

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Н.Е. Никонова, С.Ю. Стеглянникова

**РУССКАЯ ПОЭЗИЯ
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ АНТОЛОГИЯХ**

Томск
Издательство Томского государственного университета
2025

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)
Н64

Никонова Н.Е., Стеглянникова С.Ю.

Н64 Русская поэзия в немецкоязычных антологиях. – Томск :
Издательство Томского государственного университета,
2025. – 280 с.
ISBN 978-5-907890-29-9

Монография посвящена вопросу представления русской поэзии в немецкоязычных антологиях второй половины XX в., ставших наиболее популярной формой репрезентации мировой литературы для конкретной целевой аудитории. Результаты комплексного исследования на материале более чем 40 сборников позволяют по-новому увидеть образность русской поэзии сквозь призму различных переводческих решений.

Кроме того, в издании описаны целеполагающие установки зарубежных авторов в отношении программных стихотворений Г.Р. Державина «Река времен», М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», К.М. Симонова «Жди меня», а также рассмотрены принципы представления таких русских поэтов как В.А. Жуковский, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)

Рецензенты:

И.А. Айзикова, доктор филологических наук, профессор;
Е.Е. Анисимова, доктор филологических наук, профессор

ISBN 978-5-907890-29-9 © Никонова Н.Е., Стеглянникова С.Ю., 2025
© Томский государственный университет, 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступительное слово	5
1. Русская поэзия в немецких антологиях XX–XXI вв.:	
многообразие форм репрезентации	22
1.1. Немецкие антологии русской поэзии второй половины XX – начала XXI в.: какие они?.....	22
1.2. Авторские стратегии Е.Г. Эткинда и Ф. Ингольда – составителей-издателей немецкоязычных антологий русской поэзии.....	53
1.3. Русские поэты в немецкоязычных антологиях второй половины XX – начала XXI в.: статистика контента	65
2. Образы русской поэзии сквозь призму немецких антологий	
второй половины XX – начала XXI в.	73
2.1. В.А. Жуковский в немецких антологиях второй половины XX в.	77
2.1.1. Поэзия В.А. Жуковского в немецкой переводной литературе второй половины XX в.	77
2.1.2. Пейзажная лирика В.А. Жуковского в немецкоязычных антологиях второй половины XX – начала XXI в.....	79
2.1.3. В.А. Жуковский сквозь призму «великих гениев»: И.В. Гёте и А.С. Пушкин.....	103
2.2. Ф.И. Тютчев в немецких антологиях второй половины XX в.....	111
2.2.1. Переводы поэзии Ф.И. Тютчева в немецкой литературе второй половины XX – начала XXI в.....	111
2.2.2. Образность поэзии Ф.И. Тютчева в разнообразии представлений: различия и сходства имагологических стратегий	117

2.2.3. Ф.И. Тютчев сквозь призму «великих гениев»: А.С. Пушкин, Ф. Шеллинг, Г. Гейне, И.В. Гёте	123
2.3. А.А. Фет в немецких антологиях второй половины XX в.....	128
2.3.1. Переводы поэзии А.А. Фета: обзор	128
2.3.2. Пейзажная лирика А.А. Фета в немецких антологиях ...	135
2.3.3. А.А. Фет сквозь призму «великих гениев»: А. Шопенгауэр и Л.Н. Толстой	142
3. Переводческие решения от Г.Р. Державина	
до К.М. Симонова	151
3.1. Переводчики русской поэзии как медиаторы немецко-русских литературных связей	151
3.2. Переводная множественность как инструмент формирования литературного канона	177
3.2.1. «Река времён» Г.Р. Державина в переводе К. Шмидта, Л. Мюллера, Р.Д. Кайля, Й. Мюллера, Й. Гюнтера, Г. Бауманна	179
3.2.2. «Выхожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова в переводе Ф.Ф. Фидлера, Р.М. Рильке, Г. Бауманна, Й. Гюнтера, Л. Мюллера, Р. Поллаха, Й. Мюллера	194
3.2.3. «Жди меня» К.М. Симонова в немецкоязычных антологиях второй половины XX в. в переводе К. Блюм, К. Боровски и Г. Бауманна	216
Заключение	236
Список использованных источников и литературы	241
<i>Приложение 1. Русская поэзия в немецких антологиях 1950–2010-х гг. (библиография)</i>	267
<i>Приложение 2. Русские поэты и их стихотворения в немецких антологиях второй половины XX – начала XXI в. (частотность вхождений)</i>	270

Вступительное слово

История русско-немецких культурных и литературных связей насчитывает несколько столетий, при этом наблюдаемый стабильный взаимный интерес обусловлен как культурно-историческими событиями, так и личными контактами представителей обеих культур. Одним из перспективных направлений изучения русской поэзии представляется осмысление ее восприятия в иностранном пространстве. В качестве такого контекстуального поля рецепции в настоящей работе впервые выступает антология зарубежной поэзии, которая начиная с 1820-х гг. до настоящего времени остается востребованной у читателей и издателей.

Первые антологии русской поэзии, вышедшие в Европе в 20-х гг. XIX в.¹, имели просветительский характер. После войны с Наполеоном Россия предстала перед Европой в новом свете, этот факт способствовал активизации литературных контактов. Одной из первых в ряду значимых собраний вышла антология прибалтийского немца Карла Фридриха фон дер Борга (Karl Friedrich von der Borg, 1794–1848), которая представила вниманию читателей обзор русской поэзии XVIII–XIX вв., обозначив новые тенденции в ее развитии. Антология английского филолога и экономиста Джона Бауринга (John Bowring, 1792–1872) представ-

¹ von der Borg K.-F. Poetische Erzeugnisse der Russen : in 2 Bd. Riga ; Dorpat, 1823. Bd. 1–2; Dupre de Saint-Maures E. Anthologie russe : suivies de poésies originales. Paris, 1823. 268 p.; Bowring J. Российская антология. Specimens of Russian poets, with preliminary remarks and biographical notices. 2nd ed. London, 1821. Vol. 1. 281 p.; Bowring J. Российская антология. Specimens of the Russian Poets. London, 1823. Vol. 2. 301 p.

ляла преимущественно поэтов XVIII в., русская литература других периодов была освещена слабо: даже во втором издании сборника отсутствовал уже известный к тому времени А.С. Пушкин. Французская антология Эмиля Дюпрэ де Сен-Мора (Emile Dupré de Saint-Maures, 1772–1854) представляла синтез истории литературы и заметок путешественника, переводов художественных произведений и личных впечатлений от четырехлетнего пребывания в России. Обрамляющие переведенные тексты комментарии автора выглядели более значимыми и содержательными, чем материал литературы, выступавший скорее иллюстративным дополнением. В Германии родоначальником антологических изданий стал И. Гердер. В 1778–1779 он выбрал новую форму для публикации «Volklied» [Народных песен] – мультилатеральную антологию, которая в последующие десятилетия достигла пика популярности: с 1840 до 1914 г. в свет вышли более 2000 немецкоязычных поэтических антологий.

Изучению немецких антологий XIX в. и первой половины XX в. посвящены работы исследовательской группы Геттингенского университета, вышедшие в свет в 1996 и 1997 гг.¹ Благодаря статистическому методу ученым удалось обозначить представленность в этом корпусе каждой инациональной литературы. Из 45 национальных литератур XIX в. русская литература получила значение Ms-0,85% (mittlerer Standardwert – среднестатистическая стандартная величина), заняв место в пятерке самых репрезентативных. Следуя хронологической логике западных исследователей, следующим этапом изучения немецких антологий поэзии является вторая половина XX в., которая до настоящего

¹ Essman H., Schoening U. Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Berlin, 1996. 616 S.; Bödeker B., Essman H. Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. Berlin, 1997. 361 S.

момента остаётся неизученной, этот пробел восполняет представленное исследование.

Историко-политический период второй половины XX в. на первый взгляд представляется не самым благоприятным для развития русско-немецких и немецко-русских литературных связей. Как известно, в период Второй мировой войны интенсивный межкультурный диалог в сфере литературных связей был осложнен. Последующая «холодная война», которая разделила Германию на два государства, неоднозначно отразилась на взаимоотношениях двух наций, однако литературные связи становились все более интенсивными. Влияние СССР на ГДР, усилия славистов ФРГ по формированию представления о классической и современной русской словесности, инициированное Россией объединение Германии, самая масштабная волна эмиграции русских немцев наряду с более глубинными историческими предпосылками обусловили актуализацию межкультурного трансфера средствами словесности.

«Перестроечный» период 1990-х гг., когда запрещенная литература увидела своего читателя, и рубеж XX–XXI вв., когда были предприняты попытки переосмысления исторических, политических и литературных процессов, стали временем возродившегося интереса к антологии зарубежной поэзии не только в Германии. Именно поэтому исследователи заговорили о «наступлении эпохи антологий»¹ в современной отечественной и зарубежной издательской практике. Количество антологий поэзии, вышедших на рубеже XX–XXI вв., не поддается абсолютно точным подсчетам,

¹ Поддубнова Ю. Антолига. Русская поэзия и практика современного книгоиздания // Октябрь. 2014. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2014/4/9p.html> (дата обращения: 02.02.2015).

эта ситуация определяется Д. Кузьминым как «половодье»¹, и, как показывает наше исследование, эти обстоятельства были подготовлены развитием антологии как формы российско-германских литературных связей второй половины XX в.

В целом популярность антологий зарубежной поэзии объясняется рядом причин: во-первых, они служат первоисточником «иностранный литературы в переводе»²; во-вторых, такие издания ориентированы на широкого читателя, которому предоставляется возможность получить квинтэссенцию иностранной словесности в срезе. Издатели, осуществив репрезентативный отбор, представляют вниманию читателя лучшее, наиболее интересное или ценное, формируя тем самым «канон текстов»³ в принимающей словесной культуре. Кроме того, книгоиздание переживает усиление интереса к антологии, связанное с ускорением процессов коммуникации, интермедиализацией культуры, динамикой технического прогресса. Антология поэзии как модель издания оказывается формой, адекватной этой трансформации социума, удобной для восприятия и воспроизведения концептосфер, ограниченных периодом времени, темой, языковым воплощением, эстетическим направлением, национальной парадигмой и др.

В России взлет конца 1990-х – 2000-х гг., порожденный «плюрализмом литературных течений в постсоветской литературе», также оказался связанным с осмыслением и воплощением внутренних интенций литературного процесса, а ««антологические»

¹ Кузьмин Д. В зеркале антологии // Арион. 2001. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2001/2/kuz.html> (дата обращения: 02.01.2015).

² Bödeker B. Einleitung // Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. Berlin, 1997. S. 1.

³ Гаспаров М.Л. Поэтика серебряного века // Русская поэзия серебряного века. 1870–1917 гг. : антология. М., 1993. С. 6.

приоритеты в издании коллективных сборников привели к явному размыванию жанровых границ между альманахом и антологией, собственно жанровой специфики антологии»¹. В Германии существует своя специфика в книгоиздании литературно-художественных сборников, связанная с устремленностью вектора немецкой словесной культуры к инациональным литературным традициям, обозначенной И.В. Гете с помощью понятия о всемирной литературе. Так, к примеру, германским издательством «Perelmuter Verlag» инициирована работа по составлению библиографии немецких переводов русской поэзии XIX–XXI вв., с 2012 г. выходит электронное издание переводов русской поэзии на языки мира (в том числе и на немецкий): журнал «Four Centuries. Russian Poetry in Translation» [Четыре столетия. Русская поэзия в переводе]² доступен широкому читательскому кругу на сайте издательства.

Нами выявлено более 40 антологий поэзии, включивших в себя произведения русских авторов и вышедших во второй половине XX – начале XXI в. Согласно данным, собранным и проанализированным геттингенским специальным исследовательским отделением, в XIX – начале XX в. в общей сложности вышло около 185 немецких антологий русской поэзии, следовательно, можно констатировать сохраняющийся интерес к русской литературе и ее включению в антологии.

По замечанию М.Л. Гаспарова, именно антологии «создают в сознании канон текстов», «облегчают формирование единства

¹ Баженова В.В. Русский литературный сборник середины XX – начала XXI века как целое : альманах, антология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010. С. 7.

² Four Centuries. Russian Poetry in Translation. Essen, 2012. № 3. 31 p. URL: <https://perelmuterverlag.de/FC32012.pdf> (access date: 05.06.2022).

вкуса и возможности читательского взаимопонимания»¹. Исследованию этих тенденций посвящены и труды современных отечественных и западных ученых. В русскоязычной гуманитаристике к исследованию антологии обращаются особенно активно в 2000-х гг. В монографическом исследовании Ю.В. Смирновой под термином «антология» понимается «коллективный сборник избранных произведений, представляющий литературу определенного периода, течения, направления, страны и т.п., включающий наиболее ценные произведения и дающий наиболее целостное представление о том, что было написано в этой области»². Автор выявляет закономерности в историческом развитии антологии, определяет ее место в литературном процессе и раскрывает основные принципы построения антологии, такие как: наиболее полное отображение явления, которому посвящено издание, репрезентативность, соответствие композиционного построения цели издания, соответствие справочного аппарата типу издания. Автор выделяет антологию русской поэзии и антологию зарубежной поэзии как отдельные виды изданий, указывая на то, что последняя стала выходить с 60-х гг. и получила в России наибольшее распространение в 80–90-х гг. XX в.

Изучению составных жанровых образований и их значению в истории русской словесности посвящен также ряд фундаментальных трудов. Так, В.С. Киселевым рассмотрены основные типы метатекста наджанровых образований (журнал, альманах, авторский сборник, цикл), репрезентирующих модели литературной коммуникации эпохи конца XVIII – первой трети XIX в. Исследователь приходит к выводу о том, что «беллетристическая и

¹ Гаспаров М.Л. Поэтика серебряного века // Русская поэзия серебряного века. 1870–1917 гг. : антология. М., 1993. С. 6.

² Смирнова Ю.В. Антология как разновидность поэтического сборника : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 8.

журнальная циклизация XIX в. связана прочными узами преемственности, причем не только на уровне общих тенденций, но и в плане конкретных типов метатекста»¹, тем самым подчеркивает важность таких изданий в литературном процессе.

