сильна, Аурас останавливается на анализе стихотворений, содержащих образы березы, сосны, дуба, кедра, клена, ели. В современном российском есениноведении растительный мир поэта яв-

[268] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 91.
[269] Ibid.
[270] Есенин С.А. ПСС. Т. 5. 1997. С. 205.
[271] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 103.

ляется популярной областью научного исследования. Так, например, А.А. Щербаков и Е.А. Папкова изучают образы поля и пашни[272], З.С. Камаль Альдин анализирует функции образов цветов[273], В.А. Доманский наиболее близок Аурас по предмету исследования, рассматривая образы деревьев в поэзии русского автора[274]. Он считает дерево самым значительным объектом в растительном мире Есенина, подтверждая это фразой самого лирика из «Ключей Марии» «Все от древа»[275]. Работа Доманского в сравнении с параграфом Аурас отличается подходом к анализируемому материалу: немецкий автор выделяет ключевые типы деревьев и находит их метафорическое воплощение в конкретных стихотворениях, российский филолог же вычленяет основные функции дерева в конструировании Есениным своего поэтического космоса, находя подкрепление в текстах поэта. Однако сам факт созвучия трудов отечественных литературоведов и немецкого слависта в очередной раз подчеркивает большую значимость и актуальность работы последней, особенно с учетом времени ее публикации.

В качестве вывода Аурас по третьей главе служит соотнесение функций животных и растительных образов:

«В противоположность образам животных, которые представляют конкретные явления природы, растительные образы и метафоры в основном не имеют отличительных особенностей. Это противоречит нашим представлениям о том, что образы животных часто поразительно „органично“ включены в слои стихотворения. Самое значительное достижение образов растений заключено в отражении душевных состояний, поведения, которые отражают деревья как символ лирического я»[276].

Церковно-религиозные образы, которые Аурас детально рассматривает в четвертой главе, представлены в двух периодах творчества Есенина. Как отмечает исследовательница, в ранней лирике до 1917 г. они яв-

---

[272] Щербаков А.А. Растительный мир русского поля в поэзии С.А. Есенина // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 4 (9). С. 62–67; Папкова Е.А. Символика хлеба, колоса, пашни в творчестве С.А. Есенина: литературный и исторический контексты // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 4 (9). С. 73–80.

[273] Камаль Альдин З.С. Флористическая лексика в лирике С. Есенина : дис. ... канд. филол. наук / З.С. Камаль Альдин. Воронеж, 2011. 126 с.

[274] Доманский В.А. Поэтический дендрарий С.А. Есенина // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 4 (9).С. 68–72.

[275] Там же. С. 68. Цит. по: Есенин С.А. ПСС. Т. 5. 1997. С. 190.

[276] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 112.

ляются языковыми образами (сравнением, метафорой), в поэзии революционного периода религиозным становится простое наименование предмета или вещи (например, дух, сад, теленок), которое при многократном повторении обретает черты образности. В раннем творчестве лирическое я часто выражено образом монаха или странника («Пойду в скуфье смиренным иноком» (1914), «Гой ты, Русь, моя родная» (1914)), отдельные явления природы, образы людей также получают свойства метафоры через соотнесение их с монахом («Осень» (1914), «Край любимый! Сердцу снятся» (1914), «Занеслися залетною пташкой» (1915)).

В революционной лирике отдельные представления развиваются в образы нового времени, центральный из которых – рай («Покраснела рябина» (1916), «Тучи с ожереба» (1917), «Певучий зов» (1917)). В поэме «Отчарь» (1917) Христос выступает символической фигурой, а сам «отчарь» является персонификацией крестьянской Руси. Аурас считает, что он имеет сходство с образом Бога-Отца на иконах, изображающих Троицу. В поэме «Пришествие» революция сначала воспринимается как страдания Христа, во второй части поэмы Россия идентифицируется в образе Матери Христа. Аурас замечает, что в произведениях 1917–1919 гг. появляются образы коровы, коня и овцы, которые тесно связаны не только с народно-мифологической, но и религиозной символикой. Так, в поэме «Октоих» (1917) корова воплощает Родину, реализуя тем самым квазирелигиозную семантику.

Аурас прослеживает динамику образа сада в есенинском творчестве, отмечая, что он является религиозным по своему происхождению, имеет аналогии с садом Эдема. В «Ключах Марии» он интерпретируется как «сад новой жизни», что находит подтверждение в «Певущем зове» (1917) («Все мы яблони и вишни / голубого сада» (II. С. 28)). Более сильное религиозное звучание образ сада получает в «Пришествии», а в «Кобыльих кораблях» (1919) сад является метафорой разрушенных надежд лирического я. Исследовательница считает, что образы ранней лирики можно назвать «статичными», а революционные – «скользящими». Сам же поэтический язык Есенина в революционный период воплощает мистический возвышенный пафос, который постепенно угасает.

Дополнением к данной главе становится анализ поэмы «Инония» (1918). Называя свой экскурс «Обновление искусства через революцию», Аурас прежде всего объясняет название поэмы, рассказывает о пророке Иеремии, основное внимание сосредотачивает на двух образах, которые, по ее мнению, обозначают духовное обновления языка: из животного

мира – это яйцо с цыпленком (das Ei mit dem Küken), из растительного – слово-поле (словесный луг, словесное поле), которые являются важными элементами живого, растущего, природного. Образ, данный в строках «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом» (II. С. 62), по мнению немецкой исследовательницы, восходит к народной сказке о курице, снесшей золотое яйцо. Есенин добавил другое, символическое значение яйца – «словесное», понимание которого не лежит на поверхности. «Самое важное в слове-яйце – цыпленок, его живое ядро. Слово и язык в общем должны стать живым, как яйцо – старинный символ становления, обновления жизни»[277]. Обновление жизни в «Инонии» связно с семантическим полем «народ». «Солнечный плуг» как еще один важный образ поэмы выражает принцип духа, благоразумия, который должен осуществляться против «тени» бездуховности. Свой вывод Аурас подкрепляет фразой Есенина из «Ключей Марии»:

«Тени неразумных, не рожденных к посвящению слышать царство солнца внутри нас, стараются заглушить сейчас всякий голос, идущий от сердца в разум, но против них должна быть такая же беспощадная борьба, как борьба против старого мира»[278].

Знаковая поэма Есенина, вызвавшая широкий отклик у современников русского лирика и ставшая предметом анализа многих отечественных литературоведов[279], оказалась интересна немецким славистам, результаты работы которых были представлены в 1996 г. в исследовании «Организация утопии в поэме Сергея Есенина „Инония“».

Отдельную, пятую, главу исследовательница посвящает цветописи в стихотворениях Есенина. Согласно ее рассуждениям, цвет является важным элементом поэтического языка, в творчестве Есенина чаще всего обозначает внешний мир, внутренние переживания или синтез этих двух антиномий. Наиболее частотные цвета, которые выделяет К. Аурас, – золотой и синий (голубой). Выделение их характерных функций составляет основное содержание данной главы. Автор монографии считает, что золотой цвет происходит благодаря своему особому положению, как и другие наименования металлов. В то же время золотой сам по себе явля-

---

[277] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 153.
[278] Есенин С.А. ПСС. Т. 5. 1997. С. 210.
[279] См. Кузьмищева Н.М. Мифопоэтика «струящихся» образов «маленьких» поэм в контексте эпоса Сергея Есенина. Иркутск : ИГЛУ, 2011. 314 с.; Могилева И.И. История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913-1918 гг. : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / И.И. Могилева. Великий Новгород, 2002. 159 с.

ется метафорой: русский поэт охотно использует образы золотой осени и золотых волос (стихотворения «Все живое особой метой» (1922), «Мне осталась одна забава» (1923), «Руки милой – пара лебедей» (1925), «В Хороссане есть такие двери» (1925), «Несказанное, синее, нежное» (1925) и др.). Синий, в отличие от золотого, является составной частью пейзажа, ночного неба, дали и вечера. Часто используется с элементом «прохлада» и интенсивной темнотой, нередко воплощается существительным «синь» (стихотворения «Ты такая ж простая, как все» (1923), «Запели тесаные дроги» (1916), «Никогда я не был на Босфоре» (1924), «Вечером синим, вечером лунным» (1925)). Обозначения цветов, по замечанию исследовательницы, достигают большей силы в поздней лирике, встречаются как выразительные средства языка. «Таким образом, цветообозначения выполняют самую сильную выразительную силу в поздней лирике, в которой образ как оборот речи теряет свои позиции и частично совсем исчезает»[280].

В отечественном литературоведении всплеск интереса к цветообозначению и его функциональной нагруженности в поэзии Есенина приходится на 2000-е гг. Так, С.Н. Бабулевич анализирует цвет при реализации концепта «Родина»[281], П.В. Перелыгин выявляет характеристику образных рядов и поэтико-философское своеобразие творчества С.А. Есенина и Н.М. Рубцова через цветопись[282], А.Ю. Вычужанина в лингвистическом ключе выделяет роль цветообозначений при передаче эмоциональных концептов в произведениях С.А. Есенина и Д.Г. Лоуренса[283]. Таким образом, монографию Аурас можно назвать в числе первых работ по изучению и трактовке важной семантически нагруженной категории художественной системы русского лирика.

Заключительная глава исследования немецкого слависта отражает динамику тем и форм лирики Есенина. Опираясь на периодизацию твор-

[280] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 171.

[281] Бабулевич С.Н. Цветообозначения как средство реализации концепта «Родина» в художественной картине мира С. Есенина : дис. ... канд. филол. наук / С.Н. Бабулевич. Калининград, 2004. 181 с.

[282] Перелыгин П.В. Цветообразная поэтика в творчестве С.А. Есенина и Н.М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа : дис. ... канд. филол. наук / П.В. Перелыгин. Тамбов, 2008. 188 с.

[283] Вычужанина А.Ю. Роль цветообозначений в передаче эмоциональных концептов поэтического когнитивного пространства: на материале произведений С.А. Есенина и Д.Г. Лоуренса : дис. ... канд. филол. наук / А.Ю. Вычужанина. Тюмень, 2009. 249 с.

чества поэта, представленную П.С. Выходцевым[284], К. Аурас выделяет темы, характерные для каждого периода. Так, в ранней лирике (до 1917 г.) родина предстает в качестве внешнего мира или окружающей среды, в революционный период (1917–1921 гг.) Россия трактуется как мир символов, в позднем творчестве (1922–1925 гг.) на первый план выходит лирическое я в его толковании с действительностью. Категория лирического я описана К. Аурас отдельно:

«в ранней лирике оно словно бессознательное, наивно-мечтательное. Лирическое я может выступать в различных „ролях“, перенятый из народной поэзии и литературы в целом. Иногда лирический герой может говорить о себе в третьем лице.

В революционном творчестве лирическое я выступает пророком нового времени, часто сказителем коллектива. Здесь изменяется говорящий субъект – между я и мы. Негативным образом пророка является образ хулигана.

В последний период, который характеризуется началом внедрения „объективного“ развития в сознание лирического я, самой большой проблемой для Есенина стало его понимание себя в качестве поэта, его изъяснение с изменяющимся миром»[285].

С трансформацией лирического я Аурас связывает изменения в форме произведений. В дореволюционный период едва встречаются крупные формы стихотворений, в то время как революционную лирику представляют прежде всего поэмы и поэтические циклы, отличающиеся внедрением эпических элементов. Революционные произведения часто выражают призыв, являются обращением лирического я к своей Родине, его «сыновьям», Богу («Кобыльи корабли», «Инония», «Пришествие», «Преображение»). Форма гимна стоит в одном ряду с большими стихотворениями, которые автор называет «лирическим монологом», потому что они содержат элемент рефлексии наряду с эпическим элементом (например, «Исповедь хулигана», «Возвращение на родину»).

В заключении Аурас освещает масштаб проделанной ею работы:

«Было исследовано понятие образа, образности Есенина, воплощение которого мы показали на языковом материале его произведений. При этом мы видели наглядную конкретность образов предметного и животного миров, которые выражают в основном принцип гармонии, со-

[284] Выходцев П.С. Народно-поэтические традиции в творчестве Сергея Есенина // Русская литература. 1961. № 3.
[285] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 173.

звучия в стихотворении. Наряду с ними существует совсем другой мир религиозных образов и символов. Они не обладают наглядностью в привычном смысле.

Наконец, нами было выявлено место обеих групп образов в экспрессивном нарастании лирического я и формы выражения его настроений и поведения. Революционные обещания превращаются – в некоторой степени с негативной оценкой – в их противоположность с течением времени. В поздний период лирики стихотворения еще „живут" некоторыми старыми образами, которые прежде употреблялись в качестве традиционных метафор»[286].

В послесловии Аурас представляет первых переводчиков поэзии русского автора в ФРГ (П. Целана, К. Дедециуса) и ГДР (А. Кристоф, Э.Й. Баха), а свою работу называет единственным на момент создания прецедентом научно-исследовательской рецепции. О своих предшественниках – Д.И. Чижевском и Ф. Мирау – Аурас не говорит, однако статья первого была знакома ей, что отражено в библиографии ее труда.

Таким образом, монография «Сергей Есенин: мир образов и символов», ставшая первой масштабной научно-исследовательской работой в немецком есениноведении, открывает поэтическую систему русского лирика с новой стороны. Опережающий время взгляд Аурас остановился на одной из самых актуальных и значимых для Есенина категорий, но вместе с тем до сих пор не до конца изученной в российской практике. Отсутствие исследования немецкого автора в научном обиходе отечественного литературоведения составляет заметный пробел в теоретическом осмыслении образности С.А. Есенина и ее реализации в творчестве поэта.

Монография Аурас в немецкой научно-исследовательской рецепции заложила основы по широкому охвату анализируемого материала, концептуальной глубине взгляда и его актуальной проблематике. Используемая в работе комплексная методология за счет тщательного выявления типологических связей, активного привлечения культурно-исторического контекста, точного литературоведческого анализа текстов позволяет всесторонне осветить ключевую художественную категорию творчества С.А. Есенина.

В немецком мире к моменту создания труда Аурас с поэзией русского автора были знакомы не понаслышке: и в ФРГ, и в ГДР в свет вышли

[286] Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. S. 206.

первые сборники переводов его лирики. Поэма «Инония» в варианте П. Целана долгое время оставалась единственной немецкоязычной версией, свое понимание которой немецкая исследовательница также отразила в монографии.

Таким образом, взаимообогащение и взаимное развитие переводческого и научно-исследовательского типов восприятия наследия С.А. Есенина в Германии заложили основы для дальнейшей плодотворной работы как практиков, так и теоретиков этой страны. Предметные, точные наблюдения Аурас во многом способствовали росту интереса к поэзии русского лирика, его биографии, концептосфере русского мира, которая в дальнейшем стала ключевой категорией немецкой рецептивной эстетики.

3.4. Публицистика и литературоведение Германии 1990–2010-х гг. о жизни и творчестве поэта

Есениноведение современной объединенной Германии во многом продолжает исследовательские стратегии предшественников, реализуя главным образом два тематических направления: биографии Есенина и филологический анализ отдельных поэтических произведений русского автора, тем самым воплощая две тенденции в восприятии – нацеленность на широкую читательскую аудиторию и узкий круг специалистов. В этой связи даже внутри жанра жизнеописания встречается антиномия в характере подачи материала.

Биография как представление жизни человека является, прежде всего, литературным жанром, реализующим цель знакомства с первичной социологической информацией конкретной персоны. В зависимости от стиля повествования и целевой группы биография может быть научной, публицистической, художественной. Отдельного внимания заслуживает жанр автобиографии, текст которой создает сам субъект описания. Зачастую именно автобиографии становятся источником биографических мифов и легенд, творимых писателями и поэтами. Вопросом о необходимости изучения биографических мифов, ставших объектом особого внимания исследователей в последние десятилетия, задался Б.В. Томашевский еще в 1920-е гг. в статье «Литература и биография». Выделяя документальную биографию и творимую автором легенду, ученый только вторую считал подлинным литературным фактом:

«Своим созданиям поэт предпосылал не реальную – послужную свою биографию, а свою идеальную биографическую легенду. Для историка литературы только она и важна для воссоздания той психологической среды, которая окружала эти произведения, и она необходима постольку, поскольку в самом произведении заключены намеки на эти биографически-реальные или легендарные, безразлично – факты жизни автора»[287].

Понятийное определение биографического мифа попыталась дать Д.М. Магомедова, назвав его исходной сюжетной моделью, получившей в сознании поэта онтологический статус, рассматриваемой им как схема собственной судьбы и постоянно соотносимой со всеми событиями его

[287] Томашевский Б.В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 6.

жизни, а также получающей многообразные трансформации в его художественном творчестве[288].

Биографический миф в отношении к фигуре С.А. Есенина является ключевым понятием в исследовании его жизнеописания. В российском литературоведении биографическими разысканиями поэта занимались Ю.Л. Прокушев, П.Ф. Юшин, С.П. Кошечкин, В.Г. Базанов, Е.Н. Гусляров и др. На современном этапе развития есениноведения отмечается всплеск интереса к научной биографии Есенина: начатый в 2003 г. проект создания многотомной «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина», представляющий собой документальную научно-литературную биографию поэта, наиболее полный и аргументированный свод фактов и событий, сегодня подходит к своему завершению. Опубликованная в 2014 г. монография М.В. Скороходова «Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии)» посвящена описанию раннего периода жизни и творчества поэта. Говоря об особом характере научной биографии как жанра, М.В. Скороходов отмечает:

«Если в летописи жизни и творчества биографический материал дается в строго хронологической последовательности, уделяется внимание как центральным событиям в жизни биографируемого, так и второстепенным фактам, то в научной биографии возможна подача биографического материала с учетом центральных, узловых моментов личной и творческой биографии с учетом общей хронологической последовательности»[289].

Еще один вариант работы с жизнеописанием Есенина дает Д.М. Магомедова, раскрывая в двух научных статьях[290] литературные маски поэта. Новый всплеск интереса к персоне поэта пришелся на 2005 г. и связан со 110-летием со дня рождения и 80-летием со дня его смерти. Вышедший в этом году многосерийный фильм «Есенин»[291], исследования В.А. Мешкова, воплотившиеся в книгу «Убийство Есенина – преступле-

[288] Магомедова Д.М. «Я один… И разбитое зеркало…». Литературные маски Сергея Есенина. Статья первая // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 67.
[289] Скороходов М.В. Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М. : ИМЛИ РАН, 2014. С. 358.
[290] Магомедова Д.М. «Я один… И разбитое зеркало…». Литературные маски Сергея Есенина. Статья первая // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 66-77; Магомедова Д.М. «Я один… И разбитое зеркало…». Литературные маски Сергея Есенина. Статья вторая // Новый филологический вестник. 2006. № 2. С. 74–84.
[291] Режиссер И. Зайцев. 2005. Первый канал.

ние государства. Сергей Есенин – крымские страницы»[292] и многочисленные статьи в сети Интернет посвящены обстоятельствам смерти поэта. В Германии же оживленный интерес к жизнеописанию поэта возник в 1990-е гг., именно в это время можно говорить о комплексном подходе к исследованию его личности и наследия в Германии. На сегодняшний день известны три книги, посвященные биографическому описанию С.А. Есенина:

1. Mierau F. Sergej Jessenin. Leipzig: Reclam, 1992. 555 s.

2. Stern C. Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin. Berlin : Rowohlt, 1996. 172 s.

3. Stüdemann N. Dionysos in Sparta: Isadora Duncan in Russland; eine Geschichte von Tanz und Körper. Bielefeld : Transcript, 2008. 161 s.

Способы репрезентации Есенина в этих изданиях различны: от полного описания его судьбы в первой книге, соотношения двух личностей во второй, до представления поэта как части русской культуры, которую хотела завоевать А. Дункан.

«Загадка русской поэзии. Сын крестьянина из Рязани в рубашке с вышивкой, лаптях, с гармонью. Пастух, случайно оказавшийся в городе? Новый пророк, который посвящает свое видение другого мира бесцеремонному Иеремии? „Небесный барабанщик“ революции, провозглашающий крестьянскую страну? Элегантный хулиган в лаковых ботинках, ярком галстуке, цилиндре – как певец Пугачева, двадцати шести комиссаров и того самого „Черного человека“, который ему предвещает конец?..»[293].

Такой образ Есенина встречает читатель на суперобложке жизнеописания, созданного Ф. Мирау. При подготовке этого издания его автор изучил более восьмидесяти источников, опубликованных с 1920 по 1988 г., на русском, английском, немецком, французском языках. Базу составили русские издания, среди которых исследования таких значимых отечественных есениноведов, как Ю.Л. Прокушева, П.Ф. Юшина, А.А. Марченко, С.П. Кошечкина, В.Г. Базанова и др. Книгу Мирау можно назвать энциклопедией истории и культуры XX в., которая содержит более сотни фотографий Есенина, его современников и родственников, указатель упомянутых имен, стихотворений и сборников поэта, литературных обществ и объединений, издательств, газет и журналов, альманахов,

[292] Мешков В.А. Убийство Есенина – преступление государства. Сергей Есенин – крымские страницы. Симферополь : Бизнес-Информ, 2013.
[293] Mierau F. Sergej Jessenin. Leipzig : Reclam, 1992. S. 556.

деклараций и манифестов. Большое значение уделено письмам, адресатом и адресантом которых выступал Есенин, они связывают все повествование, помогают прочувствовать атмосферу начала XX в., тем самым вовлекая читателя в описываемые события. Данный в книге широкий контекст исторической, политической, литературной жизни в стране помогает реципиенту разобраться в сложных перипетиях жизни поэта.

Книга Ф. Мирау состоит из двенадцати глав и эпилога, ее композицию определяют сначала хронологические и пространственные координаты жизни Есенина, а позже и поэтические творения:

1. Константиново. Спас-Клепики. 1895–1912. Детство и юность в деревне.
2. Москва. 1912–1915. Подготовка.
3. Петроград. 1915–1916. Выход на сцену. «Радуница».
4. Царское село. 1916–1917. В армии. Во дворце.
5. «Россию я исколесил вдоль и поперек…» 1917. Февральская революция. «Скифы».
6. Из Петрограда в Москву 1917–1918. Октябрьская революция. «Инония».
7. Москва. 1919. «…лучшее время моей жизни…». Имажинизм.
8. Москва. 1919–1920. Мирный мятеж (Der fröhliche Aufruhr). «Трерядница». «Сорокоуст», «Исповедь хулигана».
9. Европа – Азия 1921. «Пугачев».
10. «Мы завладеем всем миром!». 1921–1923. Время с Айседорой Дункан.
11. Возвращение на Родину. 1923–1924.
12. Последний год. «Страна негодяев», «Черный человек».

Представление русского поэта начинается с обозначения главной черты характера – мягкости, населяющей душу бунтаря:

«Русский мятежник, которого после Пушкина все боялись и из страха сильнее преклонялись перед ним, был частью Есенина. Но поэт не был глашатаем, пророком или судьей бунта, он представлял его смягченный образ („sanfte Gestalt")»[294].

Эта характеристика является единственной, выражающей личное мнение автора, во всех других случаях Есенин описывается опосредованно, через восприятие третьих лиц, будь то друзья, соратники, жены или родственники поэта. Особое значение составляют автобиографии поэта, написанные им в 1922, 1924, 1925 гг. Они, наряду с письмами Есенина, создают живой образ поэта, выражают его мысли, чувства, переживания. Изменения, «рост» внешнего и внутреннего мира оказался привлекательным для Мирау, им он уделил особое внимание.

В первой главе книги Мирау публикует автобиографию Есенина 1922 г., дополняя ее письмом сестры Екатерины, посвященным воспоминаниям о доме и детстве, развенчивая таким образом один из главных

[294] Mierau F. Sergej Jessenin. S. 5.

мифов – о крестьянском происхождении поэта, активно поддерживаемым им самим. Мирау пишет, что отец Александр Никитич никогда не был крестьянином, а будучи старшим из шести детей с тринадцати лет работал в мясной лавке купца Крылова в Москве. В подтверждение этих слов автор приводит рассказ матери Есенина, в котором она сообщает, что его отец ни разу правильно не запряг лошадь, он уехал в город, потому что с сельским хозяйством у него ничего не получалось[295].

Развитие образа Есенина прослеживается автором немецкой биографии в первом опубликованном сборнике стихотворений «Радуница» (1916), в котором он сам представлял себя «ни как пастуха, усердно чествовавшего в нем, а как пилигрима, кроткого, очаровывающего странника»[296]. Сквозь призму высказываний друзей и соратников поэта Мирау отражает один из ярчайших в эволюции Есенина скифский период. Так, например, В. Чернявский отмечает:

«Но была в нем большая перемена. Он казался мужественнее, выпрямленнее, взволнованно-серьезнее. Ничто больше не вызывало его на лукавство, никто больше не рассматривал его в лорнет, он сам перестал смотреть людям в глаза с пытливостью и осторожностью. Хлесткий сквозняк революции… освободил в нем новые энергии…»[297].

Встреча с А. Дункан перевернула жизнь Есенина. Возможность увидеть и показать себя западу и Америке породили у поэта амбиции по завоеванию мира, Дункан же стремилась покорить Россию. «Я еду на Запад для того, чтобы показать Западу, что такое русский поэт»[298], – говорил Есенин, поэтому в Европе он хотел выглядеть крестьянским парнем, выигравшим славу больших городов и любовь танцовщицы, привносящим мягкий мятеж русским, хулиганом-денди с Востока, научившим скучно воспитанную Европу танцу со свистком[299]. Воплотить этот образ, который со временем превратился в еще один биографический миф, поэту удалось, именно таким его увидели за границей. Непростые для Есенина 1924–1925 гг. Мирау описывает с чувством сопереживания и уходит от внешних перемен в фигуре поэта к его внутренним перипетиям. Последняя глава заканчивается сухой констатацией факта самоубийства Есенина, что вызывает недоумение читателя, привыкшего к более живому по-

[295] Mierau F. Sergej Jessenin. S. 20.
[296] Ibid. S. 76.
[297] Ibid. S. 108.
[298] Ibid. S. 248.
[299] Ibid. S. 252.