Феномен литературного ансамбля как художественного целого, создаваемого всем комплексом формально-содержательных (текстуальных и паратекстуальных) средств, стал предметом изучения в работах В.В. Баженовой, которая посвятила диссертационное исследование коллективным сборникам второй половины XX – начала XXI в. Автор приходит к важному выводу о том, что «антологии играли значительную роль в моделировании культурного универсума той или другой эпохи, нередко знаменуя собой “смену веков”, определяя художественные направления прошлого опыта и прогнозируя будущее развитие литературы»², особенно на рубеже XX–XXI вв.

Само понятие «антология» является сложным, так как при попытке дефиниции в едином контекстуальном поле выступают литературно-исторические, поэтические и социологические вопросы. Так, Биргит Бёдекер ссылается на то, что антологии, несмотря на их решающую роль в распространении литературы, недооценены. С. Кажинский называет антологию «средством формирования сознания социальных групп», что отражает её возможности: «Антологист может посредством своей целенаправленной работы [...] ускорять политические и общественные про-

¹ Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2006. С. 44.

² Баженова В.В. Русский литературный сборник середины XX – начала XXI века как целое : альманах, антология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010. С. 9.

цессы. Поэтому антологии очень привлекательны для культурной политики в каждой стране и в каждой общественной системе. Именно она благодаря своему организующему воздействию на сознание может мобилизовать или демобилизовать, узаконить или демистифицировать [...]. В век массового производства и повторяемости литературных произведений среднестатистический читатель обращается к антологии как к компетентному источнику [...]. Благодаря своей функции она может разбивать мосты, разрушать предрассудки или приобщить читателей к чужой культуре»¹.

Исчерпывающее определение антология получает в «Лексиконе немецкого литературоведения» Г. Генцшеля: «Собрание лирических, реже эпических или – в форме отрывков – драматических текстов, которые составляются издателями для самых разных целей и по самым разным критериям: для передачи обзора круга определенных авторов или литературных направлений, для отражения литературной эпохи или ее жанров»².

Д. Форте предлагает рассматривать антологию как вид собрания с целью сохранения и распространения литературы. Антоло-

¹ Kaszyński S.H. Die Rolle der Anthologie in der Kulturvermittlung // Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyricki zum 60. Geburtstag Rudopi. Amsterdam, 1988. S. 380–390, hier 386 f.: Ein Antholigist kann durch seine zielbewußte Arbeit [...] sicherlich politische und gesellschaftliche Prozesse beschleunigen. Deshalb ist die Anthologie so attraktiv für die Kulturpolitik in jedem Lande und in jedem Gesellschaftssystem. Sie kann nämlich dank ihrer bewußtseinsbildenden Wirkung mobilisieren oder demobilisieren, beglaubigen oder demystifizieren. [...] Im Zeitalter der Massenproduktion und der Reproduzierbarkeit literarischer Werke ist der Durchschnittsleser auf die Anthologie als kompetente Informationsquelle angewiesen. [...] In ihrer meinungsprägenden Funktion kann eine Anthologie Brücken schlagen, Vorurteile abbauen, Leser und Sympathisanten für eine fremde Kultur gewinnen. (Здесь и далее перевод выполнен нами. – *Авт.*)

² Cit. ex: Chojnowski P. Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Berlin, 2005. S. 29.

гия, по его словам, «собирает малые литературные формы, которые объединены по определенным антологистом аспектам», а произвольность антологии в целеполагании, тематике и материале соответствует заложенным в ней принципам отбора «имманентной субъективности»¹.

Специально следует сказать о коллективной работе научно-исследовательского отделения «Литературный перевод» (проект Геттингенского университета, 1991–1996 гг.), которая завершилась двумя томами научных трудов о мировой литературе в немецких антологиях XIX и XX вв. соответственно². Авторы проекта констатировали, что при составлении издания иноязычной поэзии антологисты руководствуются двумя целями: во-первых, обогащением немецкой культуры за счет других литератур, во-вторых, необходимостью удовлетворения интереса к иноязычным культурам. Первая цель чаще всего четко обозначается в мультилатеральных антологиях. Так, Р. Ясперт в послесловии к антологии «Lyrik der Welt» [Поэзия мира]³ подчеркивает роль переводчиков (в большей части немецких поэтов) «в расширении кругозора немецких читателей благодаря великим литературам других народов». Э. Лате в послесловии к антологии «Abendländliche Lyrik» [Европейская поэзия], ссылаясь на слова И.В. Гёте «Ganz abgesehen von unseren eigenen Produktionen, stehen wir schon durch das Aufnehmen und völliges Aneignen des Fremden auf einer sehr hohen Stufe der Bildung» [Совершенно несмотря на наши собственные произведения, мы находимся уже за счёт восприятия и полного усвоения чужого на очень высокой стадии

¹ Chojnowski P. Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Berlin, 2005. S. 30.

² Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Berlin, 1996. 616 S.; Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. Berlin, 1997. 361 S.

³ Jaspers R. Lyrik der Welt. Dichtungen des Auslandes. Berlin, 1953. 784 S.

развития]¹, размышляет о готовности немецкой литературы впитывать в себя образцы всемирной литературы, не ограничивая это культурное усвоение ни временными, ни пространственными рамками.

Вторая цель прослеживается в билатеральных антологиях, в которых все внимание читателя сконцентрировано на восприятии одной культуры, самого ценного и своеобразного с точки зрения составителя-издателя. Таким образом, антологии транслируют образ соответствующего вкуса времени и господствующего мышления, они характеризуют эпоху, служат документальным выражением культуры своего времени. В них отражаются политические, социальные, философские и религиозные, этические и эстетические проблемы современности. Соответственно, и время общественных изменений порождает новые антологии. Образ автора или литературы, который транслирует антология, формируется с названием сборника, выбором текстов.

В исследовании тартуских и российских ученых русского поэтического канона указывается важность рассмотрения изданий поэзии, предназначенных для школьного образования, которые способствуют их закреплению в культурной памяти: «школьный литературный канон является не только инструментом воспитания и образования подрастающих поколений, но и мощным средством закрепления текстов в коллективной памяти – наряду с другими механизмами внелитературной селекции, такими, как включение в репертуарные сборники и популярные антологии, а также бытование стихотворных текстов в песенной традиции»².

¹ Laaths E. *Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen.* München, 1969. S. 675.

² Вдовин А., Лейбов Р. *Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон.* Тарту, 2013. С. 10.

Ученые пришли к выводу, что школьные хрестоматии и антологии участвуют в канонизации национальной поэзии. А. Вдовиным была составлена база хрестоматий и книг для чтения по русской словесности, в которую вошли те авторы, произведения которых являлись наиболее частотными в количественном отношении. В статистической базе высокий показатель количества вхождений текстов русских авторов в школьные хрестоматии дореволюционного периода свидетельствует о «канонизации» этих текстов на рубеже XIX–XX вв. К «признанным» авторам, согласно проведенному исследованию, следует причислять А.С. Пушкина (1 577 зарегистрированных вхождений), И.А. Крылова (1 126), В.А. Жуковского (862), М.Ю. Лермонтова (563), И.И. Дмитриева (377). Реже других отмечены тексты Я.К. Грота (24), В.А. Озерова (24), А.И. Полежаева (22).

Комплексное исследование антологий является актуальным не только с точки зрения изучения специфики представления иностранной поэзии в целом, но и в плане репрезентации того или иного автора, оставшегося в пантеоне родной ему литературы или же забытого. Так, У. Екуч подробно освещает переводческую и литературно-критическую рецепцию И.И. Дмитриева в поэтических сборниках и других изданиях в Германии и впервые устанавливает тот факт, что И.И. Дмитриев в указанном корпусе текстов, обнаруженных преимущественно в немецкоязычных антологиях, предстает как «автор конвенциональной дидактической и сентиментальной поэзии»¹. Во французской академической мысли к антологиям русской поэзии исследователи обращаются с целью историко-переводческого обозрения восприятия

¹ Екуч У. Дмитриев в Германии. К вопросу о переводческой и литературно-критической рецепции // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь, творчество, круг общения. СПб., 2010. С. 129–145.

поэзии О.Э. Мандельштама, при этом устанавливается, что именно с 1925 г. она «становится объектом переводов и критических комментариев в силу своей поэтической ценности»¹.

Ускоренное развитие цифровых технологий позволяет проводить научные исследования в области гуманитарных наук, опираясь на результаты обработки больших данных. Корпусные исследования получают все большее распространение, и на сегодняшний день уже введены в научный оборот многие корпуса русского языка². В одной из работ О.О. Борискина приходит к выводу, что «корпус является средой для получения новых научных данных, осмысление которых представляется приоритетным для современного лингвистического описания и абсолютно необходимым в научной деятельности современного исследователя»³.

В рамках настоящего исследования представляется возможным использование методологии комплексного характера. В каждой главе методологический подход выстраивается в соответствии с задачами исследования: количественный подход – для первой главы, качественный – для второй, инструментальный – для третьей.

В первой главе монографии характеризуются антологии русской поэзии согласно определённым критериям, выявляются издательские стратегии и устанавливается, какие русские поэты представлены наибольшим количеством текстов в антологиях второй половины XX в. Бесспорно, к немецкому канону русской

¹ Гамалова Н. Осип Мандельштам во французских антологиях русской поэзии (1925–1970) // *Literatura*. 2020. Vol. 62 (2). P. 105.

² Корпус русского литературного языка. СПб., [Б. д.]. URL: <http://www.parusco.ru> (дата обращения: 17.02.2021); Национальный корпус русского языка. М., 2022. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 17.02.2021).

³ Борискина О.О. Корпусное исследование языка: мода или необходимость? // *Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2015. № 3. С. 27.

поэзии следует причислять А.С. Пушкина (155), М.Ю. Лермонтова (101), Ф.И. Тютчева (101), С.А. Есенина (103), А.А. Ахматову (126), А.А. Блока (86), В.В. Маяковского (80), О.Э. Мандельштама (71), М.И. Цветаеву (71), Б.Л. Пастернака (73).

М.Н. Эпштейном¹ разработана система анализа корпуса национальной поэзии по типу реализации пейзажных образов, материалы исследования составили 3 700 текстов из творчества 130 авторов. Обращая внимание на особенности индивидуального авторского стиля, ученый использует точные методы литературоведения, представляя частотно-тематический указатель, в котором отражены наиболее часто встречающиеся в русской пейзажной лирике мотивы и авторы текстов, в творчестве которых указанные мотивы встречаются более десяти раз. Например, А.А. Фет занимает лидирующую позицию по использованию весенних мотивов (31), зима предстает чаще всего в творчестве Б.Л. Пастернака (18), фантастический пейзаж можно встретить чаще у А.А. Блока (17), а национальный пейзаж – у Н.А. Некрасова (18).

В рамках партнерства филологического факультета ТГУ с Университетом Мангейма (Германия) в 2000-х гг. нашло свое развитие направление в сравнительном изучении природных образов в национальной поэзии. Так, австрийский филолог Р. Ханзен-Кокоруш² приходит к выводу, что в национальных литературах, как правило, отдается предпочтение какому-либо времени года. Во многом опираясь на выводы М.Н. Эпштейна и учитывая

¹ Эпштейн М.Н. *Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии*. М., 1990. 303 с.

² Hansen-Kokoruš R. *Natur, Identität und Literatur. Die Darstellung des Frühlings in russischen Gedichten* // *Anzeiger für Slavische Philologie*. Graz, 2009. Bd. 37. S. 9–31.

разнообразие природных мотивов, Р. Ханзен-Кокоруш предлагает классификацию для сопоставления времен года в разных национальных литературах. Она ставит под сомнение справедливость выводов М.Н. Эпштейна в вопросе о преференции осени и зимы и их позитивной оценки в русской поэзии в целом. Автор наглядно демонстрирует, что весна и относящиеся к ней атрибуты (растения, птицы, звуки, цвет, синестезия, признаки рода и динамика / пассивность) имеют широкое распространение в творчестве многих известнейших поэтов, весна представлена исключительно с позитивной коннотацией. Статья проиллюстрирована примерами из стихотворений А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, М.И. Цветаевой, П.А. Вяземского, Ф.И. Тютчева, В.А. Жуковского, И. Северянина, А.А. Фета, Е.А. Баратынского.

Представитель того же метода изучения природных образов национальной поэзии с точки зрения культуроспецифической семантики Г. Альберт¹ указывает на примеры использования природных мотивов для распространения политических взглядов поэтов. Культуроспецифичные концепты, по мысли автора, проецируются за счет природных образов, а затем в виде эстетически привлекательных и когнитивно эффективных образов преподносятся читателю. Так, в немецкой поэзии середины XIX в. весна символизирует свободу в поэзии Г. Гервега, О. Людвига; выражающаяся в образе весны политическая революция представлена как закон природы (к примеру, в поэзии Р. Пруца). Популярность обращения к этому сюжету объясняется, с одной стороны, преимущественно аграрным образом общественной жизни, с другой

¹ Albert G. Naturbilder im Vormärz // Sprachbilder und kulturelle Kontexte. Eine deutsch-russische Fachtagung. St. Ingbert, 2012. S. 219–230.

стороны, строгостью цензуры и необходимостью для авторов периода 1840–1848 гг. выражать свои мысли, тесно переплетая их с известными природными мотивами.

В нашем исследовании на материале немецких антологий русской поэзии с опорой на указанные методики изучения природных сюжетов и мотивов национальной поэзии изучена специфика репрезентации пейзажной лирики В.А. Жуковского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета. При этом культуроспецифичность пейзажной поэзии выступает объединяющим звеном для содержательного анализа на основании количественного показателя представленности их текстов в корпусе антологий.

Изучение поэтического перевода избранных, как правило, лучших текстов неразрывно связано с феноменом переводной множественности, которому посвящены труды магаданской школы переводоведения под руководством Р.Р. Чайковского, на которые мы опираемся. В результате коллективной работы появился ряд трудов¹, в которых намечен комплексный подход к явлению переводной множественности. Переводная множественность определяется «как факт реального существования в переводной литературе двух и более переводов одного и того же оригинала»².

¹ Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков. Магадан, 2001. С. 179–198; Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода. Магадан, 2008. 182 с.; Лысенкова Е.Л. Поэзия и проза Р.М. Рильке в русских переводах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводческие аспекты) : дис. ... д-ра филол. наук. Магадан, 2006. 512 с.

² Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Канонизация переводов в свете этики поликультурности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2014. № 9 (695). С. 193.

При сравнительно-сопоставительном исследовании переводов принималась во внимание разработанная академиком М.Л. Гаспаровым идея использования подстрочника как основы работы с поэтическим переводом¹. Методика Л.Г. Портера², позволяющая определить точность перевода в процентном соотношении на основе использования подстрочника, нашла применение как один из факторов оценки качества перевода при рассмотрении явления переводной множественности.

В третьей главе установлены и проанализированы многочисленные факты переводной множественности, выявлены основные переводческие стратегии, установлены критерии отбора текстов. Факты переводной множественности являются показателем формирования немецкого канона русской поэзии. В количественном отношении стихотворения «Река времен» Г.Р. Державина, «Выхожу один я на дорогу» М.Ю. Лермонтова и «Жди меня» К.М. Симонова являются наиболее репрезентативными образцами переводной множественности в корпусе немецких антологий русской поэзии второй половины XX в.

Современная гуманитарная наука обращается к проблеме межкультурных, в частности, межлитературных связей, рецепции и имагологии, с одной стороны, и к осмыслению вопросов канона национальной словесности, с другой стороны. Объектом исследования являются современные немецкоязычные издания поэтических антологий, которые представляют систему координат, позволяющую воспринимать русскую поэзию с отличной от

¹ Гаспаров М.Л. Подстрочник и мера точности // О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. М., 2001. С. 361–372.

² Портер Л.Г. Числовые оценки качества поэтического перевода // Поэзия.ру. СПб., 2015. URL: <https://poezia.ru/works/116614> (дата обращения: 10.10.2019).

русского литературного канона точки зрения. Корпус исследования составляют более 40 немецкоязычных антологий всемирной и русской поэзии второй половины XX – начала XXI в., опубликованные в Германии и Швейцарии (прил. 1). Предметом выступают стратегии представления русской поэзии в немецких антологиях второй половины XX – XXI в. Целью исследования является изучение стратегий репрезентации русской поэзии в немецких антологиях. Издания русской поэзии и мировой литературы, вышедшие в период с 1948 по 2015 г. на немецком языке, служат материалом исследования. Издания классифицируются по нескольким критериям: билатеральность (28 антологий) / полилатеральность (13), билингвальность (10) / монолингвальность (31), издательство в ФРГ (15) / ГДР (7), временной период – вторая половина XX в. (26) / начало XXI в. (15). Материалом исследования также служат русские поэтические тексты Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, Ф.И. Тютчева, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фета, К.М. Симонова и других русских поэтов.

Научная новизна связана с тем, что впервые в научный оборот вводится корпус материалов, связанных с рецепцией русской поэзии в немецкой культуре. Исследование раскрывает стратегии репрезентации русской поэзии немецкоязычному читателю, установлены тексты, основополагающие для складывания немецкого канона русской поэзии. В исследовании очерчен круг наиболее значимых фигур, которые играли ключевую роль в организации немецко-русских литературных контактов.

1. Русская поэзия в немецких антологиях XX–XXI вв.: многообразие форм репрезентации

1.1. Немецкие антологии русской поэзии второй половины XX – начала XXI в.: какие они?

Известно, что антология может быть научным литературно-художественным и научно-популярным изданием. Однако в отношении антологий поэзии, охватывающих тексты зарубежных авторов, возникает необходимость в особых критериях для классификации. В зависимости от того, представляет ли сборник одну или несколько инациональных словесных культур, следует различать билатеральные / мультилатеральные антологии. Первые показывают читателю одну иностранную словесную культуру, представляя собой пространство коммуникации двух национальных традиций; последние, соответственно, объединяют несколько таковых. В корпусе изучаемых антологий 28 являются антологиями, посвященными только русской поэзии, 13 антологий анонсируют всемирную литературу. При этом заметна тенденция к тому, что мультилатеральные антологии издавались преимущественно в послевоенный период более активно, замыкает этот период антология «Seit ich dich liebe» [С тех пор как я тебя люблю]¹, вышедшая в 1977 г. После долгой паузы в 1998 г.

¹ Bodeit G. Seit ich dich liebe. Gedichte von Frauen aus zwei Jahrhunderten. Leipzig, 1977. 108 S.

появляется комментированная антология П. Бранга «Landschaft und Lyrik» [Ландшафт и лирика]¹.

Большинство послевоенных антологий имеют широкий временной диапазон и не ограничиваются какой-либо темой. Такие антологии можно охарактеризовать как обзорные, представляющие мировую поэзию и отличающиеся дидактической интенцией, литературно-исторической направленностью. Тип обзорной антологии берет начало от сборника народных песен И. Гердера «Stimmen der Völker in Liedern» [Голоса народов в песнях]² и антологии И. Шерра «Bildersaal der Weltliteratur» [Художественный зал мировой литературы]³, продолжает активно развиваться в XIX в., превалирует над другими типами подобных изданий, особенно в период с 30-х по 80-е гг. XX в. После 1945 г. традиция издания обзорных антологий сохраняется в ФРГ, в ГДР подобные антологии перестают издаваться. Хотя антология «Tränen und Rosen» [Слезы и розы]⁴ схожа по представлению литературной картины мира с обзорными антологиями, по своей концепции и построению она резко отличается. С 1970-х гг. появляется заметно больше тематических антологий. Главными при определении содержания являются война и мир, любовная тематика, пейзажная лирика.

13 антологий всемирной поэзии представляют русскую лирику противоречиво: от 8 до 21 отечественного автора можно встретить в мультилатеральных изданиях. Несоизмеримо большее количество (166) текстов русских поэтов (45) представляет

¹ Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel, 1998. 733 S.

² Herder G.J. Stimmen der Völker in Liedern. Leipzig, 1778. 360 S.

³ Scherr J. Bildersaal der Weltliteratur. Stuttgart, 1869. 634 S.

⁴ Roscher A. Tränen und Rosen. Krieg und Frieden in Gedichten aus fünf Jahrhunderten. Berlin, 1965. 529 S.

антология П. Бранга «Landschaft und Lyrik» [Ландшафт и лирика]¹, обложка которой предлагает изображение картины С. Щедрина «Александр I у Шафгаузенского водопада» (1814). Указанное количество произведений составляет 47,2% от всех имеющихся в антологии стихотворений. Русские поэты представлены в среднем 3 текстами и портретами, но некоторые авторы репрезентованы более обширно, целым рядом стихотворений о Швейцарии: например, П.А. Вяземский (19), Т.А. Величковская (12), В.В. Капнист и В.И. Иванов (9). В XXI в. издатель целой серии тематических антологий А. Вюстнер предлагает вниманию читателей всего 2–3 текста из русской поэзии в каждой антологии, отдавая предпочтение более «свежим» переводам. Так, стихотворение А. Ахматовой в немецком переводе «Er sagte mir, ich sei von Erde nicht» [Сказал, что у меня соперниц нет...] появляется в переводе русского эмигранта А. Нитцберга. Антология «Lyrik der Welt» [Поэзия мира]² Р. Ясперта, увидевшая свет через некоторое время после окончания Второй мировой войны, представляет русскую поэзию стихотворениями 21 поэта – от Г.Р. Державина до Б.Л. Пастернака. Наибольшим количеством текстов представлен А.С. Пушкин (5), для антологии были выбраны уже известные переводы 13 переводчиков. В антологии «Unsterbliches Seitenspiel» [Бессмертная игра струны]³ Й. Гюнтера, издателя и переводчика 19 русских поэтов от Г.Р. Державина до С.А. Есенина, каждый поэт представлен 1–2 текстами, чуть более обширно презентовано творчество А.С. Пушкина (4), Ф.И. Тютчева и М.Ю. Лермонтова (3). В антологию «Kontinente.

¹ Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel, 1998. 733 S.

² Jaspers R. Lyrik der Welt. Berlin, 1948. 784 S.

³ Guenther J. Unsterbliches Seitenspiel. Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Frankfurt am Main, 1956. 221 S.

Lyrik unseres Jahrhunderts» [Континенты. Лирика нашего столетия]¹ были включены тексты 12 поэтов XX в. от В.В. Маяковского до А.Т. Твардовского в вариациях 10 переводчиков. Цель антологии – пробудить интерес к русской литературе – довольно ярко реализована. В издание попали не слишком популярные в отечественной словесности стихотворения, связанные с реалиями советской действительности: «Заседание партии» и «По дороге в совхоз» С.П. Щипачева. В том же объеме (14 текстов) русские поэты предстают и в антологии «Lyrik des Abendlandes» [Лирика Запада]². Книга представляет не только русскую литературу, но и рефлексию о европейской словесности. Так, два стихотворения с одинаковым названием «Auf Goethes Tod» [На смерть Гёте] Е.А. Баратынского и Ф.И. Тютчева в переводе В.И. Иванова свидетельствуют о намерении издателей познакомить читателя с отражениями, рефлексамии родной литературы в зеркале зарубежной.

Наиболее широко, подробно и разносторонне из всех мультилатеральных антологий русскую поэзию освещает сборник «Abendländische Lyrik» [Западная лирика]³: из творчества А.С. Пушкина для нее выбрано 16 текстов, из наследия Ф.И. Тютчева – 11, А.А. Блока – 10, М.Ю. Лермонтова, А.А. Ахматовой, С.А. Есенина – по 5 стихотворений. Уже упомянутые 2 стихотворения с одинаковым названием «Auf Goethes Tod» [На смерть Гёте] Е.А. Баратынского и Ф.И. Тютчева можно найти и в этой антологии с той разницей, что стихотворение Е.А. Баратынского переведено на немецкий язык другим автором (Г. Штаммлером).

¹ Lewerenz W., Sellin W. Kontinente. Lyrik unseres Jahrhunderts. Berlin, 1962. 327 S.

² Britting G. Lyrik des Abendlands. München, 1978. 765 S.

³ Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München, 1969. 747 S.

Издатели антологии «Verse für Verliebte» [Стихи для влюбленных]¹ представляют каждого из советских поэтов в среднем тремя стихотворениями: в книге можно обнаружить редкие образцы любовной лирики грузинских поэтов С. Чиковани и И. Гришашвили, латышского поэта Э. Межелайтиса. Примечательна эта антология тем, что она транслирует образ Сибири в двух стихотворениях: «Ob Sibirien kalt ist oder nicht?» [Холодно ли в Сибири или нет?] Н.М. Грибачева в переводе П. Винса и «Sibirische Badestube» [Сибирские бани] А.А. Вознесенского в переводе Й. Герлаха.

Со своей стороны, примечательна антология женской поэзии «Seit ich dich liebe» [С тех пор, как я тебя люблю]², которую дополнили девять русских поэтесс. Следует отметить, что «женская» антология является единственной среди мультилатеральных антологий, которая не располагает справочным аппаратом: отсутствуют предисловие и послесловие, какие-либо библиографические комментарии, ссылка на источники или переводчиков, однако следует отметить наличие паратекста в виде цветных иллюстраций Э. Шоу (Elizabeth Show).

Другие издатели относятся к комментированию своих антологий более обстоятельно, в предисловиях они освещают принципы построения и отбора стихотворений. Для мультилатеральных антологий особенно важным является библиографический раздел, в котором в сжатой форме, но более полно изложены основные вехи и знаковые творческие повороты в жизни поэтов на фоне культурно-исторических событий. Можно утверждать, что эта составляющая очень важна для постижения творчества того или

¹ Kuchler M. Verse für Verliebte von 59 Dichtern aus 82 Ländern. Berlin, 1974. 214 S.

² Bodeit G. Seit ich dich liebe. Gedichte von Frauen aus zwei Jahrhunderten. Leipzig, 1977. 108 S.

иного поэта, и, учитывая большой региональный охват такого типа антологий, бесспорно является надежным ориентиром для широкого круга читателей.

По числу вхождений в мультилатеральные антологии, бесспорно, лидирует А.С. Пушкин. Его стихотворения встречаются 31 раз, стихотворение «Пророк» представлено в переводах Й. Гюнтера, Мейер-Экхардт, К. Боровски / Л. Поллаха, стихотворение «Зимнее утро» – в вариантах Й. Гюнтера и Мейер-Экхардт, стихотворение «Туча» – в версиях Й. Гюнтера и Гейзелера. Творчество Ф.И. Тютчева представляет 21 стихотворение, самые популярные из них – «На смерть Гёте» в переводе В.И. Иванова и «Осенний вечер» в переводе Й. Гюнтера. За ним следует А.А. Блок с 20 произведениями, «Осенняя свобода» была включена в антологии 2 раза в переводе Й. Гюнтера. С 19 переведенными К. Фербером текстами П.А. Вяземский обеспечил себе место среди классических поэтов России, но следует отметить, что все его стихотворения опубликованы в антологии П. Бранга и посвящены исключительно пейзажам Швейцарии.

Творчество М.Ю. Лермонтова представлено 12 стихотворениями, 2 из них предстают читателю в разных переводах: «Молитва» Г. Штаммлера и Й. Гюнтера; «Выхожу один я на дорогу...» – в переводах Ф.Ф. Фидлера и Й. Гюнтера. Одинаковое количество включений (12) имеют В.В. Маяковский, С.А. Есенин, Т.А. Величковская.

По итогам анализа состава мультилатеральных антологий следует отметить, что творчество русских поэтов интересовало многих переводчиков, однако в переводческой рецепции находится, как правило, ключевая фигура. Так, В.В. Маяковского преимущественно переводит Г. Гупперт, Е.А. Баратынского – Г. Штаммлер, А.С. Пушкина – Мейер-Экхардт и Г. Гейзелер, А.А. Блока,

К.Д. Бальмонта, В.И. Иванова – Й. Гюнтер, А.А. Вознесенского – Й. Герлах.

Творчество поэтесс включено в 6 из 13 антологий, самая популярная русская поэтесса – А.А. Ахматова, ее наследие представляют 10 стихотворений в 4 антологиях. Далее следуют М.И. Цветаева с 3 текстами в 3 антологиях, Р.Ф. Козакова с 2 текстами в одной антологии и целый ряд поэтесс, представленных одним текстом в антологии «*Seit ich dich liebe*» [С тех пор, как я тебя люблю]: О.Ф. Берггольц, М.И. Алигер, С.Б. Капутикян, В.М. Тушнова, Ю.В. Друнина, С.Г. Евсева, Н.Н. Матвеева, Б.А. Ахмадулина.

Билатеральные антологии явно преобладают над мультилатеральными изданиями. Для более подробного анализа разделим их на некоторые группы: по принадлежности одному составителю и по временному диапазону (десятилетие). Г. Бауманн (Hans Baumann), немецкий поэт и композитор, переводчик таких классиков русской и советской литературы, как И.А. Крылов, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.А. Ахматова, С.В. Михалков, Ю.И. Коваль, являлся на протяжении почти двух десятилетий (1950–1960 гг.) издателем и переводчиком антологий русской поэзии: антология «*Russische Gedichte*» [Русские стихотворения]¹, которая затем неоднократно переиздавалась: в 1951 г. под заглавием «*Am Fenster*» [У окна]², в 1957 и 1958 гг. без изменений. В расширенном формате в 1963 г. выпускается антология «*Russische Lyrik 1185–1963*» [Русская поэзия 1185–1963]³. Все антологии Г. Бауманна выходят в свет на территории Федеративной Республики Герма-

¹ Baumann H. *Am Fenster. Russische Gedichte*. Wolfenbüttel, 1951. 88 s.

² *Ibid.*

³ Baumann H. *Russische Lyrik 1185–1963*. Gütersloh, 1963. 257 s.

нии. В антологии «Am Fenster» [У окна] с эпитафией В.С. Соловьева «Окно вечности» представлено творчество 40 поэтов. Открывают антологию тексты А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, завершают поэты советского периода: К.М. Симонов, Н.С. Тихонов, С.Я. Маршак. Максимальное количество стихов принадлежит А.С. Пушкину, 8 текстами и более представлены М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, В.Я. Брюсов, В.В. Маяковский, С.А. Есенин, С.П. Щипачев, остальные авторы насчитывают менее 3 текстов. Антология «Russische Lyrik 1185–1963» [Русская поэзия 1185–1963] сразу ориентирует на очень широкий временной охват, соответственно, резко увеличивается количество поэтов – до 99. В то же время Г. Бауманн пересматривает представленность поэтов, так, у А.С. Пушкина в сравнении с предыдущими изданиями появляются 3 новых стихотворения – «Эпиграмма», «Михайловское» и «Ангел» – и исчезает «Des anderen Gestandes willen» [Для берегов отчизны дальней...].

В целом, из предыдущего издания «Russische Gedichte» [Русские стихотворения] 1958 г. 12 произведений взяты без изменений, 38 представлены в новой обработке. Былины и народные песни открывают антологию, существенно расширена представленность поэтов: к А.А. Ахматовой, П.С. Соловьевой и М.И. Цветаевой присоединяется целый ряд советских поэтов – З.Н. Гиппиус, Л.Н. Столица, В.М. Инбер, И.В. Одоевцева, О.Ф. Берггольц, М.И. Алигер, Л.К. Татьяничева, Ю.В. Друнина, Н.Г. Астафьева, Н.Н. Матвеева, Т.А. Жирмунская, Б.А. Ахмадулина. В отличие от других изданий Г. Бауманна, где справочный аппарат отсутствовал, эта антология сопровождается замечаниями по поводу выбора стихотворений, сложности поэтического перевода.

Антология Р. Опица «Solang es dich, mein Russland, gibt» [Пока ты есть, моя Россия]¹, вышедшая в ГДР, демонстрирует иной подход к представлению русской поэзии. Составитель захвачен идеями освобождения народа от царя, рабочих – от эксплуатации буржуазии, построения социализма, а также подчеркивает тесную связь поэзии и народа. Антология проникнута духом революционной борьбы за свободу, которую, по мысли автора, начали сыны высших кругов общества К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер, В.Ф. Одоевский, подхватили «мелкобуржуазные слои общества» Н.А. Некрасов, Н.П. Огарев, М.Л. Михайлов, В.С. Курочкин и довели до победного завершения «представители пролетариата» Д. Бедный, М.П. Герасимов, А.М. Гмырёв, А.К. Гастев, М. Горький. Поэты, стихотворения которых собраны в данной антологии, так или иначе «kämpften sie in der oder jener Form gegen Despotismus, Ausbeutung, Reaktion»² [боролись против деспотизма, эксплуатации, реакции]. В этом ракурсе совсем иной характер приобретает творчество других русских классиков. Например, пушкинские стихи «К Чаадаеву», «Деревня», «Узник», «Воронцову», «Зимний вечер», «Пророк», «Во глубине сибирских руд...», «Арион», «Туча», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» призваны красноречиво свидетельствовать о политических убеждениях автора. Заметим, однако, что указанные стихотворения не входят в издания Г. Бауманна, хотя в более поздних сборниках других издателей они будут встречаться довольно часто. Не найдем мы в данной антологии никаких упоминаний о творчестве А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, О.Э. Мандельштама или Б.Л. Пастернака, которые не вписываются в заложенный идеологический формат.

¹ Opitz R. Solang es dich, mein Russland, gibt. Leipzig, 1961. 240 S.

² Ibid. S. 12.

Изданный в ФРГ в 1964 г. сборник Э. Шуббе «Phönix» [Феникс]¹ представляет интерес как переводная антология. Она представляет собой немецкоязычный вариант самиздатского сборника «Феникс»², в котором были напечатаны стихотворения 21 автора, в том числе непосредственных участников чтений (Аполлона Шухта, Анатолия Щукина, Владимира Вишнякова, Михаила Вербина, Юрия Галанскова и др.) и просто известных в диссидентских кругах поэтов (Б.Л. Пастернака, С.Я. Красовичкого, Н.Е. Горбаневской, И.М. Харабарова). Многие стихи были опубликованы под псевдонимами, отчасти расшифрованными. Редакторский принцип, по словам Э. Кузнецова, технического редактора, заключался в отборе антисоветских стихотворений. Журнал открывается сочинением С. Цвейга «Полифем» (1917), переведенным с немецкого языка участником «Феникса» А.С. Орловым. Произведение носит явный социально-критический характер; очевидно, этот пафос послужил причиной для выбора: «Die Höhle des Bluts und des Grauens»³ [пещера крови и ужаса] в контексте композиционного целого издания может восприниматься как метафора советского государства. К поэзии, направленной против системы, стоит отнести и стихи Ю.П. Головатенко (псевд. А. Петров и М. Мерцалов), А. Щукина, некоторые стихи А. Топешкиной (псевд. А. Онежская) и А. Шухта (псевд. А. Шуг). Сюжеты этих произведений выстроены на недовольстве системой, призыве к бунту.

Интерпретация идейного замысла этого сборника предложена в послесловии: по мысли составителей, поэтическое слово за «железным занавесом» имеет невероятно колоссальное значение,

¹ Schubbe E. Phönix : junge Lyrik aus dem anderen Russland. München, 1964. 68 S.

² Галансков Ю. Феникс: сб. М., 1961. Вып. 1. 200 с. Перепечатан в журнале «Грани» (1962. № 52).

³ Schubbe E. Phönix : junge Lyrik aus dem anderen Russland. München, 1964. S. 5.

и авторитарное государство не в силах противостоять ему и запретить борьбу за свободу и человеческое достоинство. Несмотря на жесткий контроль и цензуру, молодое поколение ищет новый смысл жизни, остро критикует марксизм-ленинизм и требует свободы для искусства и науки. Антология уникальна авторским составом: из представленных в «Фениксе» авторов в других изученных нами антологиях появляются лишь 2 имени – Б.Л. Пастернак и Н.Е. Горбаневская, 1 стихотворение – «Гамлет» Б.Л. Пастернака – предьявляется читателю в антологиях «Russische Lyrik»¹ [Русская лирика] Е.Г. Эткинда в переводе Герхардта и «Die russische Lyrik»² [Русская лирика] Б. Зелински в переводе самого издателя.

В 1965 г. в ГДР Ф. Миро предлагает вниманию свой взгляд на советскую поэзию в антологии «Mitternachtrolleybus» [Полночный троллейбус]³, название которой восходит к одноимённому стихотворению Б.Ш. Окуджавы. Обложкой изданию служит фотография троллейбуса на городской улице (автор – Г. Кислинг). Ф. Миро знакомит читателя с новой советской лирикой так называемого «четвёртого поколения»⁴, к которому относятся рождённые в 30-е гг. минувшего столетия поэты – «дети войны»: Р.И. Рождественский, В.Д. Цыбин, Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Ю.П. Мориц, В.А. Соснора, Б.А. Ахмадулина, И.А. Бродский. Издательская стратегия проявляется в подборе стихотворений, которые демонстрируют «открытость миру» (к

¹ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

² Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. 491 S.

³ Mierau F. Mitternachtrolleybus. Neue sowjetische Lyrik. Berlin, 1965. 234 S.

⁴ Калинина О. Вацлав Данек – переводчик русских поэтов «четвёртого поколения» // Radio Prague International. Прага, 2008. URL: <http://www.radio.cz/ru/rubrika/portrety/vaclav-danek-perevodchik-russkix-poetov-chetvertogo-pokoleniya> (дата обращения: 19.06.2018).

такovým предлагается отнести, например, «Херосиму» С. Куликова, «Дождь в Нью-Йорке» О. Сулейменова, сочинение «Маяковский в Париже» А.А. Вознесенского, «Встречу в Копенгагене» Е.А. Евтушенко). Составители стремятся познакомить читателя с «бескрайностью» и разными «уголками» Советского Союза, публикуя «Степь» С. Куликова, «Тайгу» Р.И. Рождественского, «Сойти на тихой станции Зима» Е.А. Евтушенко, «Детей Черноморья» Ф.А. Искандера. Издатель антологии указывает на «подвижность новой поэзии»¹, которая возникла во многом благодаря преемственности поколений, а не разрыву с корнями и традициями. Впервые советская поэзия предстает в переводе исключительно немецких поэтов, которые из-за недостаточного знания русского языка опирались на подготовленный йенским филологом О. Тёрне подстрочный перевод, его же выполнили Ф. Браун (Volker Braun), Й. Герлах (Jens Gerlach), П. Госсе (Peter Gosse), Р. Кирш (Rainer Kirsch), А. Эндлер (Adolf Endler), Б. Йенч (Bernd Jentzsch), Й. Рэмер (Joachim Rähler), А. Шульце (Axel Schulze), С. Кирш (Sarah Kirsch), А. Бострем (Annemarie Bostroem), Х. Прайслер (Helmut Preißler), А. Кристоф (Adelheit Christoph), Ф. Дёппе (Friedrich Döppe) и др.

Следующая по хронологии крупная антология «Russische Gedichte»² [Русские стихотворения] Л. Мюллера издана в ГДР в 1979 г. Составитель дает подробные, содержательные комментарии к каждому стихотворению, в которых присутствуют краткая биографическая справка об авторе, его собственная позиция и пояснения относительно представленного стихотворения, а также мнение некоторых современников и критиков. Для облегчения поиска оригинала стихотворения первая строка дана на русском

¹ Micrau F. Mitternachtrolleybus. Neue sowjetische Lyrik. Berlin, 1965. S. 209.

² Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

языке, указываются источник и оригинальный текст на русском языке. Например, стихотворение митрополита Филарета встраивается в цикл А.С. Пушкина, представляя реакцию (палинодию) на сочинение Пушкина «28 мая 1828». По мнению издателя, немецкому читателю будет затруднительно обнаружить оригинал текста Филарета, поэтому в комментарии можно найти текст на русском языке. Все произведения расположены в хронологическом порядке. Из 20 поэтов наибольшим количеством текстов представлены А.С. Пушкин (25), Ф.И. Тютчев (21), Б. Пастернак (10), В. Соловьев (7). Издатель-переводчик выбирает тексты согласно заданной тематике «вечных вопросов»: Бог – человек – мир – любовь – поэзия.

Посвятив более 15 лет осмыслению истории русской литературы и художественного перевода, а также преподаванию в европейских университетах, известный русский филолог Е.Г. Эткинд пришел к изданию собственной антологии «Russische Lyrik» [Русская лирика]¹ в ФРГ, обратившись, прежде всего, к зарубежному реципиенту. На обложку антологии размещён пейзаж А.И. Куинджи «Берёзовая роща» (1879), который призван настроить читателя на определённый «русский» характер. Освещать историю русской литературы Е.Г. Эткинд начинает с XVIII в., открывая ее произведениями А.Д. Кантемира («О надежде на Бога»), М.В. Ломоносова («Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния» и «Утреннее размышление о божием величестве»), М.М. Херсцова («К своей лире»). В антологию вошли стихотворения 130 поэтов и поэтесс, наибольшее число текстов представляют наследие

¹ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

А.А. Ахматовой (29), за ней следуют А.С. Пушкин (25), Б.Л. Пастернак (24), Ф.И. Тютчев (20) и С.А. Есенин (18), что позволяет немецкому читателю определить поэтов, относимых составителем к разряду «великих». Антологию замыкают авторы второй половины XX в.: А.Т. Твардовский, Г.Н. Айги и И.А. Бродский. Проживая за рубежом, Е.Г. Эткинд имел возможность опубликовать не изданные в Советском Союзе произведения (например, «Реквием» А.А. Ахматовой, тем самым намечая и альтернативную регламентированной в СССР историю русской поэзии), а также выражать свободно свою точку зрения, ориентируясь в перспективе не только на иностранного, но и на русскоязычного читателя. Е.Г. Эткинд представляет зарубежному читателю авторскую комментированную историю русской поэзии с 1739 по 1979 г. Его стратегия является субъективной и основывается на личностном видении русской литературы, с одной стороны, и аналитическом изучении ее переводческого восприятия в немецкой словесности – с другой.

В 1988 г. выходит двуязычная тематическая антология «Deutsche und Deutschland in der russischen Lyrik des frühen 20. Jahrhundert» [Немцы и Германия в русской поэзии начала 20 века]¹ с краткой пояснительной запиской о взаимоотношениях русских поэтов с немецким миром. Антология имеет ярко выраженный имагологический план. В стихотворениях 17 русских поэтов Германия предстает в различных вариациях. А.А. Ахматова в стихотворении «Сказочный Шварцвальд» обращается к немецким фольклорным традициям: «Это Waldfrau, бабушка лесная, // с колдовством знакомая слегка». В другом стихотворении русская

¹ Herrmann D., Peters J. Deutsche und Deutschland in der russischen Lyrik des frühen 20. Jahrhundert. München, 1988. 359 S.