вествованию. Причины и версии произошедшего, отклик современников на случившуюся трагедию Мирау дает в семидесятистраничном эпилоге, по объему превосходящем многие главы.

Эпилог посвящен восприятию наследия поэта. Мирау знакомит читателя с эдиционной историей Есенина в России, термином «есенинщина», литературоведческими исследованиями, а также англо-, франко- и немецкоязычной рецепцией его поэзии. Особое внимание в книге уделяется интермедиальному аспекту в интерпретации биографического мифа Есенина: автор приводит отрывок из постановки шведского драматурга К.В. Аспенстрёма (K.W. Aspenström, 1918–1997) «Мне надо в Берлин» («Ich muss nach Berlin»). Мирау отмечает, что пьеса посвящена встрече С.А. Есенина и А. Дункан в Берлине, которая должна стать последней. Герои сидят в отеле за длинным столом друг напротив друга и ведут разговор, который заканчивается ссорой. Айседора упрекает поэта в том, что он ничего и никого не любит кроме своей поэзии: «Твоя голубая Русь была только предлогом, чтобы пребывать в меланхолии. Ты не настоящий революционер!»[300]. Эта реплика Дункан в своем роде является характеристикой восприятия поэзии Есенина и его самого в Швеции.

Итальянская интермедиальная рецепция воплощена в постановке Л. Натоли (L. Natoli), автора, режиссера и исполнительницы главной роли. Пьеса «К Есенину» посвящена противоборству, превращающемуся в прощание: представлена последняя ночь в отеле «Англетер», двенадцать картин, двенадцать расставаний с отсылкой к поэме А.А. Блока. Есенин представлен анархистом, нарциссом, денди. Натоли называет поэта первым настоящим диссидентом советской истории и «мастером, заплатившим за качество своей поэзии исчезновением и замалчиванием („Verschwinden und Verschweigen“), не служившей политике»[301].

В Германии тексты Есенина привлекли композиторов: Мирау называет имена П.Х. Дитриха (P.H. Dittrich), Ф. Шенкера (F. Schenker), Р. Бредемайера (R. Bredemeyer), Л. Зела (L. Sell), которых стихотворения русского поэта вдохновили на создание музыкальных произведений. Известный немецкий художник П. Хольц (P. Holz) создал графику «August Lemke, unser Knecht», на которой изобразил борозды поля среди строк стихотворения Есенина «Осень» (1914).

Таким образом, представленный мировой контекст рецепции Есенина отражает его популярность и востребованность за границей. Биографиче-

[300] Mierau F. Sergej Jessenin. S. 481.
[301] Ibid. S. 476.

ский миф о дендизме, культивируемый поэтом, нашел проявление в иноязычных рецепциях. Сбор информации о переводческом и интермедиальном восприятии поэта за рубежом позволяет говорить о большом значении исследования Мирау для отечественного и мирового литературоведения.

Книга, написанная в научно-популярном стиле, предназначена для широкого круга читателей и, способствуя популяризации Есенина в Германии, отвечает современным потребностям читающей аудитории:

«*Фритц Мирау описывает эту жизнь не идеализируя, но с долей личного участия, не классифицируя, но с основательностью. Данная книга отчасти подводит итог нашего столетия: полная трагизма жизнь поэта являет собой слепок той эпохи, разрушительные последствия которой можно наблюдать по сей день*»[302].

Действительно, время, в которое жил и творил Есенин, было богато судьбоносными событиями для русского народа, однако и время создания книги Мирау нельзя назвать простым. Как указывает сам автор, работа велась в течение двух лет – с 1988 по 1990 г. – последние годы существования двух Германий, а выпущена в свет уже в объединенной стране.

Книга Мирау – не только биографическое творение, но и своеобразный сборник переводов, включающий восемьдесят три произведения, которые отражают все периоды творчества Есенина. Автор опирается на пять изданий переводов русского поэта в Германии, опубликованных с 1958 по 1988 г. Авторами выступают П. Целан, А. Эндлер, Э. Эрб, К. Дедециус, А. Кристоф. Произведения вплетены в канву повествования, не нарушая его ход, помогают читателю глубже понять и проникнуться судьбой и творчеством С.А. Есенина.

Издание Мирау стало поводом к созданию истории, посвященной взаимоотношениям С.А. Есенина и А. Дункан, опубликованной спустя четыре года, в 1996 г. Немецкая журналистка Карола Штерн (Carola Stern, 1925–2006), писавшая о политических деятелях, режиссерах, актерах театра и кино, в 1993 г. познакомилась с произведениями А. Мариенгофа «Роман без вранья»[303] и «Роман с друзьями»[304] на немецком языке. Внимание привлекли живое описание литературной жизни в Москве в послереволюционные годы и особенно «сцены, в которых Мариенгоф

[302] Mierau F. Sergej Jessenin. S. 556.
[303] Marienhof A. Roman ohne Lüge. Berlin : Verl. Volk und Welt, 1992. 211 s.
[304] Marienhof A. Roman mit Freunden. Berlin : Verl. Volk und Welt, 1993. 318 s.

описывает дружбу с Есениным и его историю любви с А. Дункан»[305]. Позже К. Штерн обратилась к немецкоязычным источникам, посвященным жизнеописанию Есенина: такими изданиями оказались сочинения Ф. Мирау – «Sergej Jessenin» и «Russen in Berlin 1918–1933»[306]. Эти четыре книги стали основой для замысла истории о русском поэте и американской танцовщице. Позже К. Штерн изучила литературу об А. Дункан: первая публикация о танцовщице на немецком языке вышла в свет после ее смерти в 1928 г. и была переиздана в 1988 г., однако этот источник не затрагивает времени, проведенного в Москве и в поездках по Европе с Есениным. К. Штерн называет авторитетные американские источники, авторами которых являются И. Дункан (I. Duncan), И. Шнайдер (I. Schneider), Г. Маквей (G. McVay[307]). Таким образом, возникший благодаря изданию Мирау интерес к персоне С.А. Есенина и отсутствие немецкоязычных публикаций о времени, проведенном А. Дункан в России, стали определяющими мотивами замысла К. Штерн сочинения «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin».

Книга написана в публицистическом ключе и имеет цель увлечь, заинтересовать читателя, в том числе за счет эгодокументов. Эпиграф – отрывок из поэмы «Черный человек» – представляет Есенина и Дункан в интерпретации самого поэта:

«Был человек тот авантюрист,
Но самой высокой
И лучшей марки.
Был он изящен,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою»[308].

Подобный текст выполняет две функции: служит завязкой в истории взаимоотношений двух известных личностей, а также знакомит читателя

[305] Stern C. Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin. Berlin : Rowohlt, 1996. S. 171.
[306] Mierau F. Russen in Berlin 1918–1933. Leipzig : Reclam, 1991. 614 s.
[307] McVay G. Isadora and Esenin. Ann Arbor, 1980.
[308] Stern C. Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin. S. 7.

с творчеством Есенина. Названия глав выполняют не только номинативную функцию, но и напрямую отражают их содержание: «Ангел и демон. Встреча с Москвой», «“Моя религия – это танец“. Мечты Айседоры», «“Я только лишь бродяга“. Мир Сережи», «“Единственное, чего я ждал“. Счастье на Пречистенке», «“Дарите нам тарелки, кастрюли, сковороды“. Свадьба», «“Черная невеста тоски“. Отъезд в Западную Европу», «Супруг-принц эксцентричной принцессы. Скандал в США», «“Я возвращаю этого ребенка“. Расставание», «“До свиданья, друг мой, до свиданья“. Последние годы», «Je vais a la gloire». В повествование вплетены стихотворения Есенина и фотографии персонажей, которых значительно меньше, по сравнению с книгой Мирау, однако они дают общее представление и определенный комментарий описываемому. Как отмечает К. Штерн, цитируемые двенадцать произведений отобраны из трехтомного собрания сочинений Есенина[309], опубликованного в Германии в 1995 г. Автор также уточняет, что с помощью этого издания немецкий читатель впервые сможет получить наиболее полное представление о значении великого русского лирика. Отобранные К. Штерн произведения представлены в переводах Ф. Болгера, А. Бостроэм, П. Целана, В. Фишера, Р. Питраса, Э. Руге.

Образ Есенина, которому Ф. Мирау уделил большое внимание, в книге К. Штерн также занимает важное место, однако он соотнесен с фигурой А. Дункан, персонажи даны в равновеликом объеме, а само повествование является более детальным и «личным». Автор называет героев по именам – Айседора и Сергей, часто Сережа. Начав с описания их первой встречи в ателье художника Якулова, Штерн переходит к рассказу о жизни и роде деятельности сначала Дункан, затем и Есенина. Их совместная жизнь, путешествие по Европе и Америке, закончившееся разрывом, продолжают повествование. Гибель персонажей с разницей почти в два года, память о них до настоящего времени завершают книгу. К. Штерн подчеркивает большую значимость и вместе с ней равновеликость представителей русской и американской культур: «В представлении о русской литературе высоко ценятся произведения Сергея, а в истории театра большими буквами стоит имя Айседоры»[310].

Книга «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin», написанная без использования русскоязычных источников,

[309] Esenin S. Gesammelte Werke. Gedichte. Poeme. Prosa. Aufsetze. Briefe. Autobiografien. Verlag Volk und Welt. Berlin, 1995. 3 Bände.
[310] Stern C. Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin. S. 168.

представляет собой детальное описание двух лет жизни С.А. Есенина (1921–1923 гг.). Опора на весомый труд Ф. Мирау и переводы романов А. Мариенгофа позволили К. Штерн достоверно передать события, происходившие в жизни русского поэта и американской танцовщицы и показать культурно-исторический, политический пласты 20-х гг. XX в. Книга является синтезом мемуаров и публицистики, обеспечивающим легкое чтение. Отсылка к трехтомному собранию сочинений Есенина и его биографии в представлении Ф. Мирау вписывают сочинение Штерн в определенный немецкоязычный контекст русского поэта. Интерес к взаимоотношениям Есенина и Дункан заложил основы для дальнейшей работы К. Штерн по описанию романтических историй выдающихся личностей. Книга «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin» стала первой в данной серии, которую продолжили рассказы о Х. Вайгель и Б. Брехте[311], Г. Грюндгенсе и М. Хоппе[312].

Н.В. Михаленко, знакомя русского читателя с содержанием сочинения Штерн, пришла к выводу, что

«С. Есенин представлен неоднозначно, здесь он скорее не реальный человек, поэт, а литературная личность. Автор воспроизвела как раз тот образ, который „оттачивался“ в мифах, слухах, различных интерпретациях»[313].

Заключение исследовательницы во многом оправдано, ведь книга «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin» отражает творимый поэтом биографический миф о себе.

Спустя двенадцать лет, в 2008 г., рассказ о С.А. Есенине и А. Дункан продолжила историк театра Н. Штюдеман (N. Stüdemann) – аспирантка Свободного университета Берлина, работающая над темой «Призраки. Фигуры медиальной рефлексии. Фигуры непредставимые». В книге «Dionysos in Sparta: Isadora Duncan in Russland; eine Geschichte von Tanz und Körper» она во главу угла ставит А. Дункан, ее философию танца и реализацию этой философии в России. Точка зрения автора находится в сфере истории театрального и танцевального мирового искусства. Хотя данная работа, в отличие сочинений Ф. Мирау и К. Штерн, является

[311] Männer lieben anders. Helene Weigel und Bertolt Brecht. Berlin : Rowohlt, 2000.
[312] Auf den Wassern des Lebens. Doppelbiographie von Gustaf Gründgens und Marianne Hoppe. Köln : Verlag Kiepenheuer und Witsch, 2005.
[313] Михаленко Н.В. О книге С. Stern «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin» // Есенин и мировая культура : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань : Пресса, 2008. С. 469.

научно-исследовательской монографией, упоминание Есенина важно с точки зрения воплощаемого им образа для человека, далекого от русской литературы: «…необузданный крестьянский сын и декадент, опьяненный богемой – эти две опасности воплотились в личности поэта Сергея Есенина, первого официального мужа Дункан»[314]. Характеристика передает поверхностное стереотипное представление о Есенине, не отражает всей сложности его поэтической натуры и вместе с тем реализует биографический миф, созданный самим поэтом для Запада.

Первая встреча героев дана в интерпретации австрийского писателя Р. Фюлопа-Миллера (R. Fülop-Miller). Н. Штюдеман обращает внимание на танец Есенина и Дункан как признание в симпатии друг к другу и считает, что именно танец стал сблизившим их средством общения, так как общим языком они не владели. В тексте встречается тринадцать фотографий, на одной из которых запечатлены Есенин и Дункан во время путешествия по Европе. Цитат из наследия русского поэта автор не приводит. Штюдеман резюмирует: в то время как Есенин был культовой фигурой безудержной в танце молодежной богемы, Дункан для советской общественности стала, подобно Луначарскому, первопроходцем упорядоченного празднества[315]. В этой фразе отмечается значение обеих фигур, однако образ Дункан воплощает в себе положительное величие, а образ Есенина – отрицательное.

В своем исследовании Н. Штюдеман сосредоточена в большей степени на фигуре спутницы Есенина, внесшей не меньший вклад в развитие танца и театрального искусства, чем русский поэт в поэтическое творчество своей эпохи. Опосредованное восприятие Есенина представляет его образ в контексте массовой рефлексии в эпоху медиальности, типология которой занимает автора в ее научных изысканиях.

Три проанализированных издания демонстрируют, прежде всего, высокий интерес к личности С.А. Есенина в Германии, который достиг своего апогея в 1990-е гг. и не угасает до сегодняшнего дня. Книга Ф. Мирау представляет собой синтез биографического, переводческого, культурно-исторического и рецептивного дискурсов, что делает ее уникальным и беспрецедентным немецкоязычным исследованием о русском поэте. Наблюдение внутреннего и внешнего роста Есенина, «разоблачение» его биографических мифов, изображение, прежде всего, как человека, жив-

[314] Stüdemann N. Dionysos in Sparta: Isadora Duncan in Russland; eine Geschichte von Tanz und Körper. Bielefeld : Transcript, 2008. S. 115.
[315] Ibid. S. 117.

шего в непростом общественно-политическом времени и пространстве, создают живой и во многом достоверный образ, заполняя многие лакуны жизнеописаний поэта. Многочисленные письма, рассказы друзей и современников пронизывают повествование и рождают у читателя чувство сопричастности описываемым событиям.

Благодаря своей полноте жизнеописание Мирау стало основой для создания мемуарно-публицистического сочинения К. Штерн, посвященного конкретному периоду в жизни С.А. Есенина – времени с А. Дункан.

Издание К. Штерн представляет образ русского поэта в самом привлекательном для массового читателя и интригующем сюжете из личной жизни. В начале XXI в. подобные издания приобрели симптоматичный характер: многие эпизоды из частной жизни классиков стали предметом внимания публицистов и широкой аудитории. Результатом такой работы становится упрощенное представление, приближение к читателю, интериоризация образа писателя-человека.

Н. Штюдеман, исследуя философию искусства А. Дункан, возвеличивает ее и во многом недооценивает С.А. Есенина, тем самым автор оказывается под влиянием творимого поэтом мифа о своем хулиганстве и дендизме.

Таким образом, три жизнеописания Есенина, являясь разными по своей сути, создают образ поэта на рубеже веков. Они затрагивают различные аспекты его биографии, что отражает интерес современного немецкоязычного автора и читателя к личности и творчеству Есенина. По понятным причинам выкристаллизовавшийся в Германии биографический миф о русском поэте, связанный с его путешествиями по Европе и браком с известной американской танцовщицей, стал ядерным сюжетом во всех трех немецкоязычных жизнеописаниях Есенина. Сопоставление биографий поэта выявило стирание канонов научного и публицистического стилей, ориентацию на широкую публику, что соответствует вектору развития современной околобиографической литературы.

3.5. Поэма С.А. Есенина «Инония» в монографии З. Глич

Следуя тенденции к литературоведческому исследованию есенинского художественного метода на материале отдельного произведения поэта, Зильке Глич (Silke Glitsch, род. в 1967 г.) в 1996 г. опубликовала монографию, посвященную организации утопии в поэме С.А. Есенина «Инония». З. Глич – руководитель отдела выставок, специалист по связям с общественностью государственной университетской библиотеки Гёттингена. Будучи филологом, изучавшим славянскую и английскую филологию в университете г. Огаста (Джорджия, США) в 1986–1993 гг., она работала научным сотрудником в Геттингене.

Интерес немецкой исследовательницы к поэме Есенина не случаен. Еще при жизни поэта «Инония» вызвала наибольшее число откликов, выражавших две диаметрально противоположные точки зрения: приятие новаторской поэтики и поэтической семантики стихотворения и резко отрицательное отношение к богоборческой позиции Есенина. Выбор Глич вполне понятен: «Инония» осмыслялась Есениным как фрагмент грандиозного замысла стихотворного произведения о сотворении мира, которое, будь оно воплощено, репрезентировало бы космогоническую картину мира автора. По поводу возникновения идеи поэмы русский лирик заметил в черновике автобиографии «О себе» (1925): «В начале 1918 года я твердо почувствовал, что связь со старым миром порвана, и написал поэму „Инония“...»[316]. Воспоминания друга поэта В.С. Чернявского, с которым Есенин часто виделся во время работы над поэмой, свидетельствуют:

«Про свою „Инонию“, еще никому не прочитанную и, кажется, только задуманную, он заговорил со мной однажды на улице, как о некоем реально существующем граде, и сам рассмеялся моему недоумению: „Это у меня будет такая поэма... Инония – иная страна“»[317].

В российском литературоведении «Инония» рассматривается в контексте всего творчества поэта в целом и «маленьких» поэм 1917–1919 гг. в частности. А.М. Марченко, анализируя «Инонию» с точки зрения теории образности С.А. Есенина, представленной в трактате «Ключи Марии» (1918), выделяет в качестве основополагающей идею вихря. А.М. Микешин рассматривает наследие Есенина и поэму «Инония» в контексте революционного романтизма. Автор называет типологические

[316] Есенин С.А. ПСС. Т. 2. 1997. С. 343. (Комментарий С.И. Субботина).
[317] Там же. С. 344.

особенности данного литературного направления, среди которых подчеркнута крестьянская почва романтизма, следование принципу «обобщающей идеализации», повышенный интерес ко всему исконно древнерусскому, романтическое бунтарство против города как символа бездуховной цивилизации, романтизация стихийно-крестьянской революционности и др.[318]

По мнению И.В. Витрука, «Инония» выражает идеал социального мироустройства поэта, его духовное кредо как своеобразный «символ веры»[319]. Исследователь приходит к выводу, что «маленькие» поэмы 1917–1919 гг. отражают настроение Есенина первого периода революции, связанное с ожиданием перемен к лучшему, с созданием нового мира, отвечающего принципам правды, справедливости и гуманизма[320]. Н.М. Кузьмищева в монографии «Мифопоэтика „струящихся“ образов „маленьких“ поэм в контексте эпоса Сергея Есенина» во многом обобщает труды предшественников и приходит к выводу, что ценностные акценты, определяемые временем и исследователем в отношении ко всем «маленьким» поэмам Есенина 1917–1919 гг. и к «Инонии» в частности, подход и характер интерпретации претерпевали изменения:

«Для критики 20-х гг. XX века поэмы были по преимуществу реакционными, для критики периода оправдания Есенина – апофеозно-революционными. <…> В работах есениноведов 70-80-х гг. XX века сильны сомнения в безоговорочном революционном пафосе „маленьких“ поэм. <…> Противоречивость в оценках говорит о значимости этих поэм»[321].

«Инония», безусловно, сыграла важную роль в реализации новой поэтической семантики Есенина, в которой религиозно-христианский пласт продуктивно преломляется об имажинизм и индивидуальные интенции в жизнетворчестве поэта конца 1910-х гг. Репрезентативно появление в немецкой литературоведческой рецепции работы, во многом предсказавшей дальнейшие пути осмысления произведения, но вместе с тем не упоминаемой даже самыми авторитетными отечественными есениноведами. З. Глич рассматривает «Инонию» в русле генристики как прецедент поэмы утопии. В центре внимания немецкой исследовательницы

---

[318] Микешин А.М. Исторические судьбы революционного романтизма в русской поэзии эпохи Октября. М., 1985. С. 44.

[319] Витрук Н.В. Есенин: кровное дитя и голос больного века. Ижевск : Удмуртия, 2005. С. 50.

[320] Там же. С. 53.

[321] Кузьмищева Н.М. Мифопоэтика «струящихся» образов «маленьких» поэм в контексте эпоса Сергея Есенина. Иркутск : ИГЛУ, 2011. С. 46.

стоят три основных вопроса, которые она последовательно решает: соответствие «Инонии» жанру утопии, организация различных текстовых плоскостей в утопии, а также трансформация утопических концептов в поэме. Саму же поэму Глич представляет следующим образом:

«*Это текст, который возник как непосредственная реакция на политические и общественные события в России в 1917 г. и в котором в совершенно специфической манере выразились связанные с Октябрьской революцией надежды на будущее*»[322].

Наиболее близким по тематике исследованию Глич является диссертационная работа И.И. Могилевой «История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913–1918 гг.», опубликованная позже немецкого издания на шесть лет, в 2002 г. Отечественная исследовательница на основе анализа произведений русского поэта, созданных в 1913–1918 гг., среди которых особое место занимает поэма «Инония», выявляет соотношение исторического и утопического в раннем периоде творчества автора. Работа Могилевой состоит из двух глав: в первой, названной «Язык утопии», литературовед определяет художественно-философское своеобразие поэзии Есенина 1913–1916 гг.; вторую – «Инония – иная страна» посвящает выявлению утопической концепции «маленьких» поэм 1917–1918 гг.

Структурная организация диссертации З. Глич представляется более сложной и дробной: семь глав, каждая из которых состоит из разного количество разделов – от двух до девяти. В первой главе «Об утопии» даются характеристики утопии как литературного жанра, исследуются ее истоки, она также рассматривается с позиций литературоведческой и философско-антропологической терминологии в западноевропейском понимании. Глич оперирует пятью конститутивными жанровыми признаками утопии:

1) Фикциональность, связанная с положением описываемого вне времени и пространства.

2) Противопоставление какой-либо исторической реальности.

3) Тематика утопии связана с представлением об идеальном общественном устройстве.

4) Специфичность хронотопа, который может быть замкнутым в пространстве и при этом воплощать временную непрерывность или отражать целенаправленное движение к утопическому положению вещей.

---

[322] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». Wiesbaden : Harrassowitz, 1996. S. 11.

5) Художественная сущность литературной утопии, для которой характерно присутствие нарратива и сюжета[323].

Обращаясь к утопии с философско-антропологической позиции, Глич выделяет пять ее разновидностей: 1) социальная утопия, воплощающая идеальную общественную систему; 2) политическая утопия, в которой представлен политически идеальный порядок; 3) историко-политическая утопия, где история мыслится в качестве теологического, идеального состояния; 4) антропологическая утопия, связанная с совершенствованием человеческих способностей в идеальных культурных условиях; 5) религиозная утопия, в которой реализуются радикальные изменения в отношении человека к некому идеальному состоянию на религиозных основаниях[324].

Отдельное внимание З. Глич уделено понятию утопии в советской и российской практике. Исследовательница выделяет народно-социальную и литературную утопию. Первая отличается представлениями в пространстве деревни о земном рае с материальными благами в виде богатого урожая. Воплощение литературной утопии Глич показывает на примере различных текстов русских авторов, первым из которых стал А. Сумароков с произведением «Сон „Счастливое общество“» (1759). Исследовательница называет около пятидесяти текстов, созданных в период с XVIII в. по конец XX в., и приходит к выводу, что «Инония» Есенина отражает богатую традицию утопических произведений, кульминация которых приходится на послереволюционное время[325].

Исследование И.И. Могилевой отчасти имеет точки пересечения с немецкой работой: в отношении к поэме «Инония» и всего периода раннего творчества русский автор говорит о поэтической утопии:

«Кажется, никто из писавших о Есенине не сомневался в том, что его творчество выражает некую утопию, которую можно назвать „патриархальной деревней“, „крестьянским раем“ или, если воспользоваться фразеологией самого поэта, „Инонией“. Но исследованию содержания и художественного языка этой утопии мешало традиционно скептическое, а то и негативное отношение к религиозно-философским

[323] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». S. 17–18.
[324] Ibid. S. 22.
[325] Ibid. S. 26.

исканиям Есенина, что приводило к отказу им в самостоятельной значимости»[326].

Однако З. Глич рассматривает утопию как жанровую характеристику «Инонии», а И.И. Могилева – в качестве ведущего настроения поэта 1913–1918 гг. и его биографического мифа этого периода, в связи с чем очевидны различия в предмете исследования обеих работ.

От общих теоретических постановок в первой главе Глич переходит ко второй – «Введение в контекст поэмы», в которой знакомит читателя с биографией русского поэта и историческими предпосылками создания «Инонии», эдиционной историей поэмы и критическими заметками, посвященными ей. Автор представляет традиционный образ русского поэта, кратко рассказывая об основных событиях насыщенной жизни Есенина. Отправной точкой к созданию поэмы З. Глич называет два общепринятых момента: строки из автобиографии Есенина «О себе» и из письма к другу В.С. Чернявскому, которые дает в контексте политической ситуации 1917 г. Вторая глава исследования во многом перекликается с содержанием примечания С.И. Субботина к поэме в Полном собрании сочинений русского автора[327].

Следующим пунктом на пути к «расшифровке» «Инонии» становится теория образности Есенина, именно так названа третья глава монографии З. Глич. Пытаясь очертить границы понятия «образ», исследовательница с опорой на труды русских ученых – В.Г. Белинского и А.А. Потебни – сообщает, что первый понимал под ним форму, выражающую мысль[328], а второй – единство содержания, внутренней и внешней формы слова[329]. Теория образности А.А. Потебни в определенной степени нашла отражение во всех литературных группах модернизма и авангарда, в том числе и в символизме. В качестве ключа к разгадке есенинской теории образности Глич детально представляет эстетический манифест поэта «Ключи Марии» (1918), который находит точки сближения с программой имажинистов и мог отразиться в «Инонии».

Четвертая глава немецкой диссертации «Композиция поэмы» является наиболее сложно структурированной, включая в себя девять разде-

---

[326] Могилева И.И. История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913–1918 гг. : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / И.И. Могилева. Великий Новгород, 2002. С. 5–6.
[327] Есенина С.А. ПСС. Т. 2. 1996. С. 343–369.
[328] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». S. 41.
[329] Ibid.

лов, каждый из которых содержит до трех параграфов. Раскладывая «Инонию» по методам структурализма, Глич последовательно открывает немецкому читателю внутренний мир русской поэмы от семантики названия, структуры текста, метрико-ритмической организации до акустического, лексического, синтаксического и образного уровней произведения. Указывая на то, что «Инония», в отличие от эпических текстов, не имеет связного действия и прямой хронологии событий, исследовательница называет технику «монтажа» поэмы инструментом оппозиционного изображения: поспешные события преобразования переходят в состояние покоя. Метрико-ритмическая организация «Инонии» представлена неоднородной структурой: с 1-й по 192-ю строки написаны трехстопным дольником, которые отражают преобразование мира в Инонию, с 193-й по 212-ю строки – трехстопным хореем, воплощающим заключительный гимн. «Есенин использует конструкционный принцип полиметризма, заложенный представителями романтизма и получивший свое развитие во времена символизма»[330].

Выявление ритмического рисунка и связанных с ним аллитераций и звуковых повторов подвело Глич к анализу фонетического содержания, в котором особое внимание уделено наиболее частотным префиксам. Автором выделены приставки «про-» и «при-». Слова с первым префиксом составляют 18% от всей глагольной лексики поэмы и отражают деятельность пророка, направленную на зарождение Инонии; лексические элементы с приставкой «при-» выражают деятельность пророка общего характера, а также изображение Инонии. Далее Глич планомерно переходит к анализу словарного состава поэмы, выделяя диалектизмы и народные элементы, архаизмы и неологизмы, которые составляют различные семантические поля «Инонии»: космические феномены, природный и крестьянский миры, человек, военное дело, религия. В синтаксической структуре произведения в качестве ведущего элемента исследовательница выделяет инверсию и называет характерные для нее функции согласно классификации Б.В. Томашевского.

Знакомство читателя с есенинской теорией образности, представленной З. Глич в третьей главе, продолжается в четвертой на анализе многочисленных примеров из «Инонии». Понимая под понятием «образ» тропы и их развитие, в анализируемой поэме исследовательница выделяет три группы – метафоры и сравнения, символы, антропоморфизм и анима-

[330] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». S. 63.

лизм – каждая из которых имеет свою общепринятую классификацию, приводимую автором в работе. Глич также вводит сложную типологию метафор и сравнений, которая совмещает в себе структуралистский и коммуникативный подходы, после чего приходит к выводу:

«Метафоры и сравнения доминируют среди образов поэмы. Наиболее частотными в этом ряду являются глагольные метафоры (38%), генетивные метафоры (21%), сравнения и сравнительные частицы (16%), а также сравнения в творительном падеже (10%). Субстантивные, определительные и адъективные метафоры играют второстепенную роль. На передний план выходят вещественность образов, которые достигаются через описание вещественных и невещественных явлений через противопоставление (51 и 39%, вместе 90% образов). Они могут быть поняты с опорой на фольклорную образность, особенно на загадки, а также в качестве характеристики имажинистских конструкций образов»[331].

Кроме названного, Глич выделяет образы, которые, наряду с лексическим, обладают символическим значением, и относит к таковым обозначение времен года, ночи, восхода солнца и начала дня, света, огня, бури, деревьев, льда, петуха, коровы, отдельных цветов. Анимализм и антропоморфизм назван исследовательницей характерным проявлением образного строя поэмы. Подводя итог главе, посвященной анализу всех уровней устройства произведения, Глич соотносит «Инонию» с литературной утопией, особенности которой были рассмотрены в первой главе, и приходит к выводу, что поэма Есенина соответствует данному жанру. Это подтверждают ее постулаты:

1) «Инония» фикциональна, ее повествование отсылает к вневременному: осуществление нового порядка – конечная точка пророчества, реализуемого в будущем преобразования. И.И. Могилева разделяет мнение немецкой коллеги, отмечая, что время в «Инонии» «мыслится внеисторически – движущимся по закону „вечного возвращении“, то есть это „природное“, циклическое время»[332].

2) Инония представляет противоположность исторической реальности.

3) Инония рассматривается в качестве идеальной модели мира.

---

[331] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». S. 81.

[332] Могилева И.И. История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913–1918 гг. С. 113.

4) «Инония» – временная утопия, которая показывает целенаправленное движение к утопическому состоянию. «Прыжок» в утопическое пространство рассматривается в качестве непостоянства, перехода старого мира и его восстановление.

5) Художественная организация текста подтверждает, что «Инония» – литературное произведение.

Достигнутые результаты Глич развивает в двух следующих главах, исследуя организацию утопии на композиционном и образном уровнях поэмы. Найдя в «Инонии» общие черты пророческой книги, связанные с проповедями с использованием святых и несвятых слов, немецкий автор рассматривает поэму в качестве книги пророка Иеремии, биографические детали которого нашли свое отражение в тексте произведения. Анализ организации утопии на образном уровне приводит Глич к принципиально важному выводу:

«“Инония“ в понимании Есенина – независимо от содержательных импликаций текста – первый шаг на пути к искусству будущего, к самопознанию человека и вместе с этим первый вклад в реализацию его собственной антропологической утопии»[333].

Выделение образного зерна слова в поэме осуществляется с помощью релексикализации бывших метафор и этимологических фигур. В качестве ключевых Глич выделяет пространственные образы (вертикальные и горизонтальные связи, библейские места, пространство народно-социальной утопии, реальные образы), оптические (свет – темнота, наличие / отсутствие небесных тел, луна – солнце, цветообозначения), акустические, анималистические и антропоморфические, образы-фигуры: религиозно-мифологические (пророк, Христос, Бог), религиозно-исторические (мученики и святые, Сергий Радонежский), исторические фигуры.

Подробный анализ каждой выделенной группы образов приводит Глич к следующему выводу:

«Очевидно, что поэма основывается на принципе контраста плохо представляемого реального пространства, старого мира и его идеального будущего – Инонии. Многочисленность образов свидетельствует о неиссякаемом ассоциативном потенциале, который показывает активизацию традиционных символических значений и их приспособление к раз-

[333] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». S. 97.

личным областям. Эти образы должны быть систематизированы и довершены другими»[334].

Заключительная глава монографии З. Глич, посвященная представлению пяти способов прочтения «Инонии», отражает большой потенциал поэмы как утопического текста. Итоги этой части работы во многом перекликаются с заключением всего исследования:

«Анализ конструктивных принципов поэмы показал, что «Инонию» нужно рассматривать в области литературной утопии. Ее основные характерные черты углублены на композиционном, и, прежде всего, на образном уровне: текст опирается на ветхозаветное пророчество, в частности, на книгу пророка Иеремии»[335].

Черты религиозной утопии в поэме Глич видит в красочности произведения, которая первоначально служит учреждению оппозиционных структур: специфика Старого мира и нового, Инонии, соответствуют плохим и идеальным порядкам. Особенности народно-социальной утопии выражены в опоре на русское фольклорное богатство мыслей и русский культурно-исторический контекст, которая подчеркивает значительную роль России в противовес Америке при учреждении нового мирового порядка: «И тебе говорю, Америка, / Отколотая половина земли, – / Страшись по морям безверия / Железные пускать корабли!» (II. С. 65).

Представленные различные типы прочтения поэмы стали инструментом толкования и мифологической трактовки изображенных событий:

«Приобщение литературного и политического заднего плана сделало отчетливым то, что поэма может пониматься как полемика с проектами утопий культа пролетариата и программой большевиков: моделируемое поэмой столкновение классических утопических образов города и деревни решается в пользу деревни. Под приобщением политической постановки вопроса оказывается, что поэму можно понимать как политическую утопию. Наконец, «Инония» представляет собой замысел антропологической утопии»[336].

Заключительной точкой в повествовании З. Глич является возвращение к жизнетворчеству Есенина и исторической ситуации в стране в 1920–1930-е гг.:

«Кровавая гражданская война, которая потрясла страну в 1918–1922 гг., фаза военного коммунизма и все более отчетливо обнаружива-

[334] Ibid. S. 144.
[335] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». S. 158.
[336] Ibid.

ющееся монополистическое право КПСС, привели к разочарованию. Форсируемая индустриализация страны, которая наступает с Первой пятилеткой в 1928–1932 гг., начинающаяся в 1928 г. коллективизация сельского хозяйства со всеми ее жестокими наростами, все более сильная регламентация писателей, которая находит в 1934 г. внешнее выражение в провозглашении социалистического реализма художественным методом – все это не пережил Есенин: он лишил себя жизни, прежде чем они стали реальностью»[337].

Библиография и три приложения, являющиеся важной частью любого научного исследования, отражают масштабность и высокий уровень всей работы. Список литературы включает 212 источников (из них 124 – на русском языке, 63 – на немецком, 20 – на английском, 3 – на французском и 2 – на языках стран СНГ) и является исчерпывающей базой мирового литературоведения по теме исследования. Приложения воспроизводят оригинальный текст поэмы Есенина, ее перевод П. Целана, а также варианты отдельных строк поэмы на двух языках. Они представляют интерес не только для специалистов, но и для широкого круга читателей. Само же исследование, движущееся от теории к прикладному тексту, от общего к частному, является одним из образцов исследовательской мысли конца XX в., а также важным рубежом в немецком есениноведении.

Поэма «Инония», являющаяся наиболее ярким примером есенинского имажинизма в целом и теории образности в частности, до сих пор вызывающая неоднозначный отклик со стороны читателя из-за своей богоборческой тематики, стала предметом анализа многих научно-исследовательских работ в России и за рубежом. Монография З. Глич представляет одну из редких форм рецепции. Автор, проведя кропотливую работу по выявлению организации утопии в поэме С.А. Есенина «Инония», делает важные выводы: поэма является сложным, многотекстовым произведением, в котором умещаются разные типы утопии. Рассмотрение «Инонии» в качестве пророческой или богоборческой поэмы (И.Н. Розанов, Ю.Л. Прокушев, С.И. Субботин, А.М. Марченко и др.), принятое в русской традиции, расширилось благодаря исследованию З. Глич, что открывает новые грани в наследии русского поэта и перспективы для ученых как российского, так и зарубежного есениноведения.

В монографии И.И. Могилевой «История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913–1918 гг.», несмотря на, казалось бы,

[337] Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». S. 159.

общую тематику с З. Глич, «Инония» представлена как кульминационное произведение крестьянской утопии Есенина. Русская исследовательница в некоторой степени подменяет понятие биографического мифа о своем крестьянском происхождении и стремление к отражению особой близости с деревней с понятием утопии раннего творчества. Могилева видит влияние Н.А. Клюева на Есенина в этот период его развития, отмечая, что в произведениях Клюева в преддверии надвигающейся революции

«тема утраченного и обретенного рая занимала одно из ведущих мест. В его стихах „царством вечного блаженства“ оказывалась прежде всего русская природа – мир поля и леса, противопоставленный миру города. <…> этот центральный мотив творчества Клюева Есенин „доформулировал“ до сквозного образа Руси как воплощения царства небесного, в котором фольклорное начало тесно сочетается с религиозным, „земное“ – с „небесным“, „человеческое“ – с „божественным“, а все вместе предстает как конкретная реальность природы»[338].

Итогом исследования И.И. Могилевой является выявление утопической коллизии есенинского творчества 1913–1918 гг., которая помогает понять особенности поэтического развития русского лирика в 1920-е гг. Заключительная фраза З. Глич об эпохе, в которой жил и из которой ушел Есенин, во многом перекликается с выводом И.И. Могилевой: «Поэтическая утопия Есенина, сложившаяся в главных своих чертах между 1913 и 1918 гг., была беспощадно разрушена логикой самих исторических событий»[339].

Таким образом, исторический контекст, представленный в разном объеме, выделен обеими исследовательницами в качестве ключа к пониманию творчества русского поэта. Однако сопоставление двух работ показало, что исследование И.И. Могилевой значительно уступает научному труду немецкой коллеги по ряду причин: отсутствие четкой структуры, а вместе с этим и хода мысли, нередко отличающегося «лирическим» повествованием; частичная реализация заявленной в названии темы. Имеющиеся переклички двух исследований показывают меньшую разработанность выявленных Могилевой аспектов. Так, например, описанные русским филологом метаморфозы лирического героя лишь частично могут быть соотнесены с обширным представлением и аргументацией образов-фигур поэмы, осуществленным Глич в шестой главе своей моногра-

[338] Могилева И.И. История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913–1918 гг. С. 27.
[339] Там же. С. 145.

фии. Выявление около двадцати фигур З. Глич трудно сравнить с пятью масками лирического героя, найденными И.И. Могилевой:

«в зачине поэмы он уподобляется библейскому Иеремии <…>, затем оказывается похожим на серафима, у которого, в отличие от библейского, не шесть, а восемь крыл. <…> Далее он превращается в нового Косьму Индикоплова, на картах которого указано местоположения рая. <…> Потом вырастает до размеров гиганта. И, наконец, возносится на небо, но не подобно Христу (после смерти), а подобно Еноху или Илии – живым»[340].

В то же время интерес к наиболее неоднозначной и противоречивой поэме С.А. Есенина, активизировавшийся на рубеже веков, свидетельствует о попытках переосмысления и новой расшифровки данного текста. Масштабное исследование З. Глич нашло выражение в четко структурированной и зрелой работе, заслуживающей полного перевода и вхождения в русскую филологическую мысль. К. Аурас и З. Глич представляют немецкую традицию исследования теории образности Есенина. Их теоретико-литературное осмысление выбранной темы в рамках родной словесности во многом определено новаторским характером и особой актуальностью материала.

[340] Могилева И.И. История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913–1918 гг. С. 116–117.

4. СПЕЦИФИКА НЕМЕЦКОГО РЕЗОНАНСНОГО ВОСПРИЯТИЯ КОНЦЕПТОСФЕРЫ РУССКОГО МИРА С.А. ЕСЕНИНА

С.А. Есенина по праву считают национальным поэтом России. Под «национальным» понимается, прежде всего, то, что свойственно конкретной нации, выражающее ее характер. Одной из характеристик нации является ее менталитет или ментальность. В понимании О.Е. Вороновой ментальность представляет совокупность глубинных механизмов формирования национального сознания, образа жизни, поведенческих и бытовых стереотипов, особенностей художественного мышления и культурных традиций, проявляющихся в национальной картине мира, в том числе через произведения литературы и искусства[341]. Несмотря на то что изучение проблем ментальности началось в 1930-е гг. в рамках французской исторической школы «Анналов», имеются более ранние факты обращения российской исторической науки к изучению данного феномена: специфика «народного темперамента» в работах В. Ключевского[342], «общинные предрасположения» русского народа в изучении А. Щапова[343]. Представители отечественной религиозно-философской мысли начала XX в. создали концепцию «русской идеи», которая граничит с проблемой русского менталитета. В русской идее как феномене национального сознания имеется возможность противостояния актуальной на сегодняшний день проблеме унификации национальных культурных моделей, вызванной процессами глобализации.

«Национальные художники с ярко выраженной ментальной доминантой, подобные Есенину, помогают противостоять этому разрушительному процессу и, являясь выразителями самосознания народов, дают мощный импульс национальному оптимизму»[344].

Слава Есенина как истинно народного, национального поэта разошлась по всему миру еще при жизни автора. При оценке адекватности немецкоязычных переводов, количество интерпретаторов которых пре-

---

[341] Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань, 2013. С. 4.

[342] Ключевский В.О. Сказания иностранцев о Российском государстве. М., 1866; Ключевский В.О. Евгений Онегин и его предки. М., 1887.

[343] Щапов А.П. Голос древней русской церкви об улучшении быта несвободных людей. 1859.

[344] Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. С. 16.

вышает шестьдесят фигур, встает вопрос о полноте воспроизведения смыслообразующих элементов авторской картины мира, который напрямую связан с проблемой выбора терминологического аппарата в отношении категорий ее выражения.

В отношении корпуса лирических произведений того или иного автора принято говорить также о совокупности устойчивых структурно-семантических образований (тем, образов, концептов), или концептосфере, которую Д.С. Лихачев определил в качестве совокупности концептов нации[345]. В культурологическом плане концепт рассматривают, с одной стороны, как сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и, с другой стороны, то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее[346]. Во многом разделяя это мнение, О.Е. Воронова дает определение концептам с литературоведческой точки зрения, называя их

«"мини-матрицами" исходных понятий о мире и человеке, понятийными конструктами, ядрами, квантами, зернами художественных смыслов, единицами ментальности, способными приобретать в литературном произведении, в языке и художественном мире писателя сквозной, лейтмотивный, системообразующий характер»[347].

Учитывая, что концептосфера автора представляет собой сложное, многосоставное образование, которое при инокультурном восприятии упрощается, представляется оправданным говорить о полноте воспроизведения концептосферы русского мира в творчестве Есенина и ее разделении на две составляющие: тема родины (образы отчего дома, малой родины, России) и концептосфера природы (образы растений и животных).

«"Есенинская Русь"» – впечатляющее художественное открытие поэта, навсегда вошедшее в сокровищницу отечественной культуры. Многогранный художественный образ, поднятый до статуса особой эстетической реальности. Национальный „миф Отечества" и „миф этноса", Русь земная и Русь небесная в одном неповторимом лице. Гени-

[345] Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1993. Т. 52, № 1. С. 5.
[346] Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М. : Академ. проект, 2004. С. 43.
[347] Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. С. 4.

альная художественная модификация русской национальной идеи XX в.»[348].

Образы животных и растений, в свою очередь, имеют самостоятельную ценность, так как на их основе построены уникальные есенинские метафоры. По подсчетам В.И. Николаева и Н.М. Солобай, на страницах Полного собрания сочинений в 16286 строках стихов Есенина «живут» 65 видов растений, 81 вид животных, возникая перед читателем 1153 раза, что заметно больше, чем у его учителей: Некрасова, Кольцова, Блока[349]. Деление концептосферы русского мира носит условный характер, так как концепты родины и природы нераздельно сопряжены друг с другом и даже являются в русском языке порождениями одной словообразовательной семьи. Подобное разграничение важно по методологическим соображениям для стройности и доказательности стратегий переводов и воплощения в них самых ярких черт есенинской поэтики.

[348] Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. С. 18.

[349] Николаев В.И, Солобай Н.М. «Орган, созданный природой…» (Из статистических наблюдений над образами животных в творчестве С. Есенина // Есенин и поэзия России XX–XXI веков: традиции и новаторство. Рязань : РГПУ, 2004. С. 271.

4.1. Тема родины и ее выражение в немецких переводах

Концепт родины в поэзии С.А. Есенина является важнейшим и имеет миромоделирующее значение, которое проявилось уже в ранних стихотворениях в незатейливых пейзажных зарисовках. Программность выражения самого концепта оформилась во многом благодаря зарубежным поездкам поэта. 1 июля 1922 г. Есенин написал из Дюссельдорфа в Москву А.М. Сахарову:

«Родные мои! Хорошие!.. Что сказать мне вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет. Здесь жрут и пьют, и опять фокстрот. Человека я пока еще не встречал и не знаю, где им пахнет. В страшной моде господин доллар, на искусство начхать – самое высшее музик-холл...

Пусть мы нищие, пусть у нас голод, холод и людоедство, зато у нас есть душа, которую здесь за ненадобностью сдали в аренду под смердяковщину»[350].

В письме А.Б. Мариенгофу из Америки Есенин продолжал данную тему:

«*Боже мой, лучше было есть глазами дым, плакать от него, но только бы не здесь, не здесь. Все равно при этой культуре „железа и электричества“ здесь у каждого полтора фунта грязи в носу». А «в голове у меня одна Москва и Москва. Даже стыдно, что так почеховски*»[351].

Реализовавшееся стремление попасть за границу породило в душе поэта глубокое разочарование и укрепило патриотическое чувство, чему находим подтверждение в автобиографии поэта 1924 г.:

«*Если сегодня держат курс на Америку, я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка. Это не то что небоскребы, которые дали пока что только Рокфеллера и Маккормика, но зато это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и д*р.»[352].

Как видим, Есенин использует различные способы характеристики русского и «чужого» миров: первый составляют образы дома, души, при-

[350] Есенин С.А. ПСС. Т. 6. 1999. С. 236.
[351] Там же. С. 237.
[352] Там же. С. 336.

роды, второй – образы денег и технологические реалии. Программность и значимость образов родины, России, отчего дома в есенинской концептосфере русского мира признают все литературоведы. Ю.В. Мамлеев замечает по этому поводу:

«Есенин был только на одном уровне деревенским поэтом – на более глубоком уровне он был всерусским, национально-космическим поэтом, где национальное и космически-мировое были тождественны <…> деревня как социально-бытовой космос может исчезнуть в постиндустриальную эпоху, но воздействие есенинской деревенской символики не может исчезнуть, ибо она непосредственно связана с реалиями изначальных уровней русской души»[353].

Нами выделены четыре стихотворения в соответствии с их репрезентативностью в плане реализации образов родины, а также популярностью в немецкой переводческой рецепции. Располагая стихотворения по хронологии их создания Есениным, получаем следующий список:

Стихотворения С.А. Есенина	Немецкие переводы
«Гой ты, Русь, моя родная» (1914)	«Lob der Heimat» (А. Кристоф, 1958)
	«Rus, du meine liebe, teure» (А. Бостроэм, 1995)
	Ach, Russland du, mein Heimatland (Х. Кэлер, 2005)
«В хате» (1914)	«In der Kate» (К. Дедециус, 1961)
	«In der Bauernhütte» (А. Бостроэм, 1995)
	«In der Kate» (Х. Кэлер, 2005)
«Устал я жить в родном краю» (1916)	«Daheim zu leben bin ich leid» (К. Дедециус, 1961)
	«In meiner Heimat leb ich nicht mehr gern» (П. Целан, 1961)
	«Daheim zu hausen, ist mir nicht mehr lieb» (В. Сцабо, 1970)
	«Ich hab die Heimat lang schon satt» (А. Бостроэм, 1995)
	«Daheim die Sehnsucht mur verdorrt» (Э. Арндт, 2010)
«Я покинул родимый дом» (1918)	«Fort ging ich» (П. Целан, 1961)
	«Abschied nahm ich von daheim» (В. Сцабо, 1970)
	«Hab die Eltern verlassen bald» (А. Кристоф, 1995)

Самым популярным из эстетических манифестов Есенина в восприятии немецких авторов оказалось стихотворение «Устал я жить в родном краю», которое имеет пять версий. Хронология переводов показывает, что варианты избранных произведений создавались с завидной регулярностью, примерно раз в 10–20 лет, а это отражает неослабевающий с течением времени интерес к наследию Есенина в Германии, а также желание переводчиков заново открывать русский мир нашего поэта.

[353] Мамлеев Ю.В. Россия вечная. М. : АиФ-принт, 2002. С. 6.

Стихотворение «Гой ты, Русь, моя родная» создано девятнадцатилетним Есениным в 1914 г. и было оценено критикой «как значительное достижение только начинавшего входить в литературу поэта»[354]. П.А. Кузько писал, что от произведения веет «подлинной, медовой, „спасовой“ Русью, веселым хороводным плясом», что в нем видны «сочность, красочность и другие, еще скрытые от широкой публики неисчислимые богатства русского языка»[355]. Позже Р.Б. Гуль в берлинском журнале «Новая русская книга» отметил в стихотворении начальный этап той «живописной красочности», которая составила одну из особенностей имажинизма Есенина: «У поющего рязанского парня в руках еще и кисть. У него, слава Богу, не колоратура, а песенность. У него не „поставлен“ голос. Он, как цыган, душой поет. И если колоратура враждебна „живописности“, то песенность с живописной образностью в дружбе»[356].

Однако среди современников Есенина было немало тех, кто имел диаметрально противоположное мнение об этом стихотворении, сводя его суть к имитации народной поэзии (М.Ю. Левидов[357]), к выражению не патриотизма, а деревенской любви (Н.М. Тарабукин[358]). Сегодня стихотворение «Гой ты, Русь, моя родная» по праву признано высоким образцом отражения целомудренной духовной природы русского патриотического чувства, в котором «культ Родины не просто сродни глубокой вере, но нередко и сильнее ее, превыше всех религиозных абсолютов»[359].

В немецкоязычной рецепции обнаруживаются три перевода этого стихотворения, выполненные А. Кристоф, А. Бостроэм (Annemarie Bostroem, род. в 1922) и Х. Кэлером. Концепт Руси, представленный в первом и пятом катренах, создает кольцевую композицию произведения, замкнутую картину, передача которой важна с точки зрения адекватности перевода. Первая строка («Гой ты, Русь, моя родная») составляет определенную сложность для переводчиков: прежде всего междометие «гой», являющееся устаревшим поэтическим восклицанием, и главный образ стихотворения – Русь – с важным эпитетом «моя родная» переводчиками трактуется по-разному. У А. Кристоф фраза редуцируется до «Russland, liebes!», А. Бостроэм опускает междометие и добавляет эпитет «teure»,

[354] Есенин С.А. ПСС. Т. 1. 1995. С. 471 (Комментарий А.А. Козловского).
[355]Там же.
[356] Там же. С. 472.
[357] Там же. С. 473.
[358] Там же. С. 474.
[359] Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. С. 17.