поэтесса признает Германию своей родиной – «Мой столь гонимый Vaterland». В стихотворении Б. Пастернака «Марбург» личные переживания поэта отражаются в восприятии города, который приобретает негативный оттенок: «Когтистые крыши. Деревья. Надгробья». Издатели подчеркивают экуменический вектор развития русской поэтической идеи, несмотря на события Первой мировой войны, и высоко оценивают ее потенциал в процессе примирения наций: «Русская поэзия была и остается духовной силой, объединяющей народы»¹.

Следующие три вышедшие в ФРГ антологии принадлежат известному немецкому писателю, переводчику и публицисту К. Боровски (Kay Borowski, 1943–). Антология «Russische Lyrik» [Русская лирика]² на своей обложке предлагает читателю линогравюру А.А. Ушина «Дворцовая площадь в Ленинграде», которая снабжена пояснением о том, что Александрийский столп на Дворцовой площади упоминается А.С. Пушкиным в его стихотворении «Ехегі monumentum». Издание К. Боровски включает в себя творчество 89 поэтов, охватывая продолжительный период, начиная текстом «Слово о полку Игореве» и заканчивая творчеством Б.И. Шапиро и В.С. Высоцкого. Максимальным количеством текстов представлены А.С. Пушкин (16), О.Э. Мандельштам (14), А.А. Ахматова (14), М.И. Цветаева (12), М.Ю. Лермонтов (11), А.А. Блок (10), В. Хлебников (9), Ф.И. Тютчев (8), С.А. Есенин (8). В предисловии, составленном Л. Мюллером, освещается историческое развитие русской лирики, так как антология ориентирована на широкую публику, в частности, и на студентов-фило-

¹ Herrmann D., Peters J. Deutsche und Deutschland in der russischen Lyrik des frühen 20. Jahrhundert. München, 1988. S. 342.

² Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. 731 S.

логов, для которых предложены оригиналы стихотворений в подстрочном переводе. Переводы принадлежат небольшому коллективу авторов: В. Биркенмейер, К. Боровски, Г. Райхерт-Боровски, Р. Поллах, Л. Титова, Д. Вёрн.

Следующее издание К. Боровски «Russische Lyrik im 20. Jahrhundert» [Русская поэзия в 20 веке]¹ презентует большее количество поэтов – 109, при этом сокращается временной диапазон. Подборку текстов одного автора К. Боровски трансформирует по сравнению с предыдущей антологией, например, оставляя стихотворения О.Э. Мандельштама «Кассандре», «На страшной высоте блуждающий огонь», «Сёстры – тяжесть и нежность», «Колот ресницы. В груди...», «Заблудился я в небе... Что делать?», издатель добавляет следующие стихи: «Ни о чём не надо говорить...», «Silentium», «Слух чуткий», «Раковина», «Кому зима», «Ленинград», «Куда мне деться в этом январе». Ссылаясь на доступность русских произведений, издатель отказывается от двуязычного принципа построения антологии. Русские стихи предлагаются в поэтическом переводе за некоторыми исключениями, которые появляются в виде свободного перевода, например, перевод стихотворений А.А. Блока «Vom Schneesturm gepackt» [Настигнутые метелью] и Е.М. Винокурова «Selbstkritik? Hat Zeit...» [И себя я даже не ругаю]. Все переводы были выполнены специально для этого сборника самим составителем, т.е. антология может по праву считаться авторской.

В своей третьей антологии «Und nun ist das Wort aus Stein gefallen» [И упало каменное слово]² 1993 г. К. Боровски знакомит

¹ Borowsky K. Russische Lyrik im 20. Jahrhundert. Vom Symbolismus bis zur Gegenwart. Tübingen, 1991. 352 S.

² Borowsky K. Und nun ist das Wort aus Stein gefallen: russische Lyrikerinnen des zwanzigsten Jahrhunderts. Frankfurt am Main, 1993. 360 S.

немецкого читателя с русскими поэтессами XX в. В ней присутствуют не только великие поэтессы (А.А. Ахматова и М.И. Цветаева) и признанные имена (Б.А. Ахмадулина, Ю.Н. Вознесенская, И.Б. Ратушинская, И.Л. Лиснянская, З.Н. Гиппиус и О.Ф. Берггольц), но и круг поэтесс, которые только начали печататься в Советском Союзе. Темы и голоса авторов различны, но красной нитью проходит мысль о трагической судьбе России во всех строках данного сборника: «*Verschieden ist das Schicksal der Verse // Klage sind sie und Rufen*» [Различна судьба стихов // это жалобы и призывы] (Н.В. Крандиевская-Толстая). Из «Реквиема» А.А. Ахматовой, самого знаменитого произведения о страданиях и жертвах сталинских репрессий, выбран заголовок для этого поэтического сборника «*Und nun ist das Wort aus Stein gefallen*» [И упало каменное слово]. Из 45 поэтесс наиболее подробно освещено творчество М.И. Цветаевой (16), А.А. Ахматовой (14), С.Я. Парнок (8), З.Н. Гиппиус (7), А.С. Присмановой (7), М.В. Волковой (5).

В 1994 г. в Потсдаме Ф. Гепферт издает в серии «*Frauenliteraturgeschichte*» [История женской литературы] первый том, который представляет собой антологию «*Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pawlovas*» [Немецкое творчество Каролины Карловны Павловой]¹. В нее входят 22 произведения самой К.К. Павловой на немецком языке и 57 переводов стихотворных и эпических текстов русских поэтов. Творчество К.К. Павловой тесно связано с немецкой литературой, но при этом данный том является первой попыткой комплексного представления её наследия в немецкоязычном пространстве, хотя в антологии отсутствуют ее переводы с немецкого языка на русский. Издатель се-

¹ Göpfert F. *Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pawlovas*. Potsdam, 1994. 218 s.

тует на медленное продвижение работы по поиску и сбору оригинальных немецких стихов, статей и комедий из-за утраты архива К.К. Павловой и необходимость сбора материала буквально по крупицам. В издание вошли ранее известные тексты, фрагменты и ссылки на возможно имеющиеся тексты из ранних рукописных источников и печатных изданий.

Антологии иностранной лирики различаются также по способу языкового представления текстов: они могут быть билингвальными (обычно в этом случае применяется популярный принцип издания *an regard*) и монолингвальными, когда читатель может воспринимать только переводы произведений на родном языке. В билингвальных антологиях, как правило, текст оригинала расположен на левой странице, его перевод – на правой. Чаще всего мультилатеральные антологии бывают монолингвальными, исключение составила антология швейцарского слависта Петера Бранга «Landschaft und Lyrik» [Ландшафт и лирика], где наряду с немецкими представлены польские, болгарские, русские и другие тексты. Билатеральные антологии могут быть как билингвальными, так и монолингвальными.

Третьим критерием для классификации антологий зарубежной поэзии выступает стратегия выбора перевода. Поэтический текст может быть представлен тремя способами: в уже известном, публиковавшемся ранее стихотворном переводе, в новом стихотворном переводе автора-составителя, а также в дословном подстрочном переводе, который дается обыкновенно в сопровождении оригинала. При этом в первых двух случаях действует принцип доместикации, т.е. приближения иностранного слова к читателю, более или менее активного освоения Чужого путем приспособления, адаптации. В последнем случае работает механизм форенизации, т.е. интенция перемещения реципиента в другую

среду словесной культуры, некоторое отстранение поэтического текста в процессе его постижения. В немецких антологиях в равной степени популярны обе стратегии, что возможно благодаря обилию изданий интересующего нас типа, так что читатель при знакомстве с творчеством того или иного автора, представленного в антологии, может обратиться к иным вариантам перевода поэзии этого автора на родной ему язык, т.е. к другим изданиям.

Среди немецких антологий XXI в. значительную группу составляют тематические издания. Значимым является тот факт, что 5 тематических сборников поэзии 2000-х гг. посвящены исключительно русской лирике, что свидетельствует о высоком уровне фоновых знаний читателя и издателя. Два первых по хронологии издания, близких к антологиям научного и экспериментального типа, посвящаются двум важнейшим локусам поэтической географии русской поэзии: Швейцарии и Санкт-Петербургу. В антологии «Schweizer Impressionen um die Jahrhundertwende. Die Schweiz in Leben und Werk russischer Symbolisten» [Швейцарские впечатления на рубеже веков. Швейцария в жизни и творчестве русских символистов]¹ З. Стайков собрала и рассмотрела биографии К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, И.И. Коневского, В.И. Иванова и М.А. Волошина, а также их поэтические и прозаические тексты на предмет взаимосвязей с швейцарским миром, в результате чего были выявлены 5 различных способов представления локального ландшафта. Книга впервые представляет немецкому читателю произведения И.И. Коневского, включает в себя также переводы поэзии символистов, выполненные К. Фербером. Тематическая антология, опирающаяся на фундаментальное исследование русской литературы,

¹ Staikov Z. Schweizer Impressionen um die Jahrhundertwende. Die Schweiz in Leben und Werk russischer Symbolisten. Bern, 2000. 270 S.

выполненное автором, продолжает замысел П. Бранга, издавшего в 1998 г. сборник «Ландшафт и лирика» [8], который включил в себя 166 русских, 138 польских, 18 болгарских, 6 сербских, 5 хорватских, 5 белорусских, 6 украинских и 5 чешских стихотворений, посвященных пейзажам Швейцарии. Этот тип тематических антологий условно можно отнести к жанру травелога, как и антологию-путеводитель 2002 г. «Поэтический гид по Санкт-Петербургу»¹, представивший культурную столицу России сквозь призму стихотворной традиции в русских оригиналах и немецких переводах.

В 2003–2005 гг. в ФРГ наблюдается заметно углубившийся интерес к русской литературе, что связано во многом с годом культуры России в Германии и целым рядом мероприятий в рамках проекта «Российско-германские культурные встречи 2003–2004 гг.», который был нацелен на то, чтобы «немецкое общество получило объективное представление о современной России»². «Новое представление о новой России, выходящее за рамки давно устаревших клише»³, формируется в 2000-х гг. не в последнюю очередь за счет антологий русской лирики, сборников, по форме своей как нельзя лучше подходящих для решения обозначенных задач. В результате только в 2003 г. в Германии выходят две интереснейшие тематические антологии, презентовавшие русскую поэзию под особым углом зрения, через призму определенных концептов.

Первая книга являет собой классическую по своему исполнению тематическую антологию «Russische Lyrik» [Русская

¹ Peltz J. Poetischer Sankt-Petersburg-Führer. Darmstadt, 2002. 171 S.

² Выступление В.В. Путина на церемонии открытия Российско-германских культурных встреч 2003–2004 годов // Дипломатический вестник. 2003. № 3. URL: http://archive.mid.ru/bdomp/dip_vest.nsf. (дата обращения: 15.01.2015).

³ Там же.

поэзия]¹, составленную У. Шмидом из лучших переводов разных авторов из произведений поэтов преимущественно XX в. Книга стала частью приуроченного к году России в Германии учрежденного С. Гайер шестичастного собрания «Russland lesen» [Прочсть Россию], которое объединило издания переводов и исследований, посвященных А.С. Пушкину, Н.В. Гоголю, Ф.М. Достоевскому и Л.Н. Толстому, а также инициировало создание трехсерийного телефильма о русской литературе (режиссер Т. Пальцер, Zero film, Берлин). Из стихотворений XVIII в. в антологии У. Шмида находится лишь одно произведение Г.Р. Державина, начинается историческая выборка почти во всех тематических разделах с имени А.С. Пушкина, при этом шесть частей антологии раскрывают шесть репрезентативных, с точки зрения У. Шмида, концептов русской поэзии: «Поэзия о поэтическом творчестве», «Образы Родины: между мессианством и апокалиптичностью», «Поэтическая субъективность», «Любовные конструкции языка», «Элегия и поэтическая эсхатология», «Упование на Бога и богооставленность». Сборник действительно представляет немецкому читателю целостную картину, приближая к нему русскую поэзию как единую концептосферу, устроенную по понятным ему законам, хотя и внутренне диалектичную. У. Шмид подчеркивает мысль о том, что русская поэзия есть континуум, построенный на преемственности от А.С. Пушкина до О.Э. Мандельштама, В.В. Набокова и современных поэтов и не подлежащий разложению на этапы и периоды, т.е. тематический принцип издания является в данном случае программным и противопоставляется традиционному хронологическому.

¹ Schmid U. Russische Lyrik. Eine thematische Anthologie. Frankfurt am Main, 2003. 393 S.

Та же по доместизирующей направленности, но иная по парадигматике установка автора-составителя и одновременно переводчика организует вторую антологию 2003 г. «Selbstmörder-Zirkus» [Цирк самоубийц]¹.

В создании нужного настроения помогает обложка книги, в основу которой легло полотно К.С. Малевича «Женский торс». Издание включает в себя стихотворения авторов XX в., избранные А. Нитцбергом по одному тематическому критерию, принципу соответствия – наличию суицидальных мотивов в произведении поэта и их отражению в его жизнетворчестве. В.Я. Брюсов и Н.С. Гумилёв, А.А. Ахматова и С.А. Есенин, В.И. Иванов и Н.Н. Асеев, В.А. Комаровский, К.К. Вагинов и другие менее знаменитые имена образуют впечатляющее надтекстовое единство, обозначенное составителем как «цирк самоубийц». При этом суицидальный претекст жизни поэтов раскрывается составителем в кратких биографических справках. Вполне естественно, что рецензия на антологию начинается с утверждения: «Великие русские отнюдь не были весельчаками»².

Такое субъективное авторское прочтение базируется на безусловном таланте и опыте Нитцберга, компетентного гуманитария, поэта, издателя, умеющего заинтересовать свою аудиторию. Одновременно с печатным изданием 35-летний автор выпустил уникальную аудиоантологию русской поэзии «Sprechende Stimmen» [Говорящие голоса]³, включившую в себя произведения в чтении самих стихотворцев и собственном исполнении переводов. Креативный подход современника оказывается успешным

¹ Nitzberg A. Selbstmörder-Zirkus. Russische Gedichte der Moderne. Leipzig, 2003. 191 S.