дублирующий по значению оригинальный, однако имеющий устаревшее значение с усиленной семантикой «дорогой как дрожайший» («Rus, du meine liebe, teure»), Х. Кэлер наиболее точно переводит всю строку, заменяя лишь прилагательное «родная» существительным «Родина» («Ach, Russland du, mein Heimatland»). Для обозначения концепта дома, представленного во второй строке в виде «хаты», А. Бостроэм и Х. Кэлер используют слово «Hütte» (дословно – хижина, лачуга), А. Кристоф – «Kate» (дословно – лачуга, хата). Пятый катрен содержит диалог в виде прямой речи «святой рати» и лирического героя, который выявляет бесценность и большую силу патриотического чувства последнего: «Если крикнет рать святая: / „Кинь ты Русь, живи в раю!“ / Я скажу: „Не надо рая, / Дайте родину мою“» (I. С. 51). Наиболее точно к оригиналу, сохраняя диалог и его субъектов, переводит А. Бостроэм: «Rufen heilige Heeresscharen: / „Laß die Rus! Wir geben dir / ‘s Paradies!“ Ich laß es fahren, / gebt nur meine Heimat mir» (S. 48)[360]. У Х. Кэлера вместо «святой рати» встречается «Господин ангелов» и отсутствует прямое называние Родины. А. Кристоф заменяет диалог условным предложением, «святая рать» обобщается до «неба»: «Wenn der Himmel einst auch wolle». Подобное разнообразие версий свидетельствует о попытке каждого из переводчиков более органично, со своей точки зрения, воплотить русский мир Есенина.

Немецкие авторы не полностью сохраняют синтаксис оригинала, который состоит из шести повествовательных, одного восклицательного предложения и одного предложения, оканчивающегося многоточием. Так, например, А. Кристоф сохраняет общее количество предложений, но делает три из них восклицательными, А. Бостроэм и Х. Кэлер увеличивают синтаксическую структуру до десяти предложений, два из которых являются восклицательными. Таким образом, ни один из переводчиков не сохраняет знак многоточия во второй строке первого катрена и все добавляют восклицательные интенции, что отражает определенное нарастание эмфазы и ускорение отрывистого ритма.

Отдельного внимания заслуживает факт вынесения заглавия А. Кристоф – «Lob der Heimat» (дословно: похвала Родине), которое нельзя назвать всеобъемлющим и напрямую отражающим содержание стихотворения, так как в этом названии не передан богатый класс религиозно-христианской образности. В целом перевод А. Кристоф имеет достаточно

[360] Здесь и далее тексты А. Бостроэм приводятся с указанием страниц по: Esenin S. Gesammelte Werke in 3 Bänden. Berlin : Verlag Volk und Welt, 1995. Band 1.

вольный характер, который выражается в вынесении заглавия, добавления излишней эмоциональности, неполной передачи концепта родины. Наиболее адекватным можно считать перевод А. Бостроэм, единственный автор, который вслед за оригиналом дважды использует слово «Русь», а не «Россия», и точнее других передает концепт родины.

Стихотворение «В хате», написанное, как и «Гой ты, Русь, моя родная», в 1914 г., быстро приобрело популярность в литературных кругах и расценивалось как «визитная карточка» Есенина[361]. Действительно, в этом произведении, на первый взгляд, описана обыденная картина крестьянского быта, однако то чувство душевности, которое сопровождает это описание, создает неповторимый колорит, красоту сельской жизни. «Универсум» крестьянского быта, представленный в пяти катренах, составляют образы печи, порога, окна, двора, лавки, сеней, углов, а также необходимые атрибуты – квас, сажа, тараканы, шелуха яиц, парное молоко, песни петухов.

Передать национальную картину мира, отраженную в обилии аутентичных реалий, сложных для перевода, попытались А. Бостроэм, К. Дедециус и Х. Кэлер. Для заглавия К. Дедециус и Х. Кэлер выбрали вариант «In der Kate», А. Бостроэм ввела уточняющее слово – «крестьянский», получив заглавие «In der Bauernhütte». Созвучие слов «Hütte» и «хата», а также факт того, что в немецком языке слово «Hütte» является определяемым для слова «Kate», делает вариант заглавия Бостроэм более удачным. Однако в русской традиции само слово «хата» связано с проживанием в сельской местности, т.е. конкретизации «крестьянская» не требует. Уже этот аспект отражает главную сложность, с которой столкнулись переводчики, – передача реалий русского мира, нередко отсутствующих в немецком языковом и культурном пространстве. Так, например, лепешка, тесто которой замешивается особым способом, – «рыхлые драчены» – в вариантах К. Дедециуса и Х. Кэлера выражает слово «Plinsen» (блин, картофельная оладья), А. Бостроэм использует более универсальное и привычное немецкому читателю слово – «Kuchen» (пирог, лепешка). Традиционный русский напиток квас А. Бостроэм и Х. Кэлер переводят способом транслитерации («Kwaß»), а К. Дедециус заменяет солодом («Malz»). Слово «сажа» имеется в немецком языке, однако примечательно, что оно может быть выражено двумя словами – «Ruß» и «Asche», А. Бостроэм и Х. Кэлер используют первый, созвучный «Руси» вариант, К.

[361] Есенин С.А. ПСС. Т. 1. 1995. С. 469 (Комментарий А.А. Козловского).

Дедециус – второй. Неправильно понятым всеми переводчиками остался образ шелухи сырых яиц, который Бостроэм, Дедециус и Хэлер трактуют просто сырыми яйцами («Schüsseln voller Eier»; «rohe Eier»; «die Kumme roher Eier» – соответственно каждому переводчику). Образ парного молока, хорошо знакомый русскому человеку, переводчики передают с помощью схожего по значению прилагательного – «frisch» (свежий), однако в немецком языке имеется более адекватный аналог, полный эквивалент – прилагательное «kuhwarm». Для образа беспокойных квохчущих кур переводчики находят разные решения, однако вариант К. Дедециуса оказался более точным: «aufgeregte Hühner gackern» (дословно: взволнованные курицы кудахчут), вариант А. Бостроэм также близок оригиналу, однако она добавляет глагол «scharren» (скрести), отсутствующий у Есенина («Hühner scharren, gackern aufgeregt» – куры скребут, кудахчут взволнованно), у Х. Кэлера домашние деревенские птицы произносят не характерные для них звуки, а «всхлипывают» («Hühner glucksen ruhelos» – курицы всхлипывают беспокойно), что не является адекватным переводом. Образ сеней также вызвал сложности при его передаче на немецкий язык, так Бостроэм совсем не использует этот образ, Дедециус заменяет прихожей («Flur»), Х. Кэлер использует диалектное слово с пренебрежительной окраской «Kabuff» (чулан, кладовка, каморка), добавляя к нему уменьшительно-ласкательный суффикс.

Таким образом, три проанализированных перевода отражают богатство и неслучайность немецкой рецепции, которая выражается в реализации разных стратегий при попытке передать русский мира Есенина.

Размеренный тон оригинала воплощают пять повествовательных предложений, каждое из которых составляют отдельное четверостишие. Х. Кэлер разбивает каждый катрен на два-три предложения, в итоге получая одиннадцать синтаксических конструкций. А. Бостроэм также разбивает некоторые строфы и выделяет заключительное предложение восклицательным знаком, который не отражает оригинальной модальности. Лишь К. Дедециус сохраняет синтаксическую структуру русского стихотворения, его же вариант в ритмическом плане и по объему строк является наиболее точным. Последняя характеристика требует пояснения: практически каждая есенинская строка содержат два-три слова, за счет чего все стихотворение получает определенный ритмический рисунок, который старается передать К. Дедециус в отличие от других переводчиков. Для наглядности приведем в качестве примера первый катрен.

С.А. Есенин
Пахнет рыхлыми **драченами**,
У порога в дежке **квас**,
Над печурками точеными
Тараканы лезут в паз.
(I. C. 46)

А. Бостроэм
Es riecht gut nach mürbem **Kuchen** hier,
Kwaß steht an der Schwelle gleich.
In den Fugen an der Ofentür
ist der Kakerlaken Reich.
(S. 47)

К. Дедециус
Plinsenduft strömt aus der Küche,
Draußen steht ein Faß mit **Malz**,
Überm Eisenherd verkriechen
Sich die Schaben in den Falz.
(S. 19)

Х. Кэлер
Nach lockren **Plinsen** duftet es sehr.
Neben der Schwelle ist **Kwass** im Kruge.
Über dem kleinen Eisenherd
kriechen Schaben in die Fuge.
(S. 33)

Таким образом, ярко выраженная составляющая индивидуальной авторской картины мира оказалась трудна для передачи средствами инонациональной лингвокультурной традиции. Все три перевода являются вариантами, соответствующими стратегии автора, однако более адекватным в этом сравнении стал перевод К. Дедециуса.

Написанное в 1916 г. стихотворение «Устал я жить в родном краю» вызвало живой отклик в немецкоязычной рецепции, что проявилось в создании переводов пяти авторов: П. Целана, А. Бостроэм, К. Дедециуса, Э. Арндта, В. Сцабо. Как уже было сказано выше, в данном стихотворении мы можем наблюдать расширение пространства родины от конкретного места проживания к просторам страны. В первом катрене встречаем образы малой родины («в родном краю») и дома («хижину мою»). П. Целан и А. Бостроэм первый образ трактуют в широком значении Родины («Heimat»), К. Дедециус, Э. Арндт и В. Сцабо, напротив, редуцируют пространство родного края до домашнего очага, используя существительное «Daheim». Образ хижины в каждом переводе находит разные выражения: П. Целан использует дословный эквивалент «Kate», употребляя его дважды, что усиливает звучание самого образа. А. Бостроэм делает образ хижины более родным с помощью слова «Heim» (отчий дом), но добавляет образ города («Stadt»), который в корне противоречит оригинальному замыслу Есенина. К. Дедециус вместо пренебрежительной хижины говорит об ощущении домашнего очага («Häuslichkeit»), что передает настоящие чувства лирического героя к своему дому. Э. Арндт также пытается воплотить это отсутствующее в оригинале чувство, разделяя образы очага и хижины («Herd und Hütte»), а В. Сцабо вовсе не передает семантики пространства жилья, он использует производное от прилага-

тельного «keusch» (целомудренный, непорочный) существительное «Keusche», теряя тем самым важный для Есенина уровень образности.

Покидая свою хижину, лирический герой Есенина отправляется «искать убогое жилище», которое также является воплощением концепта дома. Неопределенность и неточность искомого пространства породили его разнообразные трактовки в переводах. Э. Арндт и В. Сцабо используют слово «Herberge» в устаревшем значении «ночлег, кров», однако не сопровождают его каким-либо эпитетом. А. Бостроэм расширяет не совсем определенное, однако ограниченное пространство «убогого жилища» до бескрайнего поля, используя образ «убогой соломы» («karges Stroh»). П. Целан еще больше увеличивает границы исходного концепта до неопределенного «где-нибудь», где можно найти спокойствие («im Irgendwo will ich zur Ruh mich setzen»). К. Дедециус использует наиболее адекватный вариант – «kümmerlichen Zufluchtsplätzen», – дословный перевод которого соответствует оригиналу.

Возвращение лирического героя в четвертом катрене в «отчий дом» дословно передано в переводах Целана и Арндта, Дедециус использует образ «отчего» крова («Vaters Dach»), Сцабо – «отчих» ворот («Vaters Tor»), а Бостроэм явно не выражает данный образ, используя глагол «heimkehren», обозначающий возвращаться домой, на Родину, уделяя тем самым большее внимание мотиву возвращения, а не концепту дома. Заключительные строки стихотворения («И Русь все так же будет жить, / Плясать и плакать у забора») являются реальной и достаточно точной характеристикой воспетой Есениным страны, что важно с точки зрения воплощения данного «колорита» в немецких переводах. Так, например, А. Бостроэм и Э. Арндт добавляют к оригинальным характеристикам свои – «пить» и «петь» соответственно. Подобные интерпретации могут быть объяснимы стремлением переводчиков глубже проникнуть в концептосферу русского мира и точнее выразить ее.

Наиболее близко к оригиналу заключительные строки передает К. Дедециус («Und Rußland leben wie gewohnt, / An seinem Dorfzaun tanzen, weinen»). Обращает на себя внимание использование переводчиком глаголов в форме множественного числа, характеризуя таким образом не Россию в общем, а русских людей. Вариант В. Сцабо содержит уточнения и повторы слов («Und Rußland tut, wie es seit je getan: / Am Zaune tanzts. Am Zaun vergießt es Tränen»), поэтому не может быть назван точным.

Перевод П. Целана в содержательном плане близок оригиналу, однако в синтаксическом отношении и организации субъектно-объектных отношений автор отходит от русского стихотворения «Und Rußland lebt, wie´s immer schon gelebt: / am Zaun, da tanzt es, und die Tränen rollen». Важным является и тот факт, что при переводе заключительных строк только А. Бостроэм использует слово «Русь» в отличие от «России» в остальных вариантах. Попытки переводчиков передать аутентичные образы оригинала нашли разные способы своего выражения, что свидетельствует не только о богатстве немецкой рецепции, но и ее стремлении к полноценному воплощению концептосферы русского мира.

Уже во время создания стихотворения «Устал я жить в родном краю», т.е. в 1916 г., в поэзии Есенина появляются первые сложные образы-метафоры. В анализируемом стихотворении встречаем одну из этих красочных находок Есенина – «по белым кудрям дня». Все переводчики, за исключением Э. Арндта, опускают прилагательное-цветообозначение. П. Целан для передачи образа использует сравнение («Tag, wie dein Licht sich lockt»), А. Бостроэм прием компрессии («Durch Tageslocken»), К. Дедециус и В. Сцабо пытаются восполнить оригинальное цветообозначение светом («durch krauses Tageslicht» у первого и «durch den Tag, durch seine Welle Lichts» у второго). Наиболее адекватным воспроизведением есенинской метафоры отличается перевод Э. Арндта, который соответствует дословной передаче («Des Tages weißen Locken nach»).

Повествовательный тон стихотворения выражен с помощью десяти предложений, одно из которых оканчивается знаком многоточия. Ни один из переводов не является копией в синтаксическом плане: вариант К. Дедециуса содержит восемь предложений, стихотворения А. Бостроэм и Э. Арндта – одиннадцать, П. Целан – единственный автор, использующий знак многоточия, но выделяющий им отличное от оригинала предложение, – имеет в своем произведении двенадцать синтаксических конструкций, В. Сцабо – шестнадцать.

Таким образом, проведенный анализ переводов «Устал я жить в родном краю» более наглядно, по сравнению с версиями других стихотворений, выявил проблему переводной множественности и адекватности перевода. В отношении передачи концептов русского мира наиболее точным могут быть названы варианты К. Дедециуса, а также П. Целана, несмотря на несоблюдение последним особенностей оригинального синтаксиса.

Стихотворение «Я покинул родимый дом» (1918) в немецкоязычной рецепции получило отклик у трех переводчиков, среди которых А. Кри-

стоф, П. Целан и В. Сцабо. С.А. Есенин воплотил в этом произведении традиционный для своего творчества образ голубой Руси, которую покидает лирический герой-странник. Образ родимого дома, представленный в первой строке, находит разное воплощение в переводах: А. Кристоф использует близкое в семантическом плане и содержательном контексте всего стихотворения слово «родители», П. Целан заменяет «родимый дом» «моим домом», что также в русской традиции является близкими синонимами, В. Сцабо не выделяет концепт дома как таковой, он акцентирует внимание на мотиве ухода, передавая место с помощью наречия «daheim». Несмотря на нехарактерное для немецкого языка нахождение прилагательного в постпозиции по отношению к существительному («Rußland blau») в переводе Кристоф, она наиболее точно передала образ голубой Руси в первом катрене, хотя и не сохранила оригинальный эпитет в третьем четверостишии. П. Целан статичному образу оригинала в первом катрене добавил действия, превратив прилагательного «голубой» глагол «голубеть»: «Rußland blaut nicht», а в третьей строфе добавив существительное «синь» («Rußlands Bläue»), что сместило акценты на определяемое слово. В. Сцабо в первом четверостишии относит прилагательное «голубой» к другому существительному, в результате чего образ изменяет свою качественную характеристику («Fern glänzt Rußland, Dämmer, blauer»), а в третьем катрене, подобно Целану, смещает акценты на определяемое слово оригинала «голубой», представляя не голубую Русь, а «голубые просторы России» («Rußlands blaue Weiten»). Подобные приемы свидетельствуют о попытках переводчиков передать окказиональность образов Есенина на уровне формы.

В стихотворении «Я покинул родимый дом» находим подтверждение заявленному ранее тезису о нераздельности концептосферы родины и природы, что отражается в образе «старого клена на одной ноге», представленного в третьем и четвертом катренах. А. Кристоф придает этому образу силы за счет введения прилагательного «fest» (крепкий, устойчивый, сильный): «ein Ahorn <…> auf ein Bein gestellt, fest und alt». П. Целан и В. Сцабо повествовательный характер данных катренов превращают в диалог с кленом:

С.А. Есенин	П. Целан	В. Сцабо
Я не скоро, не скоро вернусь.	Wann ich heimkommen? Komm ich je?	Komm ich heim je? Komm ich bald?
Долго петь и звенеть пурге.	Schneesturm – lang singt er und läutet ...	Flocken werden singen, läuten.
Стережет голубую Русь	Ahorn, altes Einbein, steh,	Ahorn du, einbeinig, alt,

Старый клен на одной ноге,	wach mir über Rußlands Bläue.	hüt mir Rußlands blaue Weiten!
И я знаю, есть радость в нем Тем, кто листьев целует дождь, Оттого что тот старый клен Головой на меня похож. (I. C. 143)	Voller Regen hängt dein Schopf; küßt ihn wer – du wirst nicht weinen! Ach, ich weiß es ja: mein Kopf, er hat etwas von dem deinen. (S. 198)	Ganz beregnet ist dein Laub, und du freust dich, küßt man deine nassen Zweige. Denn dein Haupt ist versonnen wie das meine. (S. 35)[362]

Использование риторических вопросов, направленных лирическим героем к самому себе, прямое обращение к клену с использованием глаголов повелительного наклонения делают переводы П. Целана и В. Сцабо похожими и создают новую, более динамичную версию есенинского стихотворения. Примечательно, что ни в одном из переводов нет прямого называния клена в четвертом катрене («тот старый клен / Головой на меня похож»), авторы используют отсылку к образу клена в третьем четверостишии, этот же прием использует и Есенин, употребляя местоимение «тот», видимо поэтому переводчики допустили подобную вольность. Объединение образов дома и растительного мира в стихотворении «Я покинул родимый дом» выражает их тесную взаимосвязь в рамках концептосферы русского мира.

В анализируемом стихотворении реализуются яркие есенинские метафоры: «Золотою лягушкой луна», «Словно яблонный цвет, седина».

Первый образ наиболее близко к оригиналу передает А. Кристоф, используя сравнение «Wie ein goldner Frosch <…> der Mond». П. Целан и В. Сцабо разбивают эту метафору на составные части: «Mond, ein Frosch, ein goldner» и «Mond, den Goldfrosch» соответственно.

Компактный второй есенинский образ переводчики не смогли передать так же сжато, однако сумели передать оригинальную семантику: «Vaters Bart ist weiß durchblüht – / Es sind Apfelblüten» у Целана, «Und vom Apfelbaum fällt der Schnee / in des Vaters Bart blütenweiß» у Кристоф, «Vaters Bart zeigt schon viel Weiß: / Blust, dem Apfelbaum entsunken» у Сцабо.

Третий образ, напротив, отличается компрессией со стороны П. Целана («Ahorn, altes Einbein») и В. Сцабо («Ahorn du, einbeinig, alt»);

[362] Здесь и далее тексты В. Сцабо приводятся с указанием номера страниц по: Esenin S. Trauer der Felder. Bad Goisern : Verlag der Neugebauer-Press, 1970.

Кристоф использует более распространенную конструкцию («ein Ahorn <…> auf ein Bein gestellt, fest und alt»).

В области синтаксиса наиболее близкой к оригиналу оказалась А. Кристоф, добавив к семи повествовательным предложениям одно восклицательное. У П. Целана стихотворение состоит из десяти предложений, два из которых являются вопросительными, одно восклицательным, семь повествовательными, у В. Сцабо на одно восклицательное предложение больше.

Таким образом, в переводах стихотворения «Устал я жить в родном краю» можно выделить две стратегии: попытка приближенного к оригиналу перевода, предпринятая А. Кристоф, и попытка создания на основе русского произведения своей достаточно вольной версии, что мы можем наблюдать в работах П. Целана и В. Сцабо. В переводах осуществляются два способа передачи образности выражения: компрессия и развертывание метафоры. Опираясь на произведенный анализ концептосферы русского мира, семантических и синтаксических составляющих, можно сделать вывод, что более близким к оригинальному замыслу является вариант А. Кристоф.

Образ дома, будучи ключевым при воплощении концептосферы родины в творчестве С.А. Есенина, часто сопровождается эпитетами «отчий», «родимый», что отражает связь поколений, уважение и любовь к родителям. Образ хижины и хаты в основе своей подчеркивает крестьянскую составляющую есенинской души. Пространство Рязанской губернии, которое русский поэт использует наряду с концептом дома, выражает концепт родного края. Малая родина всегда была дорога Есенину, поэтому он часто использует этот концепт в лирике. Постепенное расширение пространства дома приводит в конечном итоге к всеобъемлющему образу «голубой Руси».

Подобное триединство концепта дома не могло не отразиться в немецкоязычной рецепции. Частотность обращения немецких переводчиков к одному и тому же стихотворению является свидетельством высокого интереса к творчеству Есенина в общем и концепту дома в частности. Крестьянский быт, его передача посредством специфических национальных реалий сельской жизни оказались сложны для репрезентации на немецкий язык.

Концепт родного края в переводах на немецкий язык чаще всего представлен в виде Родины в целом либо в виде дома, например в стихотворении «Устал я жить в родном краю». Подобное расширение, или ре-

дукция, исходя из конкретного случая, может быть объяснима тонкой семантической границей слов «дом» и «Родина», которые являются взаимозаменяемыми.

Концепт Родины-Руси в немецкоязычных переводах чаще всего трансформируется в концепт Родины-России, «голубая Русь» – в «голубые просторы России». В четырех проанализированных стихотворениях в оригинале пять раз встречается слово «Русь», слово «Россия» – ни разу, в то время как суммарно во всех переводах эти показатели составляют три и четырнадцать соответственно. Частотность употребления названия «Русь» во всем наследии Есенина О.Е. Воронова связывает с древностью и «исконностью» происхождения этого слова, богатством исторических, эстетических и эмоциональных ассоциаций, разнообразием семантических возможностей и многовариантностью синтаксических сочетаний с другими словами и словоформами, «удобством» применения в версификационном плане[363]. Все эти аспекты, а также прямая связь между словами «русский» и «Русь», являющаяся очевидной, осталась незамечена переводчиками, которые представили характерное для их времени наименование нашей страны как России. Однако в отношении передачи цветообозначения и называния определяющего его слова немецкие авторы верны оригиналу. Синий цвет и его оттенки преобладают в цветовой палитре Есенина. По мнению С.В. Куняева, синий – это символ всего чистого, высокого, горнего, божественного, что он (Есенин) ощущал в себе и в людях[364]. Передача на немецкий язык столь важного для поэта цвета создает условия для адекватного восприятия русского мира Есенина.

В плане формальной организации переводов важным является частое несоблюдение синтаксической структуры стихотворений русского автора, выражение дополнительных интенций, что говорит о стремлении переводчиков передать не столько оригинал, сколько свое видение оригинала. Подобные решения не всегда могут быть оправданы, однако они важны как отражения того, что конкретный переводчик увидел в оригинале и чему уделил особое внимание. В противоположность достаточно свободному обращению авторов с синтаксической структурой рассмотренных стихотворений стоит отметить соблюдение перекрестной рифмы оригиналов, тем более что для немецкой традиции стихотворного перевода ритмизация вообще не характерна. Лишь в стихотворении «В хате»

[363] Воронова О.Е. «За березовую Русь…»: поэтика есенинского эпитета // Современное есениноведение. 2014. № 30. С. 24.
[364] Куняев С.В. Цвет в поэзии С.А. Есенина // Наш современник. 1995. № 8. С. 102.

Х. Кэлер отступает от оригинала, используя в первых двух четверостишиях неточную рифму, а в остальных – смежную. Однако сам факт сохранения оригинального ритма произведений является еще одним проявлением стремления переводчиков передать аутентичность не только концептуальной, но и формальной стороны есенинского наследия.

В подтверждение этому можно привести и факт ориентации немецких авторов на культуроотражающий аспект лирики Есенина, отсутствие идеологических или историко-политических искажений как в период двух держав, так и после объединения ФРГ и ГДР. Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ позволяет выделить переводы К. Дедециуса как наиболее удачные в плане передачи концептосферы родины поэтического мира Есенина (образов отчего дома, малой родины, Руси). Из переводчиков 1990–2010-х гг. выделяется А. Бостроэм, охотно обращавшаяся к текстам с ярко выраженной лингвокультурной составляющей, национальной темой.