² Ibid.

³ Nitzberg A. Sprechende Stimmen : russische Dichter lesen. Köln, 2003. 1 CD-ROM.

и получает живой отклик как у критиков, так и у читателя / слушателя.

Ещё одна группа немецких тематических антологий нашего века представляет русскую поэзию в контексте мировой литературы. Несколько таких полилатеральных сборников, адресованных широкому кругу читателей, посвящены какой-либо популярной и понятной каждому теме, обозначенной в заглавии («Море», «Солнце», «Ночь», «Дружба»). В 2005–2006 гг. выходят сразу три тематические полилатеральные антологии литературоведа, автора-издателя Андреа Вюстнер: «Himmlische Boten» [Небесные посланники]¹, «Das Meer» [Море]², «Die Sonne» [Солнце]³, в 2011 г. ещё одна антология того же издателя «Das schönste, was es gibt auf der Welt» [Самое прекрасное, что есть в мире]⁴. В 2012 г. выходит антология А. Вюстнер «So jung wie die Hoffnung» [Так юна, как и надежда]⁵. В эти антологии вошли единичные стихотворения К.Д. Бальмонта, А.А. Ахматовой, С.А. Есенина, А.С. Пушкина, Б.Ю. Поплавского и других русских поэтов.

Необходимо отметить, что большая часть произведений, представленных немецкому читателю в билатеральных тематических антологиях, принадлежит русским поэтам XX в. Ориентация на знакомство с современными авторами и тенденциями, таким образом, является организующей для антологистов, представляющих прошлый век как единое пространство и репрезентант рус-

¹ Wüstner A. Himmlische Boten. Gedichte und Geschichten von Engeln. Stuttgart, 2005. 191 S.

² Wüstner A. Das Meer. Gedichte. Stuttgart, 2005. 133 S.

³ Wüstner A. Die Sonnetgedichte. Stuttgart, 2006. 128 S.

⁴ Wüstner A. Das schönste, was es gibt auf der Welt. Gedichte über Freundschaft. Stuttgart, 2011. 92 S.

⁵ Wüstner A. So jung wie die Hoffnung. Gedichte und Geschichten vom Älterwerden. Stuttgart, 2012. 167 S.

ской лирики в целом. Исключительно современной русской поэзии, точнее периоду второй половины XX в., посвящены еще 4 собрания 2002–2015 гг. Вторая тенденция, явствующая из анализа корпуса изданий, представляет ориентацию на широкого читателя, который, однако, достаточно компетентен и заинтересован, лишен признака абсолютной «массовости» как неофитства. К примеру, в своей рецензии на одну из первых выпущенных в XXI в. крупных немецких антологий современной русской поэзии «Nur Sterne des Alls» [Там звезды одне]¹ К. Хольм сравнивает русскую лирику с растением, которое способно пустить ростки повсюду («russische Lyrik ist eine Pflanze, die beinahe überall gedeiht»²) и даже в пространстве массовой культуры, где публика все меньше обращается к чтению, а книжный рынок перенасыщен, она удивительным образом находит множество верных поклонников-читателей. Формат этой антологии при этом привычен для целевой аудитории: два десятка авторов в двуязычном представлении, с краткими биографическими справками и комментариями в послесловии. По мнению рецензента, немецкого читателя привлекают в современной русской поэзии её неизменная верность музыкальным формам стиха, песенность, близость народному стихотворному творчеству и при этом глубоко философское наполнение (экзистенциальные темы, поданные с юмором и доведенные до трагикомизма), преемственность по отношению к предшествующей традиции (А.С. Пушкину и А.А. Ахматовой), суггестивность и элегическое звучание, мастерство стилизации. Эти качества в своей совокупности и со-

¹ Julius A. Nur Sterne des Alls. Zeitgenössische russische Lyrik. Frankfurt, 2002. 364 S.

² Ibid. S. 38.

здают впечатляющую читателя иллюзию тотальной коммуникации, продуцируют контакт с искусством слова («Wo alles durch Verse sagbar ist, erfüllt sich in schöngeistigen Sphären die Utopie oder Antiutopie der totalen Kommunikation»¹).

Динамика авторской / издательской стратегии, направленной на индивидуальное прочтение, а в результате – на приближение к широкой (неакадемической) читательской аудитории, прослеживается и в новейших антологических собраниях, не ограничивающихся темой или периодом, но претендующих на полное представление русской поэзии. Так, известные популяризаторы русской литературы К. Боровски и К. Дедечиус (Karl Dedecius, 1921–2016) выпускают в 2001 и 2003 гг. соответственно антологии русской поэзии в собственных переводах, акцентируя при этом необходимость субъективного, но живого прочтения материала. К. Боровски подчеркивает в предисловии к собранию «Fünfzig russische Gedichte» [Пятьдесят русских стихотворений]², что его антология не имеет научного характера, выбор произведений был произведен с учетом релевантности стихотворений для понимания процесса и специфики историко-культурного развития России, где поэт всегда вовлечен в процессы, переживаемые обществом. Поэтому на уровне композиции издания на первый план выходит не принцип системности, но принцип линейного следования любознательного читателя логике антологиста. За каждым стихотворным переводом следует справка, в которой раскрывается поэтическая семантика текста, определяется его место в литературной картине современности,

¹ Julius A. Nur Sterne des Alls. Zeitgenössische russische Lyrik. Frankfurt, 2002. S. 43.

² Borowsky K. Fünfzig russische Gedichte. Stuttgart, 2001. 158 S.

приводятся факты биографии, важные для понимания своеобразия его жизнотворчества. В стратегиях перевода К. Боровски также руководствуется особым подходом, соблюдая верность форме там, где она несет эстетическую нагрузку, понятную читателю, и отказываясь от этого следования в пользу нерифмованных строк там, где верность параметрам стиха оригинала может ввести в заблуждение. Например, в случае с А.С. Пушкиным, ямбы которого в немецком переводе абсолютно лишают его поэтический язык главной его черты, простоты и легкости. Каждый из 34 авторов предстает в антологии сугубой индивидуальностью, а связующей субстанцией для 50 русских стихотворений выступает почти исключительно «точка зрения» К. Боровски.

Книга переводов К. Дедечиуса заявляет об авторской стратегии своим заглавием «Mein Rußland in Gedichten» [Моя Россия в стихотворениях]¹ и композицией, в которой некоторые произведения получают названия под пером переводчика-соавтора. Основой для книги избранных стихотворений стал дневник заключенного в русском лагере с 1943 по 1950 г. военнопленного К. Дедечиуса, для которого переводы поэзии стали способом выживания. Отсюда и интериоризирующая стратегия автора, буквально перекладывающего собственную жизнь на стихи русских поэтов: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока, А.А. Ахматовой, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, И.А. Бродского и Г.Н. Айги. Антология К. Дедечиуса выпущена в формате *en regard*, чтобы подчеркнуть характер резонансного диалога с поэтами: после каждого текста оригинала и его перевода следуют дата создания и важная отметка о том, в каком возрасте были созданы произведе-

¹ Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München, 2003. 272 S.

ние и его перевод. В результате перед читателем оказывается собрание произведений молодых поэтов. Большинство стихотворений написано ими в возрасте до 30 лет.

После всплеска 2001–2004 гг. в издании антологий русской поэзии в Германии наступил сравнительный спад в отношении количества публикаций. Исключением можно считать крупный научный и эдиционный проект под руководством известного слависта Б. Зелински (Bodo Zelinsky) по подготовке четырех томов антологии «Русская литература в отдельных интерпретациях» (*Russische Literatur in Einzelinterpretationen*), первый том которой представил русскую лирику (2002); второй том, посвященный русскому роману, вышел в 2007 г.; третий том вместил русскую драму и появился в 2012 г.; наконец, последний том объединил избранные русские повести и вышел в 2014 г. Три последние книги представляют собой доработанное переиздание трехтомника, выпущенного тем же автором в 1979–1986 гг., в то время как «Русская лирика» [*Die russische Lyrik*]¹ увидела свет впервые, став итогом многолетней работы составителя и ещё целого ряда его коллег, авторов немецких дословных (подстрочных) переводов 49 стихотворений, принадлежащих перу 38 поэтов, а также тех самых «отдельных интерпретаций». Принцип отбора материала основывается на репрезентативности текстов (что, по мысли Зелински, соответствует ожиданиям целевого читателя-адресата), во-первых, в пространстве русской словесности; во-вторых, в контексте творчества писателя; в-третьих, в литературном процессе с точки зрения жанра, формы произведения (басня, баллада, поэма и др.). Выдающиеся русские поэты представлены тремя произведениями, остальные – одним. Согласно мысли Б. Зелински, XVIII и XIX столетия – этап выдающейся русской

¹ Zelinsky B., Herlth J. *Die russische Lyrik*. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. 491 S.

прозы, XX в. – время лирики, поэтому издание объединяет 11 поэтов из первого периода и 27 из второго. Антология предваряется фундаментальной статьей Б. Зелински, погружающей читателя в пространство русской поэзии, каждое произведение предстает в русском оригинале и немецком дословном переводе, за которым следует литературоведческая интерпретация текста. Конечно, это оригинальное издание адресовано прежде всего заинтересованному читателю, компетентному в литературоведении и славистике. Необходимо отметить оригинальность форенизирующей стратегии коллектива немецких славистов, принявших участие в осуществлении проекта, в результате которого русская поэзия получила максимально возможное по аутентичности представление.

Спустя десятилетие после выхода в свет этого тома немецкому читателю было презентовано новое прочтение русской поэзии: в 2012 г. в Цюрихе вышло объемистое собрание швейцарского слависта, поэта и переводчика Ф.Ф. Ингольда (Felix Philipp Ingold, 1942–), который по-своему отобрал, переложил и разместил произведения стихотворцев, выпустив антологию под заглавием-цитатой из стихотворения поэта 1980-х гг. В. Бурича «Russische Lyrik von 2000 bis 1800» [Русская лирика от 2000 до 1800]¹. На обложке издания имеется виньетка, которая служит опознавательным знаком Соловецкой монастырской библиотеки, созданная её основателем монахом Досифеем. Новизна книги заключается, во-первых, в её реверсивном построении. Составитель антологии ведёт читателя от современности вглубь веков, от стихотворения Б. Рыжего (1974–2001) «Россия» к произведениям Е.А. Баратынского и В.А. Жуковского, так что композиция «соответствует

¹ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. 532 S.

структуре фамильного древа». Во-вторых, в противостоянии канону, сложившемуся, по мысли автора переводов и составителя, в немецких антологиях русской лирики: на страницах издания соседствуют имена признанные и известные с маргинальными и неизвестными авторами. Такая компиляция выражает не только убежденность в необходимости отхода от устоявшегося канона, но и представляет историю литературы в непрерывном течении, поскольку более сотни стихотворений собрания связывают в единую линию литературный процесс во всех его вершинных и ещё не признанных проявлениях (произведения отобраны с учетом даты их создания так, что в итоге в отраженном развитии русской поэзии не возникает серьёзных пробелов).

Важно, что Ф.Ф. Ингольд считает поэзию максимально адекватной для читателя, желающего понять инокультурную традицию в её динамике и не всегда способного тратить часы на чтение крупной прозы. Наконец, антология Ф.Ф. Ингольда отражает ещё одну актуальную проблему современного подхода к художественной словесной культуре – внимание к национальной литературе на иностранных языках, в частности, поэтическому билингвизму. В издании находятся англоязычные стихотворения В.В. Набокова («The Poem»), И.А. Бродского («Letter to an Archaeologist»), французское произведение М.И. Цветаевой «La Neige», а также русское стихотворение Р.М. Рильке «Я так устал». Свои поэтические переводы Ф.Ф. Ингольд помещает рядом с оригиналами, подчеркивая своё стремление к сохранению формы и одновременно необходимость рассматривать параллельно представленные тексты как связанные между собой, но независимые поэтические произведения, принадлежащие двум лингвокультурным традициям. Таким образом, книга благодаря

индивидуальному неординарному взгляду швейцарского слависта репрезентует новую, современную и оригинальную модель антологии как форму времени, которая получает положительный отклик в рецензиях¹.

Если в издании Ф.Ф. Ингольда русская поэзия представлена с целенаправленным нивелированием персоналий, как единый космос, то в вышедшем в следующем году издании профессора И.Р. Дёринг² реализуется противоположная установка. Портреты 20 индивидуальностей (А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, Н.В. Гоголя, А.И. Герцена, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, М. Горького, И. Бунина, А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой, В.В. Набокова, А.И. Солженицына, А.Г. Битова, Л.С. Петрушевской, И.А. Бродского, В.Г. Сорокина) видятся результатом реализации популярного на сегодняшний день биографического подхода, позволяющего интерпретировать литературное наследие сквозь призму культурно-исторических обстоятельств. В современном геополитическом контексте антологическая модель И.Р. Дёринг находит своеобразный отклик. Если составители многочисленных антологий русской литературы в Германии и прежде неоднократно замечали, что «поэт в России – больше, чем поэт», делая справедливый вывод о том, что для авторов русской лирики характерна особая живая связь с народом, проистекающая из противостояния поэта власти и другим детерминирующим факторам, то теперь в отзыве рецензента об этой галерее портретов раскрывается понятная читателю имиджевая информационная модель России на

¹ Hielscher K. Anregendes Handbuch zur Poesie Russlands // Deutschlandradio. Berlin, 2012. URL: http://www.deutschlandfunk.de/anregendes-handbuch-zur-poesie-russlands.700.de.html?dram:article_id=218675 (Bewerbungsdatum: 30.01.2016).

² Döring J.R. Von Puschkin bis Sorokin: Zwanzig russische Autoren im Porträt. Köln, 2013. 360 S.

Западе: «То, что Россия со времен Советского Союза вплоть до авторитарного режима Путина никогда не обходилась особенно заботливо, образно выражаясь, со своими поэтами (изгнание, казни, судебные процессы и высылка из страны), это прописная истина, при этом слово поэта вплоть до сегодняшней медиа-эпохи всегда имело сакральный статус»¹. Нужно отметить, что книга И.Р. Дёринг не является антологией русской поэзии в чистом виде, однако несоответствие информационного посыла характеру критической рецепции, представляющей издание читателю в свете окружающего его информационного шума, является чертой, ранее не находившей места в компетентных отзывах рецензентов на подобные издания.