4.2. Образы природы в немецких переводах

Феномен природы является неотъемлемой частью национальной концептосферы любого этноса. В есенинской картине мира образы природы играют ключевую роль. В.А. Доманский считает, что если сравнивать поэзию Есенина с вышивкой, то в ней будет преобладать растительный орнамент, «причем здесь растительность является как отражением объектов реального мира, так и средствами художественной изобразительности: сравнениями, метафорами, символами»[365]. Подобная отличительная особенность лирики русского автора не могла быть не замечена немецкоязычным читателем. В комментариях к сборникам переводов их составители и редакторы непременно обращают внимание на особое отношение Есенина к природе. Так, например, Г. Кремпин в предисловии к изданию 1958 г. «Liebstes Land, das Herz träumt leise» говорит о поэте как о «крестьянском сыне из Рязанской губернии, который в поразительно легких стихах воспел суровую красоту природы центральной России как радость и печаль любви»[366]. Известные слова М. Горького перекликаются с фразой Кремпина:

«Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой „печали полей“, любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего много – заслужено человеком»[367].

Действительно, образы растительного и животного миров в творчестве русского лирика занимают центральное место, конкурируя лишь с темой родины. Как отмечают многие есениноведы, природа с ранних лет притягивала поэта, а пейзажи родного села вдохновляли на создание стихотворений[368]. В более зрелый период творчества растения и животные выступили первоосновой для создания оригинальных есенинских обра-

---

[365] Доманский В.А. Поэтический дендрарий С.А. Есенина // Есенинский вестник. 2003. Вып. № 4 (9). С. 68.

[366] Liebstes Land, das Herz träumt leise. 1958. S. 5.

[367] Горький М. Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 т. М. : Худ. лит., 1986. Т. 2. С. 9.

[368] См. об этом: Власова Л.Н. «Царство» животных в семье Есениных и в творчестве поэта // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 4 (9). С. 59–62; Зайцев В.А. Поэтический образ русской природы в лирике С. Есенина и Н. Рубцова // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 4 (9). С. 97–109; Самойленко М.Е. «Крепко любил Есенин русскую природу…» (спасклепиковские пейзажи в стихах С.А. Есенина // Есенинский вестник. 2013. Вып. № 4 (9). С. 57–59;

зов. Как отмечает Н.А. Туранина, в поэзии начала XX в. употребительность слов тематической группы «животные» в роли метафор резко возрастает. По количественным показателям употребления образов животных Есенин превосходит Блока, Анненского, Гумилева, Северянина, уступая лишь Маяковскому[369]. Воплощение замысловатых есенинских метафор на основе растительного и природного миров, а также реализацию концептосферы природы проследим на основе анализа трех стихотворений, последовательность которых обусловлена хронологией их создания русским поэтом и представлена ниже:

Стихотворения С.А. Есенина	Немецкие переводы
«Осень» (1914)	«Herbst» (В. Гартман, 1920) «Herbst» (А. Кристоф, 1958) «Herbst» (К. Дедециус, 1961) «Herbst» (П. Целан, 1961) «Dort am Hang, wo Kranwit» (В. Сцабо, 1970) «Herbst» (В. Деге, 1995) «Herbst» (Х. Кэлер, 2005)
«Я последний поэт деревни» (1920)	«Ich bin der letzte Dichter des Dorfes» (А. Кристоф, 1958) «Mein Lied ist nur ein Steg aus Brettern» (К. Дедециус, 1961) «Kein Lied nach meinem mehr» (П. Целан, 1961) «Ich bin der letzte Dichter des Dorfes» (Л. Мюллер, К. Боровски, 1984) «Des Dorfes letzer Dichter» (А. Эндлер, 1995) «Ich bin des Dorfes letzter Poet» (Х. Кэлер, 2005)
«Отговорила роща золотая» (1924)	«Die goldnen Schatten auf den Herbstwald liegen» (Х. Штаммлер, 1948) «Das Lied des goldnen Haines» (Э.Й. Бах, 1958) «Goldnes Gehölz» (П. Целан, 1961) «Der goldne Hain fing an mich zu bereden» (В. Сцабо, 1970) «Der goldene Hain hat aufgehört» (Л. Мюллер, К. Боровски, 1984) «Das goldene Gehölz hat abgesagt» (Х. Кэлер, 2005)

Стихотворения с ярко выраженной природной составляющей оказались популярными в немецкоязычной рецепции, о чем свидетельствует наличие шести вариантов каждого из анализируемых произведений. Причем П. Целан и Х. Кэлер обращались ко всем трем текстам, А. Кристоф, К. Дедециус, К. Боровски и Л. Мюллер, В. Сцабо – к двум из них, что выявляет программность и высокую поэтическую ценность отобран-

[369] Туранина Н.А. Анимистическая метафора в авторском художественном дискурсе // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2008. № 2. С. 50.

ных стихотворений. Хронология создания переводов отражает неослабевающий интерес к концептосфере природы в наследии Есенина начиная с 1920 г. по настоящее время.

Четыре двустишия, представляющие стихотворение «Осень», были написаны в 1914 г. Современники Есенина быстро выделили это произведение, увидев в нем пример особенностей образной системы русского поэта. В статье «Гармония образов» Г.Ф. Устинов, отметив, что Есенин – «творец бесчисленного количества образов» и этим существенно отличается от предшественников, в частности от символистов, писал: «...они – поэты звука, в то время как Есенин – поэт образа. И только в некоторых местах он очень удачно сочетает и звуки, и образы, как, например, в стихотворении „Осень“»[370].

Действительно, данное лирическое произведение, несмотря на сжатый объем, содержит большое количество оригинальных, герметичных образов, связанных с природой. Перед читателем предстает характерный для средней полосы России осенний пейзаж: лес на обрыве реки, шелест листьев под силой ветра, спелые гроздья рябины. Семь переводчиков, обратившихся к данному стихотворению, по-разному воплотили на немецкий язык описанную картину. Образ чащи можжевельника нашел дословный перевод в вариантах К. Дедециуса, П. Целана («Wacholderdickicht» у обоих) и В. Гартмана («Dickicht der Wachholderlehne»), В. Дэге (Waldemar Dege, 1934–1999), Х. Кэлер и А. Кристоф представили обобщенный образ названного дерева («Wacholder» – у первых двух авторов, «Wacholderbäumen» – у третьего), лишь В. Сцабо придал метафоричности представленному образу, выразив его как «там на высоте, где можжевельник женился на ели» («Dort am Hang, wo Kranwit / sich dem Tann vermählt»). Есенинский образ второй строки «Осень, рыжая кобыла, чешет гриву» наиболее точно передал В. Гартман («Herbst, die rote Stute»), а также К. Дедециус, добавив «гриве» прилагательное «длинная» («Herbst, die rote Mähre, kämmt die lange Mähne»). В. Деге обращает внимание на пол лошади, превращая его в мужской, и изменяет глагол «чесать» в «позволяет управлять» («Herbst, der rote Traber, läßt die Mähne fliegen»). В. Сцабо, в отличие от добавочной метафоризации первой строки, практически дословно переводит вторую, заменяя лишь глагол на «светиться» («Herbst, die rote Mähre, / sich die Mähne strählt»). Наибольшее отклонение от оригинала имеют переводы П. Целана и Х. Кэлера. П. Целан заменяет

[370] Устинов Г.Ф. Гармония образов // Советская страна. М., 1919. 3 февраля. № 2.

ключевой образ «осень, рыжая кобыла» на «осень, рыжая лиса», добавляя ему прилагательное «тихий» из первой строки и превращая глагол «чесать» в «ласкать» («Herbst, der stille Rotfuchs, seine Mähne kraut»). Х. Кэлер делает образ «осени-кобылы» светловолосой («Die blonde Stute Herbst kämmt sich die Mähne»), теряя таким образом важный семантический элемент оригинала.

Второе двустишие продолжает характеристику образа «осени – рыжей кобылы» «синим лязгом ее подков». А. Кристоф и В. Сцабо достаточно точно воплощают этот образ («mit klirrend blauem Huf» и «Blau ihr Hufschlag klirrt»), В. Деге добавляет диалогический характер изложения: вместо «слышен» использует «слышишь ты» («hörst du seiner Hufe blauen Schlag»). К. Дедециус придает динамику описываемому действию, заменяя существительное «лязг» глаголом, и добавляет наречие «тихо»: «klirren ihre Hufe blau und leis». Х. Кэлер, как и в первом случае, не сохраняет оригинальную цветопись, вместо «синего» использует «голубой» («hellblau das Klappern ihrer Hufe»). П. Целан делает все стихотворение активным, диалогичным; в данном примере он вводит обращение к осени («Herbst, dein Huf ist hörbar, dunkles, blaues Klirren») и наряду с цветообозначением добавляет характеристику «темный». В. Гартман делает синей поверхность реки, а лязгу подков придает «земляное» звучание: «Blau zerschwirrend feuchten Flußbehang / Uferüber tönt ihr Hufenklang».

Образ «схимника-ветра» из третьего двустишия наиболее точно, по сравнению с предыдущими концептами, передан в немецкой рецепции, однако для выражения данного концепта переводчики используют не только дословный вариант «схимник», но и его синонимы. Параллельную оригинальной структуре образа используют В. Гартман («Wind, der Einsame»), К. Дедециус («Wind, der Wandermönch»), П. Целан («Wind, der Mönch und Klausner»), В. Сцабо («Wind, der Eremit») и Х. Кэлер («Der Wind, ein Wandermönch»). А. Кристоф и В. Деге применяют более распространенные конструкции («Wind geht als ein strenger Mönch» и «Wind kommt scheu aus mönchischem Gehege» соответственно). Образ листвы во всех немецкоязычных вариантах передан дословным «Laub».

Действие ветра, описываемое в заключительном двустишии, касается еще одного природного образа – рябины и ее плодов – как метафорического воплощения ран Христа («И целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу» (I. С. 43)). Несмотря на сложность образа, практически все переводчики воплощают его близко к оригиналу, лишь А. Кристоф добавляет характеристику «в последний раз»: «küßt am Eber-

eschenstrauch / rotes Wundenmal / seinem Heiland unsichtbar / nun zum letzten Mal» (S. 31), а П. Целан еще раз называет ветер и вводит обращение к Христу: «Wind, er weht zur Staude mit den Vogelbeeren – / Christus, deine roten küßt er, deine Schwären» (S. 280). Таким образом, концептосфера природы в стихотворении «Осень» находит многоликое воплощение в немецкоязычной рецепции. В образах растительного и животного миров Есенина важным является их цветообозначение. Рыжий, синий и красный, представленные в данном произведении, являются ключевыми цветами поэтики русского автора. Рыжий, как оттенок желтого, связан с мотивом увядания, синий – «символ всего чистого, высокого, горнего, божественного»[371] – воплощает поверхность реки, а красный, занимающий лидирующее место в наборе красок Есенина[372], символически выражает не только кровь Христа, но и жизнь, которая, несмотря на скорый приход зимы, будет продолжаться. Практически все переводчики внимательно относятся к оригинальной цветописи, лишь Х. Кэлер изменяет «рыжий» на «светлый», а «синий» на «голубой», что в контексте реализации есенинской поэтики может быть расценено как представление о близком наступлении зимы, об описании поздней осени с уже выпавшим снегом и застывшей поверхностью реки.

Не часто используемая Есениным структура стихотворения из двустиший нашла отражение не во всех немецкоязычных вариантах, А. Кристоф и В. Сцабо разбивают каждую строку оригинала на две, получая таким образом четыре катрена, а В. Гартман дает произведение единой октавой. Синтаксическую структуру стихотворения, состоящую из четырех предложений, немецкие авторы в большинстве своем передают, наиболее точен в этом отношении К. Дедециус; П. Целан, В. Деге и Х. Кэлер сохраняют общее количество предложений, но создают отличное от оригинала членение. Перевод В. Сцабо состоит из пяти синтаксических конструкций, вариант А. Кристоф – из двух, версия В. Гартмана – из трех. Посвящение стихотворения Р.В. Иванову передают не все переводчики, а лишь П. Целан, В. Деге и Х. Кэлер.

Анализ немецких версий стихотворения «Осень» выявил прежде всего высокий интерес к простой, на первый взгляд, пейзажной зарисовке, которая является важной с точки зрения воплощения концептосферы

[371] Куняев С.В. Цвет в поэзии С.А. Есенина // Наш современник. 1995. № 8. С. 102.
[372] Перелыгин П.В. Цветопись как элемент идиостиля автора. На материале поэзии С. Есенина и Н. Рубцова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов. 2008. № 1 (57). С. 164.

русского мира. Образ коня в поэзии Есенина многозначен. В «Ключах Марии» автор связывает его с крестьянским космизмом:

«Конь как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице <…> Это чистая черта скифии с мистерией вечного кочевья. "Я еду к тебе, в твои лона и пастбища", – говорит наш мужик, запрокидывая голову конька в небо»[373].

В связи с этим образ «осени – рыжей кобылы» в анализируемом стихотворении может быть прочитан как путь, который совершается природным циклом и выражается в смене времен года. Образ «осени – рыжей лисы», представленный П. Целаном, теряет мотив пути и приобретает более «осеннюю» семантику за счет двойного рыжего цвета.

Дерево в поэзии Есенина является самым значительным объектом в растительном мире. «Всё от древа – вот религия мысли нашего народа»[374] – писал русский автор в «Ключах Марии». В.А. Доманский, исследуя поэтический дендрарий Есенина, вычленяет основные функции дерева в его поэтическом космосе. В качестве первой функции исследователь называет выражение концептом дерева вертикали или «материализованного образа соединения земли и неба»[375]. Вторая функция связана с мировой горизонталью: «…дерево не только соединяет небо и землю, но и своей ветвистой кроной, как крыша, покрывает землю, объединяет мир животных и растений в единую „плоть“»[376]. В стихотворении «Осень» обращает на себя внимание использование образа можжевельника, не слишком распространенного в России и к тому же являющегося вечнозеленым хвойным кустарником и, соответственно, не имеющего листвы, которую, однако, «схимник-ветер шагом осторожным / мне по выступам дорожным». Образ можжевельника в этой связи можно трактовать как символ вечной жизни, который воплощает также образ рябины благодаря своим красным плодам. Антиномию мотивов жизни и увядания в стихотворении передают все переводчики, а В. Сцабо усиливает ее за счет введения более распространенного в России вечнозеленого дерева – ели.

---

[373] Есенин С.А. ПСС. Т. 5. 1997. С. 191.
[374] Там же. С. 190.
[375] Доманский В.А. Поэтический дендрарий С.А. Есенина // Есенинский вестник. 2003. Вып. № 4 (9). С. 68. Цит. по: Цивьян Т.Е. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1999. С. 43.
[376] Там же. С. 69.

Таким образом, восемь строк о русском пейзаже породили семь различных версий в немецкоязычной рецепции. В семантическом и структурном плане наиболее близки оригиналу переводы В. Гартмана, К. Дедециуса и В. Деге. Вариант П. Целана получает значительные расхождения в содержательном отношении (изменение образа «осени – рыжей кобылы», добавление диалога), в связи с чем может расцениваться как свободная интерпретация стихотворения. Переводы А. Кристоф и В. Сцабо в формальном выражении теряют связь с оригиналом. Х. Кэлер изменяет исходный цветовой код, что в семантическом отношении выражает отличную от есенинской концептосферу. Расхождения различных версий с оригиналом отражают актуальную на сегодняшний день проблему переводной множественности и являются проявлением особого отношения к творчеству русского поэта в Германии.

Стихотворение Есенина «Я последний поэт деревни» в критике сразу же было воспринято в качестве важнейшей автохарактеристики, однако не было оценено по заслугам: П.В. Пятницкий и А.К. Воронский трактовали стихотворение в духе выражения одностороннего отрицания прогресса[377], Г.В. Алексеев пытался оспорить право Есенина называться «последним поэтом деревни», именуя его «сшибленным с культурных устоев, развороченным гнильем революции города»[378], Г.Ф. Устинов видел в произведении кризис индивидуализма (в его терминологии «психобандитизма»), который, как ему представлялось, был вызван «крестьянским собственническим сознанием»[379]. Стихотворение «Я последний поэт деревни», действительно, является отражением сложного художественного мира, который реализуется через мотивы прощания, борьбы города и деревни, творчества, однако нас оно интересует с позиции репрезентации образов растительного и животного миров в шести немецкоязычных переводах, выполненных А. Кристоф, К. Дедециусом, П. Целаном, К. Боровски и Л. Мюллером, А. Эндлером, Х. Кэлером.

Стоит особо отметить, что перевод К. Боровского и Л. Мюллера отличается от других тем, что является подстрочным и имеет цель максимально точно передать семантическую сторону оригинала. Не будучи привязан к рифме, такой перевод часто носит описательный характер, однако является наиболее точным и в сравнении с другими вариантами может быть рассмотрен в качестве эталона в содержательном плане. Об-

[377] Есенин С.А. ПСС. Т. 1. 1995. С. 549.
[378] Алексеев Г.В. Деревня в русской поэзии. Берлин, 1922. С. 82.
[379] Устинов Г.Ф. Литература наших дней. М., 1923. С. 59.

раз «прощальной обедни кадящих листвой берез», представленный в первом катрене, у К. Боровского и Л. Мюллера получает выражение «Ich wohne der Abschiedsmesse bei, / bei der die Birken mit ihrem Laub den Weihrauchkessel schwingen» (дословный перевод: я присутствую на прощальной обедне, на которой березы своей листвой размахивают ладаном).

Среди поэтических переводов наиболее близки оригиналу варианты К. Дедециуса («Das Birkenlaub singt Abschiedsmetten / und weht mir Weihrauch auf den Weg»), П. Целана («Ich seh die Birke Weihrauchkessel schwingen, / ich wohn ihr bei – der Abschiedsliturgie») и Х. Кэлера («Zum Abschied seh ich, wie die Birke / den Weihrauch ihrer Blätter verweht»). А. Эндлер использует более описательную конструкцию: «Ich lausch den Birken, wie sie Totenmessen lesen, / Ihr Laub des Abschieds, Wiehrauchschwaden schwingts» (дословно: я внимательно слушаю, как березы читают отпевание, их листва прощания размахивает парами ладана), а А. Кристоф вводит субъектно-объектные отношения, которые выражаются в антиномии «мы – вы» (Birken, **wir** stehn bei der Abschiedsmesse, / wo Weihrauch in **euern** Blättern schwingt). Береза является центральным объектом среди дендронимов Есенина, в анализируемом стихотворении она воплощает образ старого уклада, который неминуемо уходит в прошлое. Семантика прощания и образ дерева переданы во всех переводах.

«Злак овсяный, зарею пролитый» воплощает второй образ растительного мира. Как отмечает С.А. Щербаков, «в целом травы меньше представлены в творчестве Есенина, чем древесные растения, но все же играют в нем важную роль. Исключение составляют зерновые злаки – рожь и овес. По своей семантической насыщенности эти образы приближаются к таким древесным персонажам, как береза и клен»[380]. В стихотворении «Я последний поэт деревни» овес выступает символом гибнущей под натиском «железного гостя» деревни и крестьянской культуры. Выделяя образ овса зеленым цветом жизни растения, К. Боровски и Л. Мюллер усиливают антиномию злака и «черной горсти» в развернутом описании, содержащем уточнение по поводу характера зари («den grünen Halm des Hafers <…> von der (Morgen- oder Abend) Röte des Himmels»). Достаточно точно оригинальный образ передают А. Эндлер («Die Haferkörner, früh vom Morgenrot vergossen») и Х. Кэлер («Den Hafer, der Abendsonne trank»). К. Дедециус трансформирует существительное «овес» в прилагательное, относящееся к отсутствующему в оригинале «лету»: «den abend-

[380] Щербаков С.А. Растительный мир русского поля в поэзии С.А. Есенина // Есенинский вестник. 2003. Вып. № 4 (9). С. 62.

roten Hafersommer» (вечерней зари овсяное лето). П. Целан и А. Кристоф вообще теряют образ злака, обобщая его до «стебля, соломинки» («Halme») и «травы» («Kraut») соответственно.

Метафора «колосья-кони» объединяет в себе наиболее распространенные в поэтике русского автора образы растительного и животного миров. Уподобление овса коням С.А. Щербаков называет «безупречной внутренней логикой есенинской „органической образности“»[381]. Данный образ является продолжением символа гибнущей деревни, который пока еще имеет силы (что отражает семантика представленных животных в русской традиции). Дословную репрезентацию «колосьев-коней» воссоздает К. Дедециус («Ähren-Pferde»), К. Боровски и Л. Мюллер используют сравнительный оборот, который нарушает сжатость и насыщенность образа («Ähren werden trauern wie Pferde»). Х. Кэлер смещает акценты с помощью замены местами слов, воплощающих образ, добавления прилагательного «маленький», а также уменьшительно-ласкательного суффикса в слове «кони», получая «die kleinen Pferdchen-Ährn» (дословно: маленькие лошадки-колосья), за счет чего образ теряет оригинальную силу и мощь. А. Эндлер использует метонимию по отношению к представленным животным, называя только их гривы: «des Ährenfeldes Mähnen». П. Целан также на основе метонимии выражает глаголом звуки, издаваемые лошадьми: «die Ähren, sie, die wiehern» (дословно: колосья, они, которые гогочут), а А. Кристоф разрушает оригинальную метафору, передавая только образ коней («Und sonst grämen sich nur noch die Pferde»). Анализ воплощения есенинских образов в немецкоязычных вариантах показал не только сложность их воспроизведения, но и попытки переводчиков воплотить собственные трактовки стихотворения. В этой связи опыт подстрочного перевода К. Боровского и Л. Мюллера, несмотря на стремление к семантической полноте передачи оригинала, не всегда оказывается выигрышным с точки зрения выражения сложных есенинских метафор.

Цветопись, являющаяся характерной спутницей природного мира Есенина, в стихотворении «Я последний поэт деревни» выражает антиномию старого и нового укладов, деревни и индустриализации в образах «тропы голубого поля» и «черной горсти». К. Боровски и Л. Мюллер пытаются точно передать оригинальные цвета, придав голубому характерное для Есенина сравнение с небом («Pfad des himmelblauen Feldes»), а

[381] Щербаков С.А. Растительный мир русского поля в поэзии С.А. Есенина. С. 66.

также усиливая звучание природного начала, добавляют зеленый цвет овса в противоположность к черным ладоням («Seine schwarze Hand wird den grünen Halm des Hafers fortnehmen»). К. Дедециус меняет атрибутивно-объектные отношения, представляя образ «последней тропы просторной голубизны» («den letzten Pfad des weiten Blaus»), которой противостоит образ черного кулака («mit der schwarzen Faust»). Аналогично Дедециусу второй образ воплощает и П. Целан («in der schwarzen Faust»), а в первом переводчик опускает «тропу», оставляя «голубое поле» («Übers blaue Feld»). А. Кристоф трансформирует прилагательное «голубой» в глагол и вводит уточнение к образу поля в виде овсяного поля («das Haferfeld blaut»), во втором образе переводчица усиливает цвет с помощью угля: «mit kohlschwarzen Händen». А. Эндлер старается объяснить, облегчить восприятие образа тропы голубого поля за счет расширения пространства до горизонта, где сливаются «светлая тропа поля» и «далекая голубизна»: «Des Feldes helle Pfade, fernem Blau entsprossen». Обобщенный образ «черной горсти» Эндлер конкретизирует с помощью местоимения «та»: «jene schwarze Hand». Среди поэтических переводов Х. Кэлер наиболее точно передает оба образа («Den Pfad durchs blaue Feld entlang» и «schwarze Faust»). Цветопередача в немецких переводах находит свое полное выражение, соответствие оригиналу, а попытки К. Боровского, Л. Мюллера и А. Кристоф усилить антиномию образов отражают стремление наиболее адекватно воплотить концептосферу русского мира Есенина.

Синтаксическую структуру оригинала выражают восемь стихотворений, два из которых являются восклицательными. Это же членение текста использует и К. Дедециус. К. Боровски и Л. Мюллер добавляют одно повествовательное предложение. А остальные переводчики меняют эмоциональный рисунок оригинала, подчеркивая необходимые, на их взгляд, интенции. Так, например, П. Целан и Х. Кэлер останавливаются на размеренном темпе, передавая стихотворение в десяти и одиннадцати повествовательных предложениях соответственно, перевод А. Кристоф из семи предложений содержит лишь одно восклицательное и еще одно получает знак многоточия на конце. Наибольшее отклонение от синтаксической структуры оригинала имеет вариант А. Эндлера, реализованный в девяти предложениях (три повествовательных, три оканчивающихся знаком многоточия, три восклицательных). Наиболее показательным примером особого синтаксического рисунка Эндлера являются четвертый и пятый катрены, в которых переводчик выделяет предложение, оканчива-

ющееся многоточием, вопросительным знаком, а также отдельное слово восклицательным знаком.

С.А. Есенин	А. Эндлер
Не живые, чужие ладони,	Handflächen, unbeseelte, fremden Glanzes blinkend,
Этим песням при вас не жить!	In eurer Zeit, nein, wird mein Lied nicht mehr gesungen!
Только будут колосья-кони	Nur noch des Ährenfeldes Mähnen, fliegend, sinkend,
О хозяине старом тужить.	Nur sie noch trauern um den greisen Jungen …?
Будет ветер сосать их ржанье,	Ihr armes Wiehern reißt ein Wind in hohle Schlunde –
Панихидный справляя пляс.	Ein Kreiseln!, das des Totentanzes nur!
Скоро, скоро часы деревянные	Nicht ferne, nicht mehr fern ist meine zwölfte Stunde,
Прохрипят мой двенадцатый час!	Bekanntgemacht vom Schnarr der hölzernen Uhr!
(I. C. 136-137)	(S. 135)[382]

Подобное усиление экспрессивности свидетельствует о неравнодушном отношении переводчика к стихотворению и желании воплотить авторскую картину мира не только в семантическом, но и в особом структурном плане.

Таким образом, эстетический манифест Есенина «Я последний поэт деревни», вызвавший большой отклик в немецкоязычной рецепции, породил неоднозначные трактовки. Попытка К. Боровского и Л. Мюллера наиболее адекватно воплотить содержание оригинала не всегда может быть названа удачной в силу сложности есенинских метафор. П. Целан добавляет субъектно-объектные отношения, дважды обращаясь к лирическому герою, выражая таким образом усиленную авторефлексию: «И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час» – «Von ihm, dem Mond, der Uhr, der Uhr dort, hölzern, / les ich es ab: die Zeit, **Sergej**, -herum», «Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час!» – «Jene Uhr dort, ja, die Uhr dort, hölzern, / sagst dir bald: Sergej, es ist soweit». А. Эндлер предпринимает попытку «обогатить» оригинал за счет изменения синтаксической структуры стихотворения и усиления эмоциональной составляющей. В этой связи наиболее точным в плане выражения содержания и структуры есенинской концепции произведения являются варианты К. Дедециуса и Х. Кэлера.

Стихотворение «Отговорила роща золотая», по свидетельству А.А. Есениной, написано в родном селе поэта Константинове во второй

[382] Тексты А. Эндлера приводятся с указанием номера страниц по: Esenin S. Gesammelte Werke in 3 Bänden. Berlin : Verlag Volk und Welt, 1995. Band 1.

половине августа 1924 г.[383] По поводу этого произведения один из критиков русского зарубежья С.П. Постников отметил:

«Теперь у Есенина наступает новый период. Устал он, видимо, озорничать. И в стихах появилось раздумье, а вместе с тем и форма стихов стала проще». Само же стихотворение было названо Постниковым «настоящей вещью, подлинным художественным произведением»[384].

В немецкоязычной рецепции интерес к «Отговорила роща золотая» проявили авторы шести переводов, среди которых Х. Штаммлер (Heinrich Stammler, 1912–2006), Э.Й. Бах, П. Целан, В. Сцабо, К. Боровски и Л. Мюллер, Х. Кэлер. Стихотворение выражает прежде всего мотив увядания природы и жизни человека, а также мотивы словотворчества и странничества с помощью концептосферы растительного и животного миров, которую воплощают образы березы, рябины, конопляника и журавлей. Прямое называние березы как дерева в стихотворении не встречается, однако «роща золотая», отговорившая «березовым, веселым языком», отсылает нас именно к этому образу, который создает кольцевую композицию произведения, будучи упомянут в первых и последних строках произведения. Кроме называния исконно русского дерева важным в данном концепте выступает золотой цвет, являющийся оттенком желтого и выражающий мотив увядания. Перевод К. Боровского и Л. Мюллера, будучи подстрочным, по определению должен быть наиболее точным, чему находим подтверждение в первых двух строках: «Der goldene Hain hat aufgehört, / in seiner fröhlichen Birkensprache zu sprechen». Э.Й. Бах усиливает мотив увядания, выражаемый образом «рощи золотой» за счет введения полноценного образа березы, чей «зеленый язык затих»: «Das Lied des goldnen Haines ist verklungen, / der Birken grüne Sprache ist verhallt». Кроме этого, начальные строки стихотворения Э.Й. Баха получают мотив противостояния жизни и смерти в контексте антиномии желтого и зеленого цветов. П. Целан теряет мотив увядания, используя форму глаголов настоящего времени (хочет говорить, говорит): «Goldnes Gehölz wills aus dem Sinn mir reden: / mit leichter Birkenzunge sprichts». Х. Штаммлер придает призрачности образу рощи за счет введения уточняющего слова «тени» («Die goldnen Schatten auf den Herbstwald liegen, / Es sprach in seiner Birkensprache gern»). Х. Кэлер заменяет «березовый язык» «березовым способом», теряя таким образом важный семантический

[383] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М. : Худ. лит, 1986. Т. 1. С. 98.
[384] Есенин С.А. ПСС. 1995. Т. 1. С. 623.

компонент («Das goldene Gehölz hat abgesagt, / in einer Birkenweise, hell und heiter»).

Передача образа золотой рощи поставила переводчиков перед выбором основополагающей семы концепта. Как мы видим из приведенных примеров, само слово «роща» у Х. Штаммлера названо осенним лесом («Herbstwald»), П. Целан и Х. Кэлер используют слово «Gehölz», В. Сцабо, Э.Й. Бах, К. Боровски и Л. Мюллер – «Hain». Последний вариант в немецком языке символизирует защиту, убежище, магическое пристанище[385], в то время как «Gehölz» напрямую связано с деревом, что позволяет по-разному трактовать переводы. Важно также, что В. Сцабо, Э.Й. Бах, К. Боровски и Л. Мюллер образ золотой рощи выражают одним и тем же лексическим образом в начале и конце стихотворения, П. Целан смещает цветовой компонент с рощи на ее речь («Es fing Gehölz, Gehölz fing an zu sprechen, / und golden war die Rede, die da ging»). Х. Штаммлер теряет цветообозначение, получая в последних строках «der Herbstwald gerne / In seiner Birkensprache zu ihm sprach», а Х. Кэлер заканчивает стихотворение «золотым леском» («das goldne Wäldchen»).

Журавль является одной из наиболее частотно упоминаемых птиц в поэзии С.А. Есенина и, по словам С.Б. Нестерова, «любимой»[386]. В стихотворении «Отговорила роща золотая» образ улетающих журавлей, встречающийся в первом («И журавли, печально пролетая, / Уж не жалеют больше ни о ком») и третьем («А журавлей относит ветер в даль») катренах, воплощает символ скорого наступления зимы, смерти природы. П. Целан изменяет субъектно-объектные связи, в первом примере лишая журавлей действия и вводя речь лирического героя от первого лица: «Ich seh den Kranich, seh die Schwermut schweben, / das Herz zieht oben, hängt an nichts». Во втором примере переводчик вновь обращает направленность глагола на себя за счет местоимения «mir» (в контексте перевод «от меня»): «der Wind trägt mir die Kranischwärme fort». Э.Й. Бах в обоих случаях трансформируют образ журавлей в «журавлиный поезд» («Es hat der Kranichzug sich fortgeschwungen. / Niemand und nichts, dem sein Bedauern galt», «es trug der Wind den Kranichzug davon»). В. Сцабо в первом случае теряет мотив жалости («Die Kraniche, die in den Lüften wehten, / sahn fern und fremd und wie von nichts bewegt»), а во втором – мотив движения, ис-

[385] Fischer C. Sinnbilder Russlands im geteilten Deutschland. Die Rezeption russischer Lyrik in deutschen Literaturzeitschriften (1945–1990). Frankfurt am Main, 2012. S. 249.

[386] Нестеров С.Б. Мир птиц в творчестве Сергея Есенина // Есенинский вестник. 2003. Вып. № 4 (9). С. 116.

пользуя глагол «verschallen» – замирать, затихать: («Im Winde längst verscholl die Kränischschar»). При воплощении образа журавлей наиболее близким к оригиналу оказался вариант К. Боровского и Л. Мюллера: «und den Kranichen, wenn sie traurig dahinfliegen, / ist es um niemand mehr leid», «und der Wind trägt die Kraniche fort in die Ferne». Перевод Х. Кэлера также можно назвать достаточно точным, лишь изменение субъектно-объектных отношений между журавлями и ветром во втором примере составляет расхождение с оригиналом («Die Kraniche, die flogen traurig weiter. / Sie haben's wohl nicht allzu sehr beklagt», «Die Kraniche ziehn vor dem Winde her»).

Редко используемый в творчестве Есенина образ конопли в стихотворении играет роль свидетеля, наблюдателя происходящих событий («О всех ушедших грезит конопляник»). Наиболее точные варианты перевода получили свое воплощение у К. Боровского и Л. Мюллера («Von allen, die fortgegangen sind, träumt das Hanffeld»), у Э.Й. Баха («das Hanffeld träumt von denen») и Х. Кэлера («Das Hanffeld döst von all den Fortgegangen»). П. Целан и В. Сцабо вводят диалог, первый – с «идущим», второй – с «призрачным гостем», изменяя также значение оригинального глагола: у П. Целана получаем «в конопляник ты пребываешь, идущий» («im Hanffeld weilst du, Gehender»), у В. Сцабо «в конопляник ты промелькнул, призрачный гость» («Zum Hanffeld huscht du, ein gespenstiger Gast»).

Рябина является антиномическим образом, воплощая в себе противостояние жизни и смерти: «В саду горит костер рябины красной, / Но никого не может он согреть. / Не обгорят рябиновые кисти». К. Боровски и Л. Мюллер придают особый смысл образу костра, используя для его выражения слово «Scheiterhaufen», которое употребляется в сакральном значении с исторической подоплекой Средневековья – костер для сжигания ведьм («Im Garten brennt der Scheiterhaufen der roten Eberesche, / aber niemanden kann er wärmen. / Die Blütenbüschel der Eberesche werden nicht verkohlen»). Э.Й. Бах и Х. Кэлер находят близкое к оригиналу воплощение образа: «im Garten brennt die rote Vogelbeere / mit einem Feuer, das nicht wärmen mag. / Noch nicht verdorrt der roten Dolden Fülle» и «Im Garten brennt der Vogelbeeren Feuer / so rot, und niemand ist, den es verglühte. / Die Beerentrauben können nichts entzünden» соответственно. Первые две строки достаточно точно воспроизводит и П. Целан, а для третьей использует антонимический перевод: ««Im Garten lodert Ebereschenfeuer, / doch wärmt er keinen mehr, der Brand. / Die roten Büschel stehen, stehen al-

le». Анализ концептосферы стихотворения «Отговорила роща золотая» выявил сложности воплощения оригинальных образов, для реализации которых важным является не только называние того или иного праобраза – растения и животного, но и выражение его качества и производимого действия.

Стихотворение Есенина состоит из одиннадцати предложений, одно из которых является вопросительным, и дважды используется знак многоточия. В. Сцабо многие строки перевода делает законченными предложениями, за счет чего получает восемнадцать синтаксических конструкций. П. Целан, В. Сцабо, Э.Й. Бах выражают вопросительные интенции с помощью двух предложений. У Х. Кэлера стихотворение состоит из четырнадцати повествовательных предложений. Наиболее близки к оригинальной структуре оказались К. Боровски и Л. Мюллер, в варианте которых из десяти предложений одно является вопросительным и еще одно оканчивается знаком многоточия. Ни в одном другом варианте знак многоточия не передан вовсе.

При воплощении концептосферы природы и формальной стороны стихотворения наиболее точным к оригиналу оказался перевод К. Боровского и Л. Мюллера, среди поэтических версий – вариант Э.Й. Баха. Образы растительного и животного миров, будучи, с одной стороны, реальными представителями флоры и фауны России, с другой стороны, несут в себе метафорический смысл, в связи с чем важным оказывается контекст употребления слова-образа и по причине чего во многих вариантах прочитываются расхождения в семантическом отношении.

Анализ передачи концептосферы природы, представленный на примере трех стихотворений, выявил большую семантическую нагрузку на каждом из образов растительного и животного миров. Переводчики столкнулись не только с проблемой адаптации определенных русских реалий и выбора альтернативного аналога, но и с необходимостью сочетать образы флоры и фауны с цветообозначениями, несущими в себе большое количество скрытых смыслов. Об особенностях образов Есенина справедливо было подмечено еще современником поэта М. Тарабукиным:

«Изобразительной стороной его образов является деревенский пейзаж. Метафора образа строится обычно по нисходящей линии: явление более общего порядка и большей значительности он наделяет свойствами явлений более частных и меньшей значимости. Прежние поэты обычно олицетворяли обыденный предмет в какой-нибудь „возвышен-

ный“ образ. Есенин поступает наоборот. Солнце он сравнивает с колесом, луну – с лягушкой»[387].

Еще одной важной особенностью образов природы в поэзии Есенина является их антропоморфизм, который прослеживается во всех проанализированных стихотворениях.

«Все в природе под пером Есенина одухотворенно. Многое из того, что он наблюдал в природе, приобретало не только одухотворенные черты, но и свойства, которые могут быть присущи лишь человеку. Природа в его стихах, как мы видели, дышит, живет, изменяется, но ей придана также способность думать, мечтать, видеть сны, улыбаться, хмуриться, тосковать, пугаться, махать руками, охать, радоваться, шептать, говорить»[388].

Концептосфера русского мира, выражаемая с помощью образов животного и растительного миров, в немецкоязычных переводах оказалась в преломлении разных воспринимающих традиций. Возможно, именно поэтому для П. Целана более характерным показался образ «осени – рыжей лисы», нежели «рыжей кобылы», а Х. Кэлеру образ «светловолосой кобылы». Введение отличных от оригинала коннотаций отражает авторскую картину мира переводчиков и дополнительных смыслов, которые они хотели выделить. Синтаксическая структура есенинских стихотворений зачастую не находит точного воспроизведения в переводах, что свидетельствует о подчинении формы новому языковому содержанию, чего не скажешь о ритмическом выражении произведений – переводчики используют не характерную для немецкой поэзии рифму, создавая ее даже там, где у Есенина имеется неточная рифма (например, в первых двух катренах стихотворения «Я последний поэт деревни»). Таким образом передается особая мелодика русского стиха, что позволяет глубже прочувствовать поэзию Есенина. Прецеденты подстрочного перевода К. Боровского и Л. Мюллера лишены оригинальной мелодики стиха, однако их варианты отличает наибольшая семантическая близость образов по сравнению с поэтическими переводами. Сам же факт создания подобных работ явился отражением одного из этапов переводоведения, выражающийся в стремлении к максимальной точности перевода в содержательном отношении.

---

[387] Тарабукин М. Поэзия С. Есенина // Горн. М., 1923. № 8. С. 224.

[388] Эвентов И. Человек и природа в лирике Есенина // Вопросы литературы. 1979. № 11. С. 94.

Концептосфера русского мира Есенина в немецкоязычной рецепции нашла свое воплощение, став основой переводов в содержательном и идейном плане. Расхождения в трактовках оригинальных образов могут быть рассмотрены с точки зрения попытки найти их наилучшее воплощение. Эти «разночтения» отражают настоящий, не ослабевающий с годами интерес к наследию Есенина в Германии. Проблема переводной множественности многих стихотворений русского автора выявляет незаконченность процесса его рецепции, попытки найти подходящее решение для сложных есенинских образов. Кроме этого, она обозначает определенную границу переводимости, отражает процесс соотнесения своей и чужой концептосфер. Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ дает возможность выделить переводы К. Дедециуса как наиболее близкие с точки зрения воссоздания концептосферы русского мира, выражающейся в образах дома и природы.

4.3. Образ С.А. Есенина в немецкой поэзии XX в.: усвоение как этап рецепции наследия автора

Популярность и востребованность поэзии Есенина в немецкой рецептивной среде на протяжении многих десятилетий послужили переходу к финальному этапу восприятия иноязычного автора: усвоению есенинской лирики немецкой литературой и созданию аккумулирующего смыслы образа поэта Есенина в немецкой культуре. Подобный прецедент не нов для общемировой практики: ведущие мастера слова творят образ инонационального художника в родной культуре, который, постепенно трансформируясь, достигает иностранного читателя. Писатели и поэты являются особой группой реципиентов, поскольку в их сознании происходит согласование общепринятого видения того или иного автора и его наследия с индивидуальными творческими координатами.

Теоретическое обоснование необходимости выявления и анализа значения переводной литературы и ее конкретных представителей для русской культуры впервые привел Ю.Д. Левин. Вышедшее в 1995–1996 гг. двухтомное издание «История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII в.» является первым масштабным исследованием в данной области. Слова Н.Г. Чернышевского, открывающие труд Ю.Д. Левина, передают ключевой пафос исследования: «Переводная литература у каждого из народов имела очень важное участие в развитии народного самосознания, <…> в развитии просвещения и эстетического вкуса»[389]. Прецедентные исследования в области финального этапа восприятия иноязычного автора выявляют различные принципы построения его образа: так, Т.И. Юрченко на основе анализа отдельных произведений З. фон Фегезака приходит к выводу, что в текстах «явным образом присутствует рецепция лермонтовского творчества, которая выразилась как на уровне формы, так и на уровне внутренних аналогий, представленных лермонтовскими темами и мотивами»[390]. Я.Н. Засурский, исследуя специфику восприятия и интерпретации философии Н.В. Гоголя современными американскими писателями (Ф. Ротом, Д. Оутс и В. Набоко-

[389] Левин Ю.Д. История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII в. : в 2 т. Санкт-Петербург, 1995. Т. 1. С. 7. Цит. по: Чернышевский Н.Г. ПСС: в 15 т. М., 1948. Т. 4. С. 503.

[390] Юрченко Т.И. Место М.Ю. Лермонтова и его литературного наследия в творчестве немецкого писателя Зигфрида фон Фегезака // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2013. № 23. С. 123.

вым), на примере новеллы «Нос», отмечает «некую „плоскость“, однослойность отношения к Гоголю в американской массовой культуре», которая «может быть объяснена как скептическим подходом к русской литературной критике, так и определенными трудностями восприятия оригинального языка и иронии писателя»[391]. Выходит, что в рецепции иноязычного автора важным оказывается не только его фигура и художественная система, но и принимающая культура со своими характерными особенностями. Подобные исследования, находясь на стыке литературоведения, имагологии, переводоведения, компаративистики, осложняются языковыми, идеологическими, временными контекстами, однако они отражают важные аспекты современной филологической науки.

Вопрос, тесно связанный с рецепцией того или иного автора в иноязычной культуре, относится к мифологизации его образа. В отношении фигуры С.А. Есенина проблема мифа является одной из центральных. Так, диссертация А.А. Андреевой «Мифология личности Сергея Есенина: миф поэта и миф о поэте» посвящена рассмотрению поэта «не как носителя внеличностных мифов, архетипов, мифологем, а как личности, творящей миф в момент собственного бытийствования»[392]. Под термином «мифология личности» исследовательница понимает систему мифологических проявлений личности, форм её мифологического выражения. Считая неотделимым миф С.А. Есенина от мифа о С.А. Есенине, которые составляют единство и целостность его личностного бытия, А.А. Андреева приходит к выводу:

«*Статус поэта, который С. Есенин ещё в юности избрал как основу не только художественной деятельности, но и способа утверждения в мире, имел для него на протяжении всей жизни, быть может, опасное в своей исключительности значение. <…> Ещё с начала 1920-х гг. он начинает творить собственный мифологический образ „поэта в пушкинском плаще“. Смысл его в контексте заменяющей личностный опыт мифологической конструкции нам представляется лежащим на поверхности: вхождение не только в „классическую“ традицию, но и во временной линейный ряд сменяющихся поколений снимал с поэта ответственность за человеческое существование (душу), но делал „неуязвимым“ творческое (лиру), а плащ (чёрный) служил той „накидкой“, что прятала, скрывала его как от внешней угрозы (политические репрессии), так и от*

[391] Засурский Я.Н. Н.В. Гоголь и американская литература // Медиаскоп. 2009. № 3. С. 4.
[392] Андреева А.А. Мифология личности Сергея Есенина: миф поэта и миф о поэте : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / А.А. Андреева. Тюмень, 2000. С. 6.

внутренней, как бы прикрывая его от всё более обнажающейся пустоты и бессмысленности собственного существования»[393].

Противоречивость как в творимом самим Есениным образе поэта, так и в восприятии лирика окружением отмечена Андреевой в качестве ведущей характеристики. Писатели-современники в Есенине выделяли его душевную хрупкость, неустойчивость, что вводило его в контекст судьбы «обречённого» на смертельные испытания послереволюционного поколения россиян, но в то же время этому противостояла «сказочная лёгкость» как судьбы, так и самого таланта поэта. Особая группа писателей эмигрантов после 1920–1930-х гг. в образе Есенина видела выразителя национального самосознания. «Его трагическая судьба была свидетельством типичной судьбы русского человека в его духовных исканиях, с ней связывали надежды на возрождение самих основ человеческой духовности»[394]. В этой связи очевидно, что для немецкой литературы как иноязычного пространства Есенин представляется выразителем, прежде всего, русской культурной идентичности и русского национального характера.

Первым в ряду читателей и интерпретаторов образа Есенина в Германии стал П. Целан. В два из тридцати одного произведения немецкий автор включил диалог с русским поэтом. Первый катрен знаковой поэмы «Инония» (1918) Целан воспроизводит практически дословно за исключением образа «пророка Сергея Есенина», который в немецком варианте оказывается обобщен до «Сергея», решающего вопросы планетарного масштаба:

С.А. Есенин Не устрашуся гибели, Ни копий, ни стрел дождей, - Так говорит по библии **Пророк Есенин Сергей**. (II. С. 61)	П. Целан и подстрочный перевод Ich fürcht nicht das Untergehen, nicht Regenpfeil noch –speer. „**Sergej läßt es geschehen**“, so spricht und kündet er. (S. 247) Не боюсь гибели, ни стрел, ни копий дождей. «**Сергей позволит этому случиться**», так говорит и сообщает он.

[393] Андреева А.А. Мифология личности Сергея Есенина: миф поэта и миф о поэте : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / А.А. Андреева. Тюмень, 2000. С. 190.
[394] Там же. С. 193.

Стихотворение Есенина «Я последний поэт деревни» (1920), отражающее противопоставление технического прогресса и природного, естественного хода событий, и вместе с этим ожидание гибели лирического героя в связи с приверженностью старым ценностям, в переводе Целана получает новые смыслы. Строки, пророчествующие близкий уход и создающие кольцевую композицию стихотворения, в немецком варианте получают диалогический характер:

С.А. Есенин Догорит золотистым пламенем Из телесного воска свеча, И луны часы деревянные Прохрипят мой двенадцатый час. <…> Скоро, скоро часы деревянные Прохрипят мой двенадцатый час! (I. С. 136–137)	П. Целан и подстрочный перевод Aus meinem Leib gezogen ist die Kerze, sie brennt herab, brennt golden und brennt stumm. Von ihm, dem Mond, der Uhr, der Uhr dort, hölzern, les ich es ab: **die Zeit, Sergej, – herum**. <…> Jene Uhr dort, ja, die Uhr dort, hölzern, sagst dir bald: **Sergej, es ist soweit**. (S. 253) Из моего тела вытекла свеча, она горит свысока, горит золотым цветом и горит безмолвно. От нее, луны, часы, часы там, деревянные, я читаю это: **время, Сергей, – кругом**. <…> Те часы там, да, часы там, деревянные, скажут тебе скоро: **Сергей, пора**.

Отступления от оригинала (повторы) и двойное упоминание имени русского поэта создают рецептивно отраженный образ Есенина. Учитывая, что само стихотворение «Я последний поэт деревни» в немецком окружении воспринимается в качестве автохарактеристики лирика, введение его образа в варианте П. Целана получает важное значение для создания образа Есенина в сознании немецкого читателя. Названные примеры отражают попытку диалога переводчика с оригинальным автором в рамках его же произведений, что создает гипертекстовость и интерконтекстуальность лирического повествования, первые прецеденты усвоения «есенинской» тематики, инкорпорации образа поэта Целаном в концептосферу немецкого читателя.

Спустя почти тридцать лет после выхода в свет первого сборника переводов П. Целана в Германии было опубликовано следующее стихотворение, в котором фигурировал образ Есенина. Немецкий поэт и писатель Г. Веспер (G. Vesper, род. в 1941) в 1990 г. выпустил лирический сборник

своих ранних стихотворений «Я слышал имя Есенина»[395]. Поэтический мир русского автора был особенно близок и понятен Весперу: тема бездомности, сменившаяся изображением сельской жизни, была центральной в творчестве немецкого лирика; элегическое настроение преобладает в его произведениях. Сборник Г. Веспера, посвященный Есенину, состоит из шести частей, каждая из которых содержит от шести до двадцати стихотворений, всего шестьдесят четыре произведения. В их тематике выделяется несколько групп, которые в семантическом плане являются родственными творчеству русского поэта:

– воспоминания о детстве и школе (стихотворения «Школьный двор» («Der Schulhof»), «Детство на реке» (Kindheit am Fluss), «Школа открытий» («Schule der Empfindungen»), «Воскресная школа» («Sonntagsschule»));

– мысли о родной стране («Германия I» («Deutschland I»), «Германия II» («Deutschland II»), «Немецкая сказка» («Deutsches Märchen»), «Деревня Р.» («Das Dorf R.»));

– пейзажная лирика («Осень» («Herbst»), «В отдаленной местности» («In abgelegener Gegend»), «Искусственный свет» («Künstliches Licht»), «Роща на горе в Гёттингене» («Göttinger Hainberg»).

Открывает издание стихотворение «Другу» («An einen Freund»), не включенное в первую часть сборника:

Г. Веспер An einen Freund	Подстрочный перевод Другу
Setz dich.	Сядь.
Schreib auf dies und das:	Запиши то и это:
alles ist wichtig.	все важно.
Morgen könnte die Schrift abgeschaft sein	Завтра текст мог бы быть уничтожен
sie zittert schon. (S. 7)[396]	он уже дрожит.

[395] Vesper G. Ich hörte den Namen Jessenin: frühe Gedichte. Frankfurt am Main : Frankfurter Verlag-Anstalt, 1990. 95 s.

[396] Текст Г. Веспера приведен с указанием номера страницы по: Vesper G. Ich hörte den Namen Jessenin: frühe Gedichte. Frankfurt am Main : Frankfurter Verlag-Anstalt, 1990.

Учитывая заглавие всего сборника, можно сделать предположение, что адресатом данного произведения является С.А. Есенин, а само стихотворение отражает творческую деятельность писателя, восприятие и оценку результата этой деятельности критикой. Очевидное родство творческих систем двух авторов вылилось в создание произведения-посвящения русскому поэту, в котором нашла отражение, прежде всего, концептосфера русского мира Есенина и его биографические мифы:

Г. Веспер Jessenin	Подстрочный перевод Есенин
Hütten, Köter Feldgezeiten in den Kellerkneipen Leningrads mit Bauernkittel und Stadtschuhen.	Хижины, псы приливы и отливы поля в подвальных трактирах Ленинграда в крестьянском балахоне и городской обуви.
Das Abstauben eines Koffers einer Handvoll Bücher.	Смахивание пыли с чемодана горсти книг.
Unsere Mädchen im gleichen Quartier reiben uns von der Stirn Mönchsgedanken und Milizberichte. (S. 62)	Наши девочки в той же самой квартире вытирают нам со лба мысли монаха и доносы милиции.

Стихотворение как будто описывает зарисовки или фотографии из жизни поэта: ключевые есенинские образы (хижина, собака, поле) и особенности внешнего вида, противоречивого в своей основе, созданного Веспером лирического героя открывают произведение. «Бездомность» как лейтмотив, усвоенный немецким миром, выражается во второй строфе в образе чемодана как символа пребывания в постоянном пути и горсти книг – символа определенных духовных ориентиров. Заключительная строфа посвящена описанию одной из сцен досуга воображаемого поэта: вместе со своими друзьями-литераторами, в окружении женщин, со стремлениями к идеальному миропорядку и проблемами с властью – противоречивость самой есенинской жизни еще раз подчеркнута в последних строках произведения.

Грамматическая структура стихотворения составлена тремя предложениями, два из которых являются номинативными и представляют перечисление ключевых образов. Безглагольные синтаксические конструкции, не характерные для немецкого языка в целом и для художе-

ственного метода Г. Веспера в частности, отсылают к базисным концептам русского мира Есенина (дома, природы), не обозначая какой-либо динамики действия в лирическом нарративе немецкого сочинения. Описание вне времени и действия сообщает ему постоянный, вечный характер, что в свою очередь представляет русского поэта живым, бессмертным. Верлибр, которым написано стихотворение Веспера, противостоит мелодичному, ритмичному стиху Есенина. Отсутствие образных средств языка подчеркивает стремление немецкого автора не к подражанию русскому лирику, а к созданию его образа с помощью семантических элементов.

Итак, образ русского поэта максимально полно представлен на содержательном уровне, формальное же воплощение немецкого стихотворения антиномично по своей сути природе есенинской лирики. Противоречивость как ключевой элемент образа русского автора нашла свое отражение в организации стихотворения Г. Веспера. В сравнении с образом Есенина в целановском восприятии, который лишен конкретных примет, отличается беспристрастным, надличностным и отчасти мифологическим характером, Веспер создает более доступный образ реально жившего художника слова.

Отличную трактовку образ Есенина получает спустя девять лет благодаря стараниям немецкого поэта Х. Чеховски (H. Czechowski, 1935–2009), известного в качестве переводчика поэзии А.А. Ахматовой, М.Ю. Лермонтова, М.И. Цветаевой. В 1987 г. он адаптировал для постановки на сцене роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Поэзию Есенина Чеховски не переводил, однако история жизни, перипетий судьбы и творческих решений русского лирика не оставили его равнодушным. В 1999 г. он опубликовал произведение-посвящение «Есенин» в сборнике стихотворений о любви «Открытая тайна»[397], определив его в первый цикл «Как я должен спать, если думаю о тебе». В отличие от сборника Г. Веспера стихотворение Чеховски дано среди посвящений другим известным личностям, среди которых Й. Гайдн, М.Ю. Лермонтов, Ш. Бодлер. Есенин в данном контексте предстает ключевой фигурой не только русской, но и мировой литературы XX в.

Само же стихотворение, состоящее из не делимых на строфы двадцати восьми строк, представляет философско-эстетическое рассуждение о жизни в соотношении с личностью и творчеством русского автора.

[397] Czechowski H. Das offene Geheimnis. Liebesgedichte. Düsseldorf : Grupello-Verlag, 1999. 94 s.

X. Чеховски Jessenin	Подстрочный перевод Есенин
Nicht genug gelernt, um zu bestehen, Sieht er sich im Spiegel, ringsum schweigt Vormittäglich Stille; nur ganz oben Über ihm der Geiger geigt und geigt. Seine Freunde meiden ihn, denn seine Trauer Hat auch sie vertrieben: Geh und wart', Daß die Klingel läutet, ja, die Jahre, Die voll Liebe waren, haben ihn genarrt. Das, worauf er baute, kann zerfallen. Geh, und prüfe deine Schuld! Doch er kennt den Spruch: die Schuld an allem Trägt nur deine große Ungeduld! Güte gibt, wem Güte wird gegeben, Liebe nur, wem Liebe widerfuhr, da wird Keine Schuld beglichen: dieses Leben Ist voll Irrtum – und er hat geirrt. Ja er weiß es: Glück hat keine Dauer. Wer ihn lesen wird dereinst? Wer weiß… Fällt die Birke, stirbt der letzte Bauer? Wird zu Eisen werden oder gar zu Eis, Was einst Glut war? Aus dem letzten Sommer Hebt der Herbst sich, steigt des Winters Blau, Wölbt der Himmel sich über den Feldern Und der Wermutsteppe gelbem Grau. Feldweg, Kindheit, Liebe – ja erwachsen ist er jetzt geworden: unberührt Sind die Dinge nicht, im Schlag der Uhren Geht die Zeit, die ihm nicht mehr gehört. (S. 18[398])	Недостаточно знающий, чтобы понять, Он смотрится в зеркало, и все вокруг молчит Дополуденная тишина; только на самом верху Над ним играет и играет скрипач на скрипке. Друзья избегают его, так как его скорбь прогнала также их: Иди и жди, чтобы звонок звенел, да, годы, которые были наполнены любовью, одурачили его. То, на чем он строил, может распасться. Иди и проверь свой долг! Все же, он знает притчу: долг во всем несет только твое большое нетерпение! Доброта отдает тому, кому она дана, Любовь только, с кем любовь случалась, там Долг не оплатится: эта жизнь полна заблуждений – и он ошибался. Да он знает это: у счастья нет срока. Кто будет читать его когда-нибудь? Кто знает… Упала ли береза, умер ли последний крестьянин? Стало железом или даже льдом, Что было когда-то жаром? Из прошлого лета выходит осень, поднимается синь зимы, изгибается небо о поля И золотистая серость полынных степей. Полевая дорога, детство, любовь – вырос он теперь: не неприкосновенны вещи, в ударе часов идет время, которое больше ему не принадлежит.

Говоря о Есенине в третьем лице, Чеховски делает его объектом описываемого. Плавное повествование дважды нарушает двойной императив в шестой («Geh und wart'») и десятой («Geh, und prüfe») строках стихотворения, а также два восклицательных и три вопросительных предложения. Употребление глагола «идти» в качестве первой части повелительного наклонения («иди и жди», «иди и проверь») придает большей силы и категоричности всему императиву. Трудно точно определить адресата

[398] Текст X. Чеховски приведен с указанием номера страницы по: Czechowski H. Das offene Geheimnis. Liebesgedichte. Düsseldorf : Grupello-Verlag, 1999.

призыва, вероятно, это лирический герой стихотворения или читатель, которому Чеховски в аллегорической форме рассказывает историю жизни русского поэта. Глаголы в настоящем времени, описывающие действия Есенина, помогают создать иллюзию существования лирика, которая, однако, развеивается в последней строке произведения («Geht die Zeit, die ihm nicht mehr gehört»), тем самым подчеркивая важный для есенинского творчества мотив бренности.

Категория времени, которую особенно выделял Есенин в своей поэзии, нашла особое воплощение в стихотворении Чеховски. Образы лета, осени, зимы, плавно сменяющие друг друга, подкрепляют мотив бренности, а также отражают цикличность природного устройства, из которого «вышел» лирический герой немецкого произведения («Geht die Zeit, die ihm nicht mehr gehört»). Меланхоличность и элегичность, будучи основными настроениями творчества русского автора, переданы в тональности стихотворения Чеховски и в прямом упоминании «скорби», которая «прогнала друзей» («Seine Freunde meiden ihn, denn seine Trauer / Hat auch sie vertrieben»).

Концептосфера русского есенинского мира в данном произведении, в отличие от стихотворения Г. Веспера, представлена с помощью ключевых образов природы (береза, поле, полынь), однако расширена за счет основных цветов есенинской палитры – синего и золотого. Посвящение Чеховски в большей степени близко поэтике русского автора: использование перекрестной рифмы, создание метафор в духе образов Есенина («Vormittäglich Stille», «Winters Blau», «Wermutsteppe gelbem Grau»), обращение особого внимания на звукопись – все это создает аллюзии с его творчеством.

Подача образа русского поэта, созданного Х. Чеховски, близка изображению П. Целана и отличается мифологизацией личности русского поэта. Несмотря на то что Чеховски более конкретен и называет некоторые факты биографии Есенина, его описание носит притчево-философский характер, который превращает конкретное лицо в фигуру-образ. Заключительные строки стихотворения («im Schlag der Uhren / Geht die Zeit, die ihm nicht mehr gehört» – «в ударе часов / идет время, которое больше ему не принадлежит») отсылают к эстетическому манифесту Есенина «Я последний поэт деревни» и его переводу П. Целана. При создании образа русского поэта и Чеховски, и Целан особое внимание уделили преломленному восприятию фигуры Есенина в собственном сознании, изображение Веспера отличается большей конкретностью и меньшей мифологизацией.

В качестве частной формы «усвоения» есенинского творчества в Германии выступают работы мастеров аудиального и визуального искусства. Благодаря своей напевности и мелодичности поэзия русского автора вдохновила немецких композиторов на создание музыкальных произведений. П.Х. Дитрих (P.H. Dittrich), Ф. Шенкер (F. Schenker), Р. Бредемайер (R. Bredemeyer) и Л. Зел (L. Sell) известны переложениями стихотворений Есенина в музыкальный ряд. Известный немецкий художник П. Хольц (P. Holz) создал графику «August Lemke, unser Knecht», на которой изобразил борозды поля среди строк произведения «Осень» (1914). Активное включение образа русского лирика в немецкую культуру свидетельствует о полном принятии и попытке трактовки его судьбы и творчества.

Одна из самых продолжительных мировых рецептивных историй поэзии Есенина отражает полный комплекс читательского восприятия: от переводческой и критической практики к литературоведческому осмыслению, а также к этапу усвоения лирики русского автора в Германии. Диалогический характер переводческой стратегии П. Целана выразился не только в перекличках с оригинальным творчеством немецкого поэта, но и в прямом включении образа Есенина в произведениях Целана. Близость центральных тем и настроений поэзии Г. Веспера и русского лирика воплотились в создании стихотворения-посвящения, в котором отражены ключевые концепты русского мира Есенина и его биографические мифы. Особая синтаксическая и грамматическая структура делают описание вневременным, а образ поэта живым. Х. Чеховски, видя в Есенине представителя мировой литературы XX в., в своем произведении выделяет категорию времени, передает образы природы, настроение, мотивы оригинальной поэтики русского лирика, создавая тем самым стихотворную характеристику поэтической системы русского автора.

Опыты литераторов представляют высшую ступень в рецептивной истории поэзии Есенина в Германии будучи попыткой усвоения инокультурного образа в рамках родной словесности. Образ С.А. Есенина в Германии, в основе своей воплощающий русский национальный характер, в творчестве отдельных поэтов «усвоен» по-разному: для П. Целана русский лирик – собеседник, для Г. Веспера – символ жизни, для Х. Чеховски – мистическая фигура-образ. Однако противоречивость как центральная составляющая образа Есенина нашла отражение в восприятии всех авторов. Представление есенинских тем, мотивов, образов также характерно для рецепции трех названных лириков. Миф поэта и миф о поэте, связанный прежде всего с ощущением и культивированием себя в качестве художника слова, адекватно воплощен в немецкоязычном восприятии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В немецкой переводческой рецепции наследия Есенина закономерно выделяются три этапа, в основе которых лежит наложение фаз восприятия поэта и культурно-исторических изменений в Германии. Так, первым этапом (1920–1930-ые гг.) стало знакомство с лирикой, возникшее еще при жизни Есенина и продолжившееся примерно до начала Второй мировой войны. В это время интерес немецкого читателя был обращен прежде всего к революционным произведениям поэта, наиболее противоречиво и резонансно воспринятым в обществе того времени.

Второй этап (конец 1940-х – 1980-е гг.) определен разделением Германии. Предположение о наличии возможных различий в переводах, выполненных ФРГ и ГДР, на идеологическом и политическом плане не нашло подтверждения при анализе конкретных текстов. Обусловленные внешними факторами разные подходы к работе над переводами в обеих частях разделенной страны спустя время позволили увидеть единый, неискаженный образ Есенина.

Третий этап (1990–2010-е гг.), начало которого связано с объединением Германии, ознаменован новым уровнем рецепции, а именно приближением читателя к пониманию аутентичных концептов поэтической семантики и стиховой манеры Есенина, к более тесному знакомству с его жизнетворчеством, отраженным в лирике.

Восприятие творчества С.А. Есенина играет конститутивную роль в формировании образа русской национальной идентичности в Германии на протяжении 1920–2010-х гг. Наиболее репрезентативной является специфика немецкого резонансного восприятия концептосферы русского мира поэта (тема родины и образы природы). Разграничение двух взаимосвязанных и во многом взаимодополняющих групп концептов важно по методологическим соображениям для стройности и доказательности стратегий переводов и воплощения в них самых ярких черт есенинской поэтики.

Концепт родины в поэзии Есенина является важнейшим и имеет миромоделирующее значение. В раннем творчестве он начал проявляться через незатейливые пейзажные зарисовки, программность же выражения этого концепта сформировалась у Есенина во многом благодаря зарубежной поездке: стремление попасть за рубеж сменилось глубоким разочарованием в Европе и Америке и особым, трепетным отношением к России. Образы растительного и животного миров в ранней лирике были нераз-

делимы с темой родины и реализовывались в описании сельских пейзажей. В зрелом творчестве образы природы стали первоосновой для создания оригинальных есенинских метафор.

Начало передачи концептосферы русского мира было положено уже в прижизненной рецепции. В период разделения Германии ряд переводчиков, среди которых особенно выделяются фигуры П. Целана и Р. Кирша, продолжили работу по представлению ключевых элементов есенинской лирики. В вышедших в 2000-е гг. сборниках переводов концептосфера родины и природы стала магистральным направлением рецепции.

Эдиционная история переводов поэзии Есенина в Германии тесно связана с культурно-исторической ситуацией в стране. Первую фазу рецепции главным образом составили литературные журналы, отличающиеся представлением наиболее актуального материала. Лирика Есенина в это время часто публиковалась наряду с произведениями зарубежных авторов, включаясь таким образом в общемировой контекст.

Разделение Германии повлияло на издательскую деятельность в ФРГ и ГДР. Так, в ФРГ с конца 1940-х по конец 1950-х гг. переводы поэзии Есенина в основном выходили в литературных СМИ, на смену которых в начале 1960-х гг. пришли непериодические издания; в ГДР же первые сборники переводов и антологии русской лирики предшествовали периодическим изданиям, а позже существовали параллельно. Кроме этого, численность публикаций Есенина в литературных журналах в ФРГ значительно превосходит ГДР, зато последняя опережает по количеству выхода отдельных изданий. Западная Германия стала первой по двуязычному представлению материала, что отражает стремление издателей к современной тенденции особой нацеленности на рефлексирующего читателя.

Объединяющим в эдиционной истории двух стран является первостепенное значение Есенина в литературных журналах и ГДР, и ФРГ: в «Меркурии», «Акцентах», «Смысле и форме» его поэзия была опубликована одной из первых среди произведений других русских авторов. Это отражает важную целевую установку немецких литературных СМИ послевоенного времени – знакомство с русской лирикой и ее ключевыми представителями. Увеличение читательского интереса к наследию поэта в Германии в 1940–1950-е гг. по временным рамкам совпадает с активизацией его эдиционной истории в России, что означает высокое признание Есенина в немецком культурном пространстве.

Третья фаза эдиционной истории русского лирика связана с объединением Германии, накопленного опыта двух стран, стремлением к си-

стемному представлению материала о Есенине. Наиболее показательным в этом плане стало трехтомное собрание сочинений поэта в Германии, изданное в 1995 г. Л. Кошутом, которое однако не стало единственным прецедентом комплексного читательского восприятия: плодотворное сотрудничество переводчиков, славистов, редакторов и издателей является характерной чертой современного этапа эдиционной деятельности в Германии.

Богатая немецкая рецептивная история Есенина со временем нашла новые формы и форматы: 2000-е гг. ознаменованы выходом аудиосборников поэзии, ставших прецедентами интермедиальной рецепции. Записи П. Целана и А. Нитцберга являются исключительными источниками объединения художественного и аудиального дискурсов для создания большего впечатления на реципиента за счет достижения адекватного звукового эффекта. Активность немецкой критики на данные издания свидетельствует о высоком интересе, востребованности и актуальности представленного материала.

Научно-исследовательская рецепция творчества Есенина в Германии, будучи самостоятельной и во многом новаторской ветвью мирового литературоведения, зародилась наравне с первыми переводами – в 1920 г. Статьи В. Гартмана и В.Э. Грёгера представляют попытку критического осмысления творчества Есенина в первой четверти XX в.

Культурно-исторический аспект разделения немецкого мира обусловил различие в рецептивных стратегиях. Так, в Западной Германии методология ученых, обратившихся к поэзии Есенина, была авторской и связана с именем Д.И. Чижевского и его учеников Д. Герхрадта и Л. Мюллера. Анализ «Песни о хлебе» Чижевского, в котором Есенин предстает в качестве выразителя мифопоэтики с учетом универсального общемирового контекста, до сих пор не теряет актуальности. В ГДР издание переводов и изучение наследия Есенина Ф. Мирау образовало целое направление в науке о литературе и литературных связях, которое вылилось в целенаправленную популяризацию Есенина, последовательное инкорпорирование его образа и русского мира его поэзии в культурное сознание читателей.

Заложенные основы этой работы во времена разделения Германии достигли кульминации своего развития уже в объединенной стране, где нашли продолжение исследовательские стратегии предшественников, реализуя главным образом два тематических направления: биографии Есенина и филологический анализ отдельных поэтических произведений

русского автора. Высокий интерес к жизнеописанию лирика приходится именно на современный этап осмысления и проявляется прежде всего в сюжетной линии – поддержании биографических мифов о поэте, связанных с его путешествиями по Европе, браком с известной американской танцовщицей, бунтарским поведением.

Немецкое есениноведение отличается богатой историей, большим охватом материала, разнообразием подходов к материалу исследования и знаковостью имен их авторов. Рецептивный характер восприятия обусловливает слияние литературоведческой и переводческих практик, которые, взаимно дополняя друг друга, создают более доступный и понятный образ поэта. Опора на работы российских коллег, а также создание беспрецедентных штудий позволяют по праву рассматривать учение о русском лирике в Германии в качестве самостоятельной ветви мирового есениноведения.

Популярность и востребованность поэзии Есенина в Германии в течение длительного времени создали предпосылки перехода к финальному этапу восприятия иноязычного автора: усвоению есенинской лирики немецкой литературой и созданию собственно образа поэта Есенина в немецкой культуре. Переводы двух произведений П. Целана с включением диалога с русским поэтом, стихотворения-посвящения Г. Веспера и Х. Чеховски создают разносторонний образ Есенина: для первого он – собеседник, для второго – отражение символа жизни, для третьего – во многом мистическая фигура-образ, однако все три трактовки сближает признание русского поэта как выразителя национального характера и истинного художника слова.

Особой формой усвоения лирики Есенина в Германии являются произведения композиторов и художников, в основе которых лежат произведения русского поэта, что отражает фазу полного принятия и попытки трактовки судьбы и творчества Есенина. Таким образом, одна из самых продолжительных мировых рецептивных историй поэзии Есенина отражает полный комплекс читательского восприятия: от переводческой и критической практики к литературоведческому осмыслению, а также к этапу усвоения лирики русского автора в Германии.

Комплексное изучение рецепции поэзии С.А. Есенина в Германии позволяет сделать следующие выводы:

Процессы глобализации и постепенное стирание границ между национальными литературами привели к тому, что образ Есенина предстает поэтом общемировым, в связи с чем анализируется и интерпретируется

не только его творчество, но и весь контекст жизни и художественных предпочтений. При этом ярко выраженная национальная составляющая не нивелируется, а активно поддерживается через репрезентацию концептосферы русского мира.

Культурно-исторический аспект разделения Германии получил определяющий характер при выделении этапов переводческой практики и ее эдиционной истории, однако не повлиял на характер восприятия, благодаря чему в уже объединенной стране сложился единый, цельный образ русского поэта. Переводы Э.Й. Баха, К. Дедециуса, Р. Кирша, А. Кристоф, созданные в период разделения Германии, свободны от политических и идеологических установок общественной среды того времени, обнаруживают сходство креативных стратегий их авторов и создают целостный образ С.А. Есенина.

Цикл переводов поэзии С.А. Есенина, созданный П. Целаном, является формой воплощения творческого межкультурного диалога поэтов, основные темы которого (мотив одиночества и поиска Родины) определяются созвучием форм экзистенциального сознания в жизнетворчестве обоих авторов.

Научно-исследовательская рецепция поэзии Есенина в Германии является самостоятельной ветвью мирового есениноведения. Наибольшую популярность получили литературоведческое изучение есенинского художественного метода на материале отдельных произведений поэта (Д.И. Чижевский, З. Глич) и интерпретации биографического мифа Есенина (Ф. Мирау, К. Штерн, Н. Штюдеман), в котором центральное место занимает сюжет отношений с А. Дункан. Фигура ученого, издателя, биографа Ф. Мирау, около полувека посвятившего популяризации творчества и личности русского поэта в Германии, является ключевой в немецкоязычном есениноведении. Во многом новаторский характер штудий определяет их актуальность, репрезентативность и требует признания в научном обороте отечественной науки.

Восприятие творчества С.А. Есенина в Германии складывается в целостную рецептивную модель: от критики 1920-х гг. (В. Гартман, В.Э. Грёгер) и переводов 1920–2010-х гг. (более 300 произведений) к научному осмыслению (начиная с 1950-х гг.) и творческому усвоению в конце XX в. (Г. Веспер, Х. Чеховски).

Исследование рецепции поэзии С.А. Есенина в Германии заслуживает дальнейшего развития. Одним из следующих шагов нам видится изучение прозаического, поэмного и драматического наследия русского ав-

тора в немецкоязычном восприятии, что помогло бы создать более полный образ Есенина.

Немецкий мир в восприятии самого поэта является отдельной темой, требующей детального изучения: издания немецких авторов в личной библиотеке Есенина, выявление типологических связей и параллелей с поэтами Германии, среди которых особенно выделяются Г. Гейне, И.В. Гёте, И.П. Гебель, отражение идей немецких философов в творчестве Есенина.

Исследование немецкого восприятия поэзии Есенина требует прецедентных работ по рецептивным практикам других иноязычных культур. Это позволит увидеть образ поэта в общемировом контексте, а также сравнить характер и формы восприятия творчества Есенина в разных странах.

RESUME

No doubt that Gogol`s characteristic “Russian national poet” given to A.S. Pushkin may also refer to S.A. Yesenin named during the life “Pushkin`s heir of our days” (G.I. Ivanov). Exceptional connection of the poet with Russia is noticed by his compatriots and abroad. Special place in vast geography of Esenin`s poetry reception takes Germany – the first country which became acquainted with the works of the great Russian poet in German language.

Address to unstudied German-language material of S.A. Yesenin`s creativity in Russia, attempt of complete scientific understanding of Russian poet image in Germany, which reflects the development of Russian-German literary relations in the XX-XXI centuries, as well as common interest of modern literature studying to the problems of receptive aesthetics, dialog between cultures, comparativistics and imagology point to the relevance of the problem concerned.

Research material was represented by the facts of S.A. Yesenin`s German-language reception: 19 articles in literary magazines and newspapers containing lyric poetry translations and critical notes about Yesenin, 18 collections of poetry translation, 9 anthologies of Russian lyric poetry, 16 precedents of literary understanding author`s heritage, 2 audio collections, 2 poetical collections of modern German poets representing final stage of other culture poet`s creativity perception.

Translation reception of Yesenin`s lyric poetry in Germany of 1920–2010s is represented by more than 60 names. W. Gartmann was the first foreign author who appealed to the Russian lyric poet`s creativity and published translation of the poem «Osen’» (1914) and the small poem «Pevushchij zov» (1917). By 1930 number of the poets and translators interested in Yesenin`s creativity rose to 10. Works with revolutionary and landscape themes became the most popular.

The division of Germany became the most intensive period of Yesenin`s lyric poetry translations. Analysis of translation strategy made on the basis of the most bright and large-scale works, belonging to German-language reception representatives, leads to the point that Rainer Kirsch managed to reproduce as close as possible special Yesenin`s spirit with its harmony and naturalness. «Dialogic» translation strategy of the famous German poet Paul Celan`s represented the opportunity of individual solutions in works selection and determined their uniqueness.

The German reunification is the third stage in understanding of Yesenin`s lyric poetry. After acquaintance and popularization of his creativity has begun the stage that brought reader to understanding authentic concepts of poetic semantics and verse manner of Yesenin as well as to closer acquaintance with his creative life reflected in the lyrics. The collection of Herman Kähler, German writer and specialist in study of literature, is the best example of unification translation and reception models and the most complete edition of one author works.

There are three stages in German edition history of Russian lyrical poet translation based on the phases of Yesenin`s poetry active translation and cultural-historical fact of the division of Germany. The first stage is connected with the period of acquaintance with Yesenin`s poetry on the pages of literary magazines mainly;

The second stage is determined by the division of Germany: edition activity in the Federal Republic of Germany since the end of 1940s till the end of 1950s is clearly represented by literary media which at the beginning of 1960s gradually have changed for nonperiodic editions. The first collections of translations and Russian lyric poetry anthology in the German Democratic Republic preceded periodicals and later they existed in parallel. Yesenin`s poetry became the embodiment of Russian lyric poetry pattern for German literary magazines which is reflected in the priority of its publication. Exchange of the Eastern German magazine «Sinn und Form» with the Western German «Merkur» and «Akzente», the tendency to avoidance of doubling translations reflects close connection of both countries editions and aspiration to the exclusiveness of the material.

The third stage is connected with the cooperated scientific and publishing schools in Germany after 1990 representing two scientific areas. It is represented in the publication of 15 books for two decades which correlates with the edition history of divided country during 40 years. This period in comparison with the previous is characterized by great amount of various genre books among which are notable not only Yesenin`s poetry translations, Russian lyrics anthologies but also audio editions, collected works, educational editions, works of authorship.

Scientific-research reception of Yesenin`s creativity has begun with the first translations. The articles of W. Hartmann and W. Groeger show an attempt of critical understanding Yesenin`s creativity in the first quarter of the twentieth century. Hartmann in his work of 1920 compares two peasant poets Klyuev and Yesenin in terms of revolutionary pathos reflection in their lyrics.

Six years later Groeger tried to interpret creative and biographic facts of S.A. Yesenin`s life.

Cultural-historical aspect of the German world division determined the difference in reception strategies. In Western Germany methodology of scientists turned to Yesenin`s poetry was author`s and connected with the name of D. Čizevskij and his disciples D. Gerhardt and L. Müller. Analysis of Čizevskij`s "Pesn' o khlebe" where the image of Yesenin expresses mythopoetics, taking into account universal global context, is still relevant. In the German Democratic Republic translation publishing and study of Yesenin`s heritage by F. Mierau has established new scientific area in the sphere of literature study and literary relations which resulted in purposeful popularization of Yesenin and further incorporation his image and Russian world in his poetry into cultural consciousness of readers.

Bases of this work reached the highest point of their development by the time of the united country realizing two thematic areas mainly: philological analysis of separate Yesenin`s works and his biography. Great interest in lyric poet`s life description falls on the modern stage of understanding and reveals first of all in plotline – maintaining biographic myths about the poet connected with his trips to Europe and marriage to a famous American dancer. Mierau`s life description published in 1992 is one of the most complete for today. It became the basis for memorial-publicistic writing about Yesenin and his wife Isadora Duncan by German journalist C. Stern in 1996. 12 years later the story about Yesenin and Duncan continued theatre historian N. Stüdemann who devoted most of the narration to Duncan`s dance philosophy and realization of this philosophy in Russia. Mediate perception of the Russian poet shows his image in the mass reflection context of mediality`s epoch.

Presented contrastive-comparative analysis of Yesenin`s poems and their German translations is notable for conceptual level understanding of the material. Yesenin`s Russian world sphere of concepts is a complicated compound formation. It is simplifying at attempt of other culture perception: in German-language perception it is represented by dual structure (the theme of the homeland and images of nature).

The concept of homeland in Yesenin`s poetry is the most important and has world building function. Contrastive-comparative analysis of poems «Goj ty, Rus', moja rodnaja» (1914), «V khate» (1914), «Ustal ja zhit' v rodnom kraju» (1916), «Ja pokinul rodimyj dom» (1918), each of which was translated from three to five times, leads to conclusions that the concept of Rus-Motherland in German translations most often transforms into the concept of

Russia-Motherland, “blue Rus” into “blue expanses of Russia”. In formal organization of translations non-compliance of original syntactic structure is observing. It is opposed to the preservation of alternate rhyme which is not typical for German tradition. All this shows the aspiration of translators for transmitting authenticity of conceptual and formal side of Yesenin`s heritage.

The analysis which we carried out allows dividing the translations of K. Dedecius as the closest in terms of Russian world sphere of concepts creation expressing in the images of the house and nature.

Investigation of S. Yesenin`s poetry in Germany is worthy of further development. The next step is the study of prosaic, poem and dramatic heritage of the Russian author in German reception which could create more complete image of Yesenin. German world in the reception of the author is a separate subject which demands detailed study: editions of German authors in Yesenin`s personal library, among which especially notable are H. Heine, J.W. Goethe, J.P. Hebel, as well as reflection of German philosophers` ideas in the creativity of Yesenin. It will allow us to see the image of the poet in global context and to compare character and forms of Yesenin`s creativity in different countries.

НЕМЕЦКАЯ РЕЦЕПЦИЯ С.А. ЕСЕНИНА 1920–2010-х гг. (БИБЛИОГРАФИЯ)

Первая попытка библиографического описания переводческой рецепции Есенина в Германии принадлежит Л. Кошуту и является частью трехтомного собрания сочинений поэта (1995 г.). Библиография Кошута состоит из трех блоков:

1. Немецкие издания переводов Есенина.

2. Список всех стихотворений (237 единиц), опубликованных в трехтомнике, с указанием переводчиков, обращавшихся к каждому из них.

3. Краткое представление переводчиков (62 фигуры) в совокупности с названиями стихотворений, которые каждый из них интерпретировал.

Таким образом, библиография Л. Кошута в систематизированном виде представляет переводческое восприятие поэзии Есенина в Германии с 1921 по 1994 г. Одним из недостатков этого перечня является его ограниченность одним видом рецепции, а также отсутствие современных источников, что обусловлено временем издания самого трехтомника. В этой связи предлагаемая нами библиография дает более полное представление о переводческом, научно-исследовательском, интермедиальном типах восприятия поэзии Есенина в Германии с 1920-го по 2010-е гг.

1. Переводческая рецепция поэзии С.А. Есенина в Германии

Литературные журналы

Die jüngste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. 1920. № 2/3 (Mai–Juni). S. 110–119.

Menschen: Zeitschrift neuer Kunst. 1921. № 113. S. 44–46.

Das russische Revolutionsgesicht: Eine Anthologie zeitgenössischer russischer Dichtungen. Wien ; Berlin ; Leipzig ; New York, 1923.

Der Querschnitt. Berlin, 1925. Heft 5. S. 419.

Europa-Almanach 1925: Reprint. Leipzig und Weimar : Gustav Kiepenheuer Verlag, 1984. S. 158-159.

Das Kunstblatt. Monatsschrift für künstlerische Entwicklung in Malerei, Skulptur, Baukunst, Literatur, Musik. Hrsg. Paul Westheim. Wildpark-Potsdam. 1926. Heft 2. S. 91.

Die literarische Welt. Berlin. 1926. № 3 (15 Januar). S. 2.

Europäische Lyrik der Gegenwart. 1900–1925. In Nachdichtungen von Josef Kalmer. Wien/Leipzig, 1927. S. 134.

Lieder der Tat. Russische proletarische und andere revolutionäre Poesie. Ausgewählt von D. Schellenberg. Moskau, 1927. S. 66.

Die Fähre / Literarische Revue. 1947. № 10. S. 655.

Merkur. 1948. № 4. S. 520–527.

Akzente. 1958. № 4. S. 289–291.

Die Neue Rundschau. 1958. № 1. S. 31–35.

Merkur. 1959. № 8. S. 717–721.

Akzente. 1960. № 3. S. 193.

Sinn und Form. 1961. № 2. S. 205–222.

Sinn und Form. 1979. № 3. S. 663–668.

Die Neue Rundschau. 1990. № 4. S. 85–88.

Die Neue Rundschau. 1991. № 3. S. 123–126.

Сборники переводов поэзии Есенина и антологии русской лирики

Jessenin S. Liebstes Land, das Herz träumt leise. Verlag Kultur und Fortschritt, 1958. 105 s.
Jessenin S. Gedichte. München : Langewiesche-Brandt, 1961. 78 s.
Jessenin S. Gedichte. Frankfurt am Main : Fischer, 1961. 62 s.
Jessenin S. Gedichte. Berlin : Verlag Neues Leben, 1961. 34 s.
Drei russische Dichter. Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Frankfurt am Main, Hamburg : Fischer, 1963. 140 s.
Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 244 s.
Esenin S. Trauer der Felder. Bad Goisern : Verlag der Neugebauer-Press, 1970. 78 s.
Jessenin S. Gedichte. Berlin : Verlag Neues Leben, 1972. 31 s.
Esenin S. Pugatschow. Berlin : Henschelverlag, 1980. 43 s.
Jessenin S. Gedichte. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 251 s.
Jessenin S. Oh, mein Rußland: Gedichte und Poeme. Berlin : Verlag Volk und Welt, 1982. 183 s.
Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 1984.
Esenin S. Gedichte: russisch und deutsch. Leipzig : Reclam, 1986. 250 s.
Russische Stücke: 1913–1933. Berlin : Henschelverlag, 1988. 383 s.
Jessenin S. Gedichte. München : Langewiesche-Brandt, 1988. 77 s.
Celan P. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5. S. 163–277.
Esenin S. Gesammelte Werke in 3 Bänden. Berlin : Verlag Volk und Welt, 1995.
Fünfzig russische Gedichte. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 2001.
Jessenin S. Ein Rest von Freude. München : Luchterhand, 2001. 171 s.
Die russische Lyrik. Köln : Böhlau Verlag GmbH und Cie, 2002. Band 1.
Jessenin S. Gegen die Sesshaftigkeit des Herzens. Berlin : Oberbaum, 2002. 344 s.
Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 s.
Jessenin S. Gedichte. Ebenhausen bei München (Schäftlarn) : Langewiesche-Brandt, 2004. 77 s.
Jessenin S. Ich bin des Dorfes letzter Poet: 117 seiner schönsten Natur- und Dorfgedichte. Berlin : NoRa, 2005. 207 s.
Der russische Gedichtzyklus. Heidelberg : Universitätsverlag, 2006.
Russische Gedichte. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 2009.
Jessenin S. Der Winter singt – es ist ein Schreien: Gedichte aus den Jahren 1910–1925. Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2010. 134 s.

2. Научно-исследовательская рецепция

Cizevskij D. Esenins Lied vom Brot // Aus zwei Welten. S-Gravenhage, 1956. S. 319–336.
Mierau F. Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920–1924 // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1958. № 3. S. 620–638.
Mierau F. Zum Problem der deutschen Übersetzung sowjetischer Lyrik // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1963. № 8. S. 755–765.
Auras C. Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. München : Sagner, 1965. 211 s.
Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1966. № 11. S. 317–330.
Mierau F. Revolution und Lyrik. Berlin : Akademie Verlag, 1972. 220 s.
Gerhardt D. Russlands Lyrik // Europäische Hefte Cahiers Europeennes Notes from Europe, 1976. H. 1. S. 2–5.

Ruge E. Bemerkungen zur Nachdichtung Esenins // Sinn und Form. Berlin, 1979. № 3. S. 669–678.
Passow M. Eseninsche Lyrik in deutschen Übertragungen: ein Beitrag zur Übersetzungstheorie und Eseninrezeption in der DDR. 1984. 167 s.
Mierau F. Sergej Jessenin. Leipzig : Reclam, 1992. 555 s.
Mierau F. Sehnsuchtfigur Jessenin // Sinn und Form. 1993. № 1. S. 170–178.
Glitsch S. Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem «Inonija». Wiesbaden : Harrassowitz, 1996. 196 s.
Stern C. Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin. Berlin : Rowohlt, 1996. 172 s.
Stüdemann N. Dionysos in Sparta: Isadora Duncan in Russland; eine Geschichte von Tanz und Körper. Bielefeld : Transcript, 2008. 161 s.
Mierau F. Ach, lebt die Achmatowa noch? Gedichte der russischen Moderne in der DDR // Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag (1945–1990). Hrsg. von Fischer C. Jena, 2010. S. 109–123.
Fischer C. Sinnbilder Russlands im geteilten Deutschland. Die Rezeption russischer Lyrik in deutschen Literaturzeitschriften (1945–1990). Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien, 2012. 385 s.

3. Интермедиальная рецепция

*Paul Celan l*iest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. München : Der Hörverlag, 2002. 1 CD.
Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen; Originalaufnahmen. Köln : DuMont, 2003. 1 CD.

4. Усвоение поэзии Есенина немецкими писателями как итоговый этап рецепции

Vesper G. Ich hörte den Namen Jessenin: frühe Gedichte. Frankfurt am Main : Frankfurter Verlag-Anstalt, 1990. 95 s.
Czechowski H. Das offene Geheimnis. Liebesgedichte. Düsseldorf : Grupello-Verlag, 1999. 94 s.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Айги Г.Н. 50, 86
Алексеев Г.В. 193
Андреева А.А. 205, 206
Арндт Э. (Ahrndt E.) 15, 70–76, 97,98, 105, 106, 118, 174, 179–181
Аспенстрём К.В. (Aspenström K.W.) 151
Аурас К. (Auras C.) 129–145,169
Афанасьев А.Н. 115, 133
Ахмадулина Б.А. 53, 70
Ахматова А.А. 70, 86, 103, 210
Бабулевич С.Н. 142
Базанов В.Г. 147, 148
Бакус Л.В. 4
Бальмонт К.Д. 28, 103, 108
Баратынский Е.А. 47
Бах Э.Й. (Bach E.J.) 20, 43, 53, 57–59, 65, 73, 78, 81, 85, 144, 188, 198–201, 218
Безруков С.В. 101
Белинский В.Г. 133, 162
Бельская Л.Л. 4
Белый А. 22
Бениславская Г.А. 122
Биски Й. (Bisky J.) 104
Блок А.А. 28, 44, 80, 84, 86, 87, 92, 100, 103, 109, 110, 117, 125, 131, 151, 172, 188
Богачева Н.А. (Bogačeva N.A.) 100
Болгер Ф. (Bolger F.) 154
Боровски К. (Borowsky K.) 72, 73, 91, 93, 99, 106, 116, 118, 119, 188, 193–196, 198–201
Бостроэм А. (Bostroem A.) 154, 174–181, 186
Бредемайер Р. (Bredemeyer R.) 151, 213
Брехт Б. (Brecht B.) 155
Бродский И.А. 50, 86, 91, 99, 119
Брюсов В.Я. 28, 33, 84, 108
Бубнов С.А. 17, 21, 33, 37, 41
Булгаков М.А. 89, 210
Бунин И.А. 70
Вайгель Х. (Weigel H.) 155
Вайнер А.А. 70
Веспер Г. (Vesper G.) 207–213, 217, 218
Витрук Н.В. 159
Власова Л.Н. 187
Воронова О.Е. 6, 8, 53, 170, 171, 185
Выходцев П.С. 143
Вычужанина А.Ю. 142
Вяземский П.А. 99
Галкина-Федорук Е.М. 4
Гартман В. (Hartmann W.) 11, 13, 18–20, 40, 41, 108–110, 188–191, 193, 216, 218
Гебель Й.П. (Hebel J.P.) 8, 219
Гейне Г. (Heine H.) 8–10, 54, 75, 123, 219
Герхардт Д. (Gerhardt D.) 110, 116–120
Гёте И.В. фон (Goethe I.W. von) 8, 219
Гиппиус З.Н. 100
Глич З. (Glitsch S.) 158–169, 218
Гоголь Н.В. 116, 205
Голль И. (Goll I.) 13, 20–28, 35, 36, 41
Гончаров И.А. 131
Городецкий С.М. 131
Госсе П. (Gosse P.) 15
Гофман Э.Т.А. (Hoffmann E.T.A.) 8, 9
Граф А. (Graf A.) 100
Грёгер В.Э. (Groeger W.E.) 28–32, 40, 41, 108–110, 216, 218
Грюндгенс Г. (Gründgens G.) 155
Гусейнов Г. 120
Гусляров Е.Н. 147
Давтян Л. 101
Деге В. (Dege W.) 188–191, 193
Дедециус К. (Dedecius K.) 43, 48–56, 65, 70, 72, 78, 85, 86, 91, 93, 96–99, 105, 118, 144, 152, 174, 177–181, 186, 188–190, 193–197, 203, 218
Державин Г.Р. 100
Джейс А. (Jais A.) 131
Дитрих П.Х. (Dittrich P.H.) 116, 151, 213
Дицель Т. (Dietzel T.) 79
Доманский В.А. 139, 187, 192
Достоевский Ф.М. 108, 116, 118, 131, 173
Дункан А. (Duncan I.) 10, 15, 148–156, 218
Замятин Е.И. 89
Засурский Я.Н. 204, 205
Зелински Б. (Zelinsky B.) 100
Евдокимова Л.В. 130
Евтушенко Е.А. 44
Жаворонков А.З. 4, 132
Жаркова О.С. 130
Жуковский В.А. 47, 99, 114, 116
Зайцев В.А. 187
Захаров А.Н. 7, 8, 130

Зелл Л. (Sell L.) 151, 213
Иблер Р. (Ibler R.) 100
Иванов-Разумник Р.В. 18, 21, 25, 33, 36, 37
Иванов Вяч. 28, 29, 108
Иванов Г.И. 4
Иванова Е.А. 130
Иванович К. 43, 46
Калмыкова Л.И. 5
Кальмер Й. (Kalmer J.) 11, 32–37, 40, 42
Камаль Альдин З.С. 139
Кассель Ж. (Kassel J.) 12
Катаев В.П. 70
Кирш Р. (Kirsch R.) 12, 13, 15, 43, 61–65, 70, 75, 78, 81, 88, 89, 96, 127, 215, 218
Клессингер А. (Klessinger A.) 81
Клинг Й.К. (Kling J.K.) 79
Клюев Н.А. 14, 18, 73, 75, 91, 108, 109, 118, 123, 131, 168
Ключевский В.О. 170
Кобалевский Д. 58
Козловский А.А. 29, 31, 113, 175, 177
Козырев Н.Г. 25
Комиссаров В.Н. 66
Коржан В.В. 4
Кофанов С.В. 113
Кошечкин С.П. 147, 148
Кошут Л. (Kossuth L.) 12–14, 66, 76, 77, 90, 92, 95, 96, 105, 106, 216, 224
Краснова Ю.С. 130
Кремпин Г. (Krempien G.) 84, 187
Кречмар Д. (Kretzschmar D.) 96
Кривошапко С.А. 130
Кристоф А. (Christoph A.) 12, 15, 43, 53–57, 64, 65, 85, 89, 96, 127, 144, 152, 174–176, 182–184, 188–196, 218
Кролов К. (Krolow K.) 124
Кронес З. (Krones S.) 79
Кудрявцева Т.В. 108
Кузьмищева Н.М. 141, 159
Куняев С.В. 185, 191
Кэлер Х. (Kähler H.) 66–76, 97, 98, 105, 174–179, 188–202
Лаухус А. (Lauchus A.) 100
Лебедев-Полянский П.И. 25
Левин Ю.Д. 204
Ленч Л.С. 58
Лермонтов М.Ю. 29, 49, 50, 86, 117, 123, 125, 131, 173, 204, 210
Лёффель Х. (Löffel H.) 14, 15, 53, 54, 73–76, 105
Лихачев Д.С. 171
Ломоносов М.В. 100
Лоуренс Д.Г. (Lawrence J.S.) 142
Лоэрке О. (Loerke O.) 33
Лютер А. (Luther A.) 12
Магомедова Д.М. 146, 147
Маквей Г. (McVay G.) 153
Мамин-Сибиряк Д.Н. 70
Мамлеев Ю.В. 174
Мандельштам О.Э. 44, 45, 81, 87, 92, 102, 103
Мариенгоф А.Б. 10, 89, 130, 152, 155, 173
Марченко А.А. 132, 148, 158
Маршак С.Я. 58, 114
Маяковский В.В. 50, 80, 81, 84–86, 89, 90, 103, 117, 125, 132, 136, 188
Мешков В.А. 147, 148
Микешин А.М. 158, 159
Мирау Ф. (Mierau F.) 12, 13, 56, 57, 61, 62, 64, 70, 88–90, 92, 96, 119, 120–128, 144, 148–157, 216, 218
Михайлов М.Л. 114
Михаленко Н.В. 15, 155
Могилева И.И. 160–162, 164, 167–169
Морсцтын А. (Morsztyn A.) 114
Мусаева О.И. 130
Мюллер Л. (Müller L.) 72, 73, 91, 99, 110, 116, 118–120, 188, 193–196, 198–201
Мясковский Н.Я. 58
Найдич Л. 45, 46
Нарбут В.И. 29
Натоли Л. (Natoli L.) 151
Нестеров С.Б. 199
Нефёдов В.В. 43
Николаев В.И. 172
Нитцберг А. (Nitzberg A.) 103–105, 216
Ницше Ф. (Nietzsche F.) 8, 9
Ничипоров И.Б. 18,22, 34
Оксенов И.А. 25
Ортайль Х.Й. (Ortheil H.J.) 104
Павлова В. 99
Папкова Е.А. 23, 112. 139
Пасов М. (Passow M.) 13, 61
Пастернак Б.Л. 100
Перельмутер И. (Perelmuter I.) 29
Перелыгин П.В. 142, 191

Петр I Великий, царь 26–28, 131
Питрас Р. (Pietraß R.) 154
Платонов А.П. 70, 89
Повицкий Л.И. 25
Поинтер Е. (Poynter E.) 100
Потебня А.А. 133, 162
Прокушев Ю.Л. 45, 117, 118, 147, 148, 167
Пушкин А.С. 4, 28, 47, 49, 50, 80, 86, 99, 100, 108, 117, 123, 125, 131, 149, 173
Распутин В.Г. 70
Рильке Р.М. (Rilke R.M.) 6, 8
Рипер К. (Rieper K.) 102
Розанов И.Н. 38, 167
Рубцов Н.М. 14, 73, 75, 142, 187, 191
Руге Э. (Ruge E.) 15, 73, 74, 96, 118, 154
Руофф Х. (Ruoff H.) 12, 37
Самоделова Е.А. 113, 135
Самойленко М.Е. 187
Сахаров А.М. 173
Свиридов С.В. 130
Северянин И. 103, 188
Седакова О.А. 100
Серегина С.А. 34
Скорикова А. 99
Скороходов М.В. 106, 147
Солобай Н.М. 172
Соловьев В.С. 118
Степанов Ю.С. 171
Субботин С.И. 18, 24, 108, 158, 162, 167
Сухов В.А. 130
Сцабо В. (Szabo W.) 89, 90, 174, 179–184, 188–193, 198–201
Титова В. 10
Титова У.А. 10
Толстой Л.Н. 110, 115, 131, 173
Томашевский Б.В. 146, 163
Трембеки Й.С. (Trembecki J.S.) 114
Туранина Н.А. 130, 188
Тургенев И.С. 131
Тютчев Ф.И. 28, 80, 111
Устинов Г.Ф. 38, 189, 193
Фишер Б. (Fischer B.) 79
Фишер В. (Fischer W.) 154
Фишер К. (Fischer C.) 79, 80
Фомина З.Е. 130
Фюлоп-Миллер Р. (Fülop-Miller R.) 156
Хартман А. (Hartmann A.) 96, 105, 106
Хлебников В. 44
Хольц П. (Holz P.) 151, 213
Хоппе (Hoppe M.) 155
Хохорст Л. (Hohorst L.) 37–42
Хухель М. (Huchel M.) 89
Цветаева М.И. 70, 210
Целан П. (Celan P.) 12, 13, 15, 20, 43–48, 50, 53, 55, 64, 65, 70, 73–75, 78, 80, 81, 85, 87–89, 91, 92, 95, 96, 102, 105, 118, 127, 144, 145, 152, 154, 167, 174, 179–184, 188–202, 206, 207, 212, 213, 215–218
Цетлин М.О. 26
Чернявский В.С. 25, 150, 158, 162
Чехов А.П. 131
Чеховски Х. (Czechowski H.) 210–213, 217, 218
Чижевский Д. (Čizevskij D.) 108, 110–120, 128, 144, 216, 218
Чириков Е.Н. 25
Шварц Е.А. 100
Шекспир У. (Shakespeare W.) 6
Шенкер Ф. (Schenker F.) 151, 213
Шиманский О.Л. 25
Ширяевец А.В. 21
Шнайдер И. (Schneider I.) 153
Шпенглер О.А.Г. (Spengler O.A.G.) 8, 9
Штаммлер Х. (Stammler H.) 78, 80, 91, 188, 198, 199
Штейнер Р. (Steiner R.) 8, 9
Штерн К. (Stern C.) 15, 152–155, 157, 218
Шторм Т. (Storm T.) 54
Штюдеман Н. (Stüdemann N.) 155–157, 218
Шубникова-Гусева Н.И. 5–7, 11, 12, 17, 112
Щапов А.П. 170
Щербаков С.А. 139, 194, 195
Щипачёв С.П. 58
Эвентов И. 202
Эйхендорф Й. фон (Eichendorff J. von) 14
Эндлер А. (Endler A.) 13, 15, 88, 96, 152, 188, 193–197
Эрб Э. (Erb E.) 15, 89, 96, 152
Эренбург И. 12 ,37, 39
Юнг Ф. (Jung F.) 121
Юсов Н.Г. 106
Юшина О.И. 5
Юшин П.Ф. 130, 147, 148
Якулов Г.Б. 154
Янцен В. (Janzen W.) 110
Ярхо Г. 12

Научное издание

Екатерина Сергеевна Хило
Наталья Егоровна Никонова

ВОСПРИЯТИЕ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА В ГЕРМАНИИ (1920–2010-е гг.): ПЕРЕВОДЫ, ИЗДАНИЯ, КРИТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Редактор К.В. Полькина
Компьютерная верстка К.В. Полькиной
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 10.07.2015 г. Формат $60\times84^{1}/_{16}$.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Усл. печ. л. 13,3.
Тираж 150 экз. Заказ № 1163.

Отпечатано на оборудовании
Издательского Дома
Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Тел. 8+(382-2)–53-15-28
Сайт: http://publish.tsu.ru
E-mail: rio.tsu@mail.ru

ISBN 978-5-94621-479-7