Несмотря на неблагоприятные последствия действующего санкционного режима в информационной политике, антологии русской поэзии продолжают привлекать интерес немецких славистов, переводчиков, составителей и читателей. 2015 г. ознаменовался выходом объёмного труда профессора Гамбургского университета Р. Ходеля, представившего в оригинале и собственном переводе русскую поэзию 1940–1960-х гг. в томе из 472 страниц, озаглавленном строкой стихотворения Д.А. Пригова «Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht» [За окном внизу – народ и власть]². В антологию в результате репрезентативного отбора на основании 50 опубликованных сборников и многих курсов лекций вошли более 180 стихотворений: по 6 текстов от 31 автора. Традиционный на первый взгляд хронологический принцип раз-

¹ Lentjes J. Der russische Autorenkosmos in einem Buch 12 // *Russia Beyond*. М., 2014. URL: http://de.rbth.com/lifestyle/2014/04/12/der_russische_autorenkosmos_in_einem_buch_28869 (Bewerbungsdatum: 30.01.2016).

² Hogel R. *Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht. Russische Poesie der Generation 1940–1960*. Leipzig, 2015. 473 S.

мещения базируется не на дате создания или публикации произведений, но на дате рождения поэтов, что позволяет по-новому взглянуть на поколение сверстников, к которому принадлежат ранее не сопоставлявшиеся фигуры различного масштаба: Д.А. Пригов и Ю.П. Кузнецов, Э.В. Лимонов и К.А. Кедров, В.Б. Кривулин и С.Г. Стратановский. Завершают книгу стихи Н.М. Азаровой, В.О. Кальпиди, Н.М. Кононова и С.А. Завьялова. Говоря о своей переводческой стратегии, Р. Ходель подчеркивает семантический принцип: рифма и размер сохранены как раз там, где они имеют добавочное семантическое значение, в остальных случаях сохранены либо размер, либо рифма.

Антология Р. Ходеля является событием как для немецкой, так и для русской общественности, издательской и читательской культуры, продолжает богатую традицию по осмыслению, переводу, изданию русской поэзии, сохраняя и вновь оживотворяя ее мир.

1.2. Авторские стратегии Е.Г. Эткинда и Ф. Ингольда – составителей-издателей немецкоязычных антологий русской поэзии

Продуктивным при системном изучении корпуса антологий выступает рассмотрение фигур составителя / составителей, поскольку применительно к таким изданиям особую важность приобретает не текст / тексты, но контекст, в том числе культурно-исторический, эмпирический, невербальный.

Именно автор издания создает контекст, некое смысловое поле, для трансляции которого он тщательно подбирает поэтические тексты. В 28 изданиях русская поэзия с 1951 по 2015 г. представлена монографически, 16 немецкоязычных антологий рус-

ской лирики являются авторскими, т.е. составлены и прокомментированы одним составителем. 3 автора-составителя являются представителями культуры-отправителя: Е.Г. Эткинд «Russische Lyrik»¹ [Русская лирика], А. Нитцберг «Selbstmörder-Zirkus»² [Цирк самоубийц] и «Sprechende Stimmen»³ [Говорящие голоса], Е. Лебедева «Auf der Suche nach einem verlorenen Leid»⁴ [В поисках потерянной печали], остальные авторы-составители относятся к принимающей немецко-европейской культуре.

Так как автор-составитель определяет основную концепцию антологии, то представляется возможным осуществить разделение антологий на 2 типа:

1) академические издания в рамках существующего общепринятого литературного канона; таких изданий подавляющее большинство. В качестве яркого примера можно привести антологию К. Боровски и Л. Мюллера «Russische Lyrik»⁵ [Русская лирика]. Сборник представляет собой уникальную и максимально аутентичную попытку переноса в другую культуру и языковую систему русской поэзии, при этом авторы-составители намеренно отказываются от поэтического перевода. Особенностью подстрочных переводов является их полное соответствие оригиналу на всех уровнях языка за исключением рифмы: подстрочник со-

¹ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

² Nitzberg A. Selbstmörder-Zirkus. Russische Gedichte der Moderne. Leipzig, 2003. 191 S.

³ Nitzberg A. Sprechende Stimmen : russische Dichter lesen. Köln, 2003. 1 CD-ROM.

⁴ Lebedewa K. Auf der Suche nach einem verlorenen Leid. Neue russische Literatur. Berlin, 1994. 419 S.

⁵ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. 731 S.

стоит из нерифмованных строк. К. Боровски и Л. Мюллер считают, что перевод, учитывающий необходимость следованию ритму и метру, не может строго воспроизвести ход мыслей оригинала, поэтому их издание воплощает наиболее точную передачу смысловых структур первоисточника, в чем переводчики видят большое преимущество по сравнению с поэтическим переводом лирики;

2) антологии с провокационным тематическим посылом, к которым без сомнения относятся А. Нитцберг с антологией «Selbstmörder-Zirkus»¹ [Цирк самоубийц] и Ф. Ингольд с антологией «Russische Lyrik von 2000 bis 1800»² [Русская лирика с 2000 до 1800].

Чтобы наглядно проследить стратегии издателей, сопоставим два крупных антологических издания: «Russische Lyrik von 2000 bis 1800»³ [Русская лирика с 2000 до 1800] Ф. Ингольда и «Russische Lyrik» [Русская лирика]⁴ Е.Г. Эткинда.

Цель обеих антологий – наиболее полное репрезентативное представление русской лирики немецкому читателю. Так, Е.Г. Эткинд пишет в своем предисловии: «Der Herausgeber hatte die Absicht, dem deutschen Leser die russische Lyrik aus zweieinhalb Jahrhunderten (1739–1979) möglichst vollständig und auch objektiv darzustellen» [Издатель имеет намерение представить немецкому читателю русскую лирику двух с половиной столетий (1739–1979) по возможности полно и объективно]⁵.

¹ Nitzberg A. Selbstmörder-Zirkus. Russische Gedichte der Moderne. Leipzig, 2003. 191 S.

² Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. 532 S.

³ Ibid.

⁴ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

⁵ Ibid. S. 23.

Ф. Ингольд поясняет: «...kann sie (die vorliegende Gedichtauswahl) den Anspruch erheben, für die russische Lyrik der vergangenen zweihundert Jahre repräsentativ zu sein, dies vorab inbezug auf deren Formbestand, aber ebenso auf ihre thematische Horizontbreite, ihre intertextuelle Vernetzung und ihre historische Evolution» [...он (предъявляемый выбор стихотворений) претендует на репрезентативность в отношении русской лирики последних двух сотен лет, что относится прежде всего к структуре, а также и к тематическому охвату, интертекстуальным связям и исторической эволюции]¹.

Однако способы и формы представления поэтических текстов в этих двух авторских изданиях значительно отличаются друг от друга, и эти различия позволяют понять стратегии издателей, представляющих русскую поэзию читателю-современнику. Определяющим фактором в индивидуальном видении способов этой репрезентации выступает биография составителя, тот путь, которым он пришел к замыслу антологии и его воплощению.

Ефим Григорьевич Эткинд широко известен как филолог, историк литературы, переводчик европейской поэзии. Будучи лишенным гражданства, он был выслан из СССР в 1974 г. Эткинд поселился в Париже, впоследствии преподавал русскую литературу в ведущих европейских университетах. В годы перестройки ему были возвращены академические звания, он многократно приезжал в Россию, печатался в российской прессе.

Посвятив более 15 лет осмыслению истории русской литературы и художественного перевода, а также преподаванию в европейских университетах, Эткинд пришел к изданию собственной антологии в 1981 г., обратившись, прежде всего, к зарубежному реципиенту. Освещать историю русской литературы он начинает

¹ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. S. 8.

с XVIII в., открывая её произведениями А.Д. Кантемира («О надежде на Бога»), М.В. Ломоносова («Вечернее размышлении о божием величестве при случае великого северного сияния» и «Утреннее размышлении о божием величестве»), М.М. Херсаскова («К своей лире»). В антологию вошли стихотворения 130 поэтов и поэтесс, наибольшее число текстов представляют наследие А.А. Ахматовой (29), за ней следуют А.С. Пушкин (25), Б.Л. Пастернак (24), Ф.И. Тютчев (20) и С.А. Есенин (18), что позволяет немецкому читателю определить поэтов, относимых составителем к разряду «великих». Антологию замыкают известные поэты второй половины XX в.: А.Т. Твардовский, Г.Н. Айги и И.А. Бродский.

Предисловие к изданию имеет в данном случае определяющее для дальнейшего восприятия значение, оно представляет собой интересное в силу своей оригинальности и глубины эссе, в котором Эткинд излагает сокровенные мысли, не скрываясь за формальными комментариями о структуре издания и его справочном аппарате, но и не позволяя вошедшим в антологию персоналиям говорить за себя. Заголовок вступительной статьи не только метафоричен, но и интертекстуален. «Macht des Wortes» [Сила слова] адресует любознательного читателя к конфуцианской сентенции о том, что не знающий силы слова не способен познать людей.

Автор-составитель антологии предлагает читателю ориентироваться, определяя и объясняя основные отличительные характеристики русской поэзии в сопоставлении с иными национальными традициями стихотворства. Таковыми он предлагает считать, во-первых, пару взаимосвязанных качеств: самобытность и открытость, указывая, в сущности, на то, что Ф.М. Достоевский назвал «всемирной отзывчивостью». По мысли Эткинда, «самобытность» русской поэзии сложилась «вопреки» тому, что

она оказалась «самой юной в Европе, самой дружественной во всем мире», несмотря на «приятие и подражание» всем возможным «строфам и ритмам». Однако, противопоставляя русскую поэзию другим национальным поэтическим культурам, Эткинд все же проводит параллель к её «восприимчивости» именно в немецкой словесности, отмечая, что остаться «независимой» ей удалось вопреки огромному количеству переводов, которых оказывается больше, чем у всех других, за исключением поэзии немецкой. Такой ход определённо не мог не привлечь читателя немецкоязычной антологии.

Среди прочих характеристик Е.Г. Эткинд выделяет: близость русского стихотворения народному творчеству, авангардное положение лирики в системе других жанров при обозначении острых психологических и социальных проблем, а также свойственное отечественным литераторам понимание собственного высокого предназначения и их незавидную судьбу при любом политическом режиме. Необходимо отметить, что последняя характеристика была в полной мере спроецирована и на жизне-творчество самого автора антологии: в послесловии к книге Э.Г. Эткинда «О «барселонской прозе»» С. Лурье охарактеризует автора как «русского советского интеллигента – еврея – персонажа плачевного»¹.

Чтобы и далее поддержать живой интерес читателя, составитель антологии как бы вскользь сравнивает каждую особенность русской лирики с характеристиками немецкой поэзии и находит между ними много общего. По мысли автора, немецкая поэзия так же, как и русская, близка народному творчеству, впитывает в

¹ Лурье С. О «Барселонской прозе» // Эткинд Е.Г. Барселонская проза. Харьков, 2013. С. 228.

себя многие черты других европейских литератур и активно использует формы употребления немецкого языка, характерные для разных слоев общества.

При разделении антологии на 26 глав Е.Г. Эткинд руководствуется сюжетно-тематическим принципом: «Барокко и классицизм», «Сентиментализм и предромантизм», «Золотая эпоха русской поэзии», «Народная художественная поэзия», «Политический романтизм», «Расцвет романтизма», «Социальная поэзия», «Поздний романтизм», «Рождение символизма», «Рококо декаданса», «Символизм», «Акмеизм», «Футуризм», «Пролетарская лирика», «Революционная лихорадка», «Деревенская лирика», «Неофутуризм», «Поэты эмиграции», «Интеллектуальное сопротивление», «Романтизм предвоенной и военной эпохи», «Конец военных иллюзий», «Расправа со временем Сталина», «Новые иллюзии 60-х годов», «Песни», «Идейная лирика» и «Новое поэтическое сопротивление». Таким образом, композиция сборника по мере приближения к современной для составителя эпохе все интенсивнее выражает сквозь призму словесности культурно-историческое и политическое развитие СССР, обнажая больные точки идеологического противостояния с Западом: иллюзорность ориентиров, поставленных господствующим режимом, протест против диктатуры в сфере литературы и право поэта отстаивать свои взгляды в слове. Смещение акцента наглядно представляется при сравнении вполне традиционного способа номинации первых разделов, имеющих понятные европейскому читателю заголовки («Барокко и классицизм», «Сентиментализм и предромантизм»), с наименованиями последних («Конец военных иллюзий», «Расправа со временем Сталина», «Новые иллюзии 60-х годов»). Так в архитектонике издания отражаются автобиографические мотивы, субъективное видение и индивидуальность составителя.

При этом многие поэты XX в. представлены Е.Г. Эткингом в нескольких частях, например, М. Горький, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, В.В. Маяковский, т.е. разделение отчасти представляет и творческую эволюцию отдельных литераторов в контексте динамики культурно-исторического контекста. Отход от чисто антологического принципа в сторону написания полноценной истории литературы выступает индивидуальным посылом автора, отказавшегося от последовательного представления художественной манеры отдельных поэтов в пользу создания общей картины тенденций инокультурного для реципиента развития, данных в динамике.

Проживая за рубежом, Е.Г. Эткинд имеет возможность опубликовать не изданные в Советском Союзе произведения (например, «Реквием» А.А. Ахматовой, тем самым намечая и альтернативную регламентированной в СССР историю русской поэзии), а также выражать свободно свою точку зрения, ориентируясь в перспективе не только на иностранного, но и на русскоязычного читателя.

Особое внимание Е.Г. Эткинд, автор знаковых для русского литературоведения уже вышедших в свет монографий «Поэзия и перевод»¹ и «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина»², уделяет «качеству» опубликованных в издании переводов. Выбирая подходящие варианты в работах 92 переводчиков, среди которых наиболее известны К. Боровски (Kay Borowsky), Й. фон Гюнтер (Johannes von Guenther), Р.Д. Кайл (Rolf-Dietrich Keil), Л. Мюллер (Lüdfold Müller), И. Вилле (Irmgard Wille), И. Ракуза (Ilma Rakusa) и др., Е.Г. Эткинд подчеркивает,

¹ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. Л., 1963. 431 с.

² Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. 249 с.

что руководствуется при выборе именно художественностью перевода и принимает решение непременно включить его, если тот «удачен», даже если автор русского оригинала или само произведение не обладают первостепенностью места в сложившейся истории словесной культуры. Так, к примеру, в издание включаются стихотворения С.Д. Дрожжина «Молитва», «Я для песни задушевной...», «Прими меня, сторонуншка родная...» и «В родной деревне» во многом потому, что их переводы выполнил Р.М. Рильке (Rainer Maria Rilke). Палитра переводческой рецепции пополняется составителем за счёт включения в эссе-предисловие вариантов переводов, отличных от следующих далее в основном тексте антологии, это позволяет читателю в некоторых случаях определить степень «удачности» самостоятельно.

Итак, Е.Г. Эткинд представляет зарубежному читателю авторскую комментированную историю русской поэзии с 1739 по 1979 г. Его стратегия является субъективной, оригинальной и основывается на личном видении русской литературы, с одной стороны, и аналитическом изучении её переводческого восприятия в немецкой словесности – с другой.

В некоторой мере уже известные по другим, написанным им ранее трудам размышления Е.Г. Эткинда о русской поэзии дополняются в соответствии с новой коммуникативной установкой: например, мысль об уникальности некоторых языков, которые ближе к истинному языку поэзии, выраженная в книге «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина» и относящаяся к русскому языку, в предисловии к антологии экстраполируется и на немецкий.

Иную стратегию представления русской поэзии обнаруживает издание Ф. Ингольда, швейцарского слависта, поэта, переводчика и публициста. Ф. Ингольд – обладатель престижных международных наград: премия Петrarки за литературный перевод

(1989 г.), премия Эрнста Яндля (2003 г.), премия за поэтический перевод (г. Эрланген, 2005). К последним выдающимся трудам относятся «Очарование чужбиной. Другая культура России» (2009 г.), двуязычное издание русско-швейцарского лирика А. Штейгера «Эта жизнь» (2008 г.) и, наконец, вышедшая в 2012 г. антология русской лирики «Русская лирика с 2000 до 1800», снискавшая положительные отзывы у критиков.

В этом издании русская поэзия преподносится в реверсивном, т.е. в обратном порядке: от наших дней к истокам. Такое необычное построение дополняется принципом «один автор – одно стихотворение», что, по мнению издателя, уравнивает стихотворения всех поэтов, независимо от занимаемых ими мест в сложившемся в сознании многих читателей каноне. Великие поэты представлены менее известными текстами, позволяющими взглянуть на автора под другим углом зрения. Например, выбран текст К.Д. Бальмонта «Я русский...», который является великолепным образцом поэзии эмиграции с точки зрения автора издания.

Такие признаки антологии, как репрезентативность и полнота представления заданного периода, реализуются с помощью контраста: во-первых, за счет соседства великих и маргинальных поэтов, во-вторых, тематическим многообразием (философская, религиозная, городская, любовная лирика, стихи о Родине, войне и т.д.), в-третьих, присутствием различных жанровых форм (хитроумные сонеты, забавные случайные стихи, сентиментальные песни и т.п.). Таким образом, Ф. Ингольд ставит перед своим читателем вечные философские вопросы: по каким причинам и в какое время определенные поэты попадают в литературный канон, тогда как другие предаются забвению? В антологии явно заметен интерес составителя к родной немецкоязычной литературе, поэтому он руководствуется при выборе стихов их связью с

немецкой нацией, например, единственное вошедшее стихотворение В.А. Жуковского «Взошла заря...» является переводом первых двух строф стихотворения И.В. Гете «Zueignung» [Посвящение].

Ингольд отражает в своей истории русской поэзии поэтический билингвизм национальной литературы. Не ограничиваясь русским языком, он помещает в антологию французское стихотворение «La Neige» М.И. Цветаевой, английские «The Poem» В.В. Набокова и «Letter to an Archaeologist» И.А. Бродского, а также русскоязычное стихотворение Р.М. Рильке «Я так устал...». Ф. Ингольд обращает внимание читателя на такую особенность русской литературной традиции, как отождествление поэзии и вольных переводов, замечая, что многие переводы, выполненные русскими поэтами, рассматривались как их собственные произведения.

В отличие от издания Е.Г. Эткинда, не включившего русские тексты, антология Ф. Ингольда является билингвальной и более объёмной. Являясь одновременно составителем антологии и переводчиком русских поэтических текстов, издатель придерживается определенной стратегии перевода. Он доподлинно передает как исходный вид и форму стихотворения, так и авторскую графику, которые подчас могут вызвать некоторое удивление, например стихотворение В.А. Бахчаняна «Московская кремлевская великая стена». При переводе сохраняются стихотворный размер, рифма, тональные свойства оригинальных текстов, что представляется возможным благодаря намеренному отказу от перевода наречий и прилагательных, замене многосложных слов односложными, форм прошедшего и будущего времён на настоящее время. Например, в стихотворении В.Г. Шершеневича «Эпиграф к осужденной книге» строка «Коль хочешь рая досяг-

нуть» переведена формой настоящего времени «Wer aber nach Paradies sich sehnt» [Кто по раю тоскует]. С авторской точки зрения, такая стратегия перевода помогает в реализации композиции антологии, а именно параллельному представлению «двух слившихся воедино оригинальных текстов, которые всего лишь принадлежат разным языкам»¹.

В антологию Ф. Ингольда вошли стихотворения 130 русских поэтов и поэтесс XIX–XX вв., многие из которых впервые представлены немецкому читателю. Личные предпочтения издателя можно проследить по тому факту, что творчество И.В. Кутика, Б.Л. Пастернака, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаевой, В.Ф. Ходасевича, В.Я. Брюсова, В.И. Иванова, И.Ф. Анненского, А.Н. Майкова – нашло отражение в двух, а В.В. Набокова – в трёх стихотворениях.

Из рассматриваемого корпуса антологий второй половины XX – начала XXI в. именно эти две антологии обращают на себя особое внимание: обе охватывают довольно продолжительный период (около 200–250 лет), представляют творчество около 130 поэтов. Маргинальный взгляд советского филолога открывает мир русской лирики, в антологии звучат его искреннее нежное отношение к поэту и восхищение силой его слова, гордость и горечь за судьбу поэта в России, а также вера в высшие силы, которые всегда помогали выжить поэтическому слову. Антология Ф. Ингольда ценна тем, что она вобрала в себя огромное количество стихотворений в разной степени признанных авторов, которые представляют собой «травы на лугу, где не могут расти только цветы»², тем самым существенно расширяя горизонты восприятия русской лирики.

¹ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. S. 16.

² Ibid. S. 7.

Различия индивидуальных авторских стратегий составителей находятся при сопоставлении круга представленных русских поэтов одного и того же периода. В издании Эткинда читатель найдет не менее 50 авторов, которые включены и в собрание Ингольда. В действительности же совпадают в этих двух изданиях лишь 4 стихотворения: «Фонтан» Ф.И. Тютчева, «Гойя» А.А. Вознесенского, «Отговорила роща золотая» С.А. Есенина и «Красота» В.И. Иванова.

1.3. Русские поэты в немецкоязычных антологиях второй половины XX – начала XXI вв.: статистика контента

Практическая значимость исследования заключается, среди прочего, в систематизации данных по представлению русских поэтов в немецких изданиях, корпус исследования составил 41 сборник. Монографию дополняют собранные по частотности вхождений тексты Г.Р. Державина (31), В.А. Жуковского (21), М.Ю. Лермонтова (101), К.М. Симонова (14), Ф.И. Тютчева (101), А.А. Фета (39) (см. прил. 2). Однако была проведена более масштабная работа по анализу частотности вхождений встречающихся в немецкоязычных сборниках поэтов и их текстов, результаты которой планируются авторами к отдельной публикации. Данные из Приложения 2 дают следующую информацию: количество упоминаний в антологиях, название произведений, а так же указывается переводчик упомянутого стихотворения. Каждое стихотворение регистрируется как одно вхождение. Всего по проанализированным данным в 41 антологии представлено 454 русских поэтов, из них к XVIII веку относятся 34 поэта, к XIX веку – 79, к XX веку – 339 авторов.

Имеющийся в распоряжении корпус немецкоязычных антологий позволяет выявить наиболее частотных русских поэтов в представлении немецких издателей. Самыми популярными поэтами по количеству включений в корпусе антологий второй половины XX – начала XXI в. считаются А.С. Пушкин (155), А.А. Ахматова (126), С.А. Есенин (103), М.Ю. Лермонтов (101), Ф.И. Тютчев (101), А.А. Блок (86), В.В. Маяковский (80), Б.Л. Пастернак (73), О.Э. Мандельштам (71), М.И. Цветаева (71), Г.Н. Айги (53). С признанными классиками XIX в. соседствуют поэты первой половины XX в., далее на некоторой количественной дистанции следует чувашский и русский поэт второй половины XX в. Г.Н. Айги.

В корпусе антологий русскую поэзию представляют 85 поэтесс. Наиболее популярными являются: А.А. Ахматова (126), М.И. Цветаева (71), З.Н. Гиппиус (26), К.К. Павлова (25), Е.А. Шварц (20), О.А. Седакова (18), С.Я. Парнок (16), Б.А. Ахмадулина (16), Н.Е. Горбаневская (14), О.Ф. Берггольц (12), С.В. Кекова (12), Е.А. Кацюба (12). Среди русских поэтесс преобладают представительницы второй половины XX в., XIX в. представляет только К.К. Павлова, отражено творчество наших современниц С.В. Кековой и О.А. Седаковой. Интерес немецких издателей к русским поэтессам связан с феминистским движением: пытливый издательский взор ищет и находит неординарные личности, которые сквозь нужную призму подачи видятся знаковыми фигурами для своего времени (например, С.Я. Парнок, которая не испытывала симпатии к противоположному полу и не скрывала этого факта от общества). Образ русской женщины, складывающийся среди прочего и из биографий самих поэтесс, отличается трагичностью и драматизмом; максимальным количеством произведений представлена А.А. Ахматова.

Количественные показатели позволяют выявить особенности представления русских поэтов в группах, соотнесенных друг с другом по критериям билатеральность / мультилатеральность, антологии ФРГ / антологии ГДР, антологии второй половины XX в. / антологии начала XXI в.

В мультилатеральных антологиях наиболее широко представлены А.С. Пушкин (31), Ф.И. Тютчев (21), А.А. Блок (20), П.А. Вяземский (19), М.Ю. Лермонтов (14), С.А. Есенин (14), В.В. Маяковский (12), Т.А. Величковская (12), В.И. Иванов (11), А.А. Ахматова (11), К.Д. Бальмонт (9) и А.А. Фет (9). Самые популярные стихотворения: «Пророк» (3), «Зимнее утро» (2), «Туча» (2) А.С. Пушкина; «Осенний вечер» (2), «На смерть Гёте» (2) Ф.И. Тютчева; «Осенняя воля» (2) А.А. Блока; «Молитва» (2), «Выхожу один я на дорогу» (2) М.Ю. Лермонтова; «Белая берёза» (2), «Письмо матери» (2) С.А. Есенина; «При море черном» (2) К.Д. Бальмонта. В мультилатеральные издания, уместающие на своих страницах несколько иностранных литератур, чаще всего попадают признанные классики, фигуры, широко известные в русской поэзии. В равной степени представлены поэты XIX – первой половины XX в. Высокие количественные показатели вхождений стихотворений П.А. Вяземского и Т.А. Величковской при более внимательном рассмотрении объясняются большим количеством тематических текстов о природе Швейцарии, которые отразились в антологии «Landschaft und Lyrik» [Ландшафт и лирика] П. Бранга. Слепое следование количественным показателям в отдельных случаях может привести к искаженным выводам, поэтому при представлении русских поэтов следует учитывать не только общее число текстов, но представленность поэтов в нескольких антологиях.

В билатеральных антологиях фигурируют А.С. Пушкин (123), А.А. Ахматова (105), С.А. Есенин (92), М.Ю. Лермонтов (86),

Ф.И. Тютчев (79), В.В. Маяковский (68), Б.Л. Пастернак (67), О.Э. Мандельштам (66), А.А. Блок (64), М.И. Цветаева (59). В этих изданиях прослеживается сходная с мультилатеральными антологиями тенденция выбирать знаковые фигуры для русской поэзии, но отмечается преобладание поэтов XX в.

22 антологии, вышедшие в период разделения Германии на два государства (1949–1991), показывают следующую картину: в 7 антологиях ГДР лидирующие позиции занимают авторы с 9 и более текстами – В.В. Маяковский (20), Е.А. Евтушенко (19), А.А. Вознесенский (13), С.П. Щипачев (12), А.С. Пушкин (11), А.А. Блок (11), С.А. Есенин (10), М.Ю. Лермонтов (9), Н.А. Некрасов (9), Р.И. Рождественский (9). Следует заметить, что количество повторяемых текстов относительно невелико: у С.П. Щипачева «Метеорит» (2), «По дороге в совхоз» (2), «На парткоме» (2), «Вот ветер налетел упругий» (2), у С.А. Есенина «Сыплет черемуха снегом» (2). Русские поэты и их тексты, наиболее часто выбираемые в антологиях ГДР, демонстрируют определенную идеологическую направленность страны, которая находилась под влиянием СССР. Избираемые поэты отмечены высокими советскими правительственными наградами: А.А. Вознесенский – лауреат Государственной премии СССР (1978), С.П. Щипачев – лауреат двух Сталинских премий (1949, 1951), Р.И. Рождественский – лауреат премии Ленинского комсомола (1972) и Государственной премии СССР (1979). Указанные статистические данные свидетельствуют о том, что антология – отражение не только литературных процессов, но и общественно-политической жизни определенного периода.

В 15 антологиях, вышедших в ФРГ, абсолютное большинство текстов принадлежит А.С. Пушкину (115), далее следуют Ф.И. Тютчев (76), А.А. Ахматова (59), М.Ю. Лермонтов (51),

А.А. Блок (50), Б.Л. Пастернак (51), О.Э. Мандельштам (44), С.А. Есенин (40), А.А. Фет (31), И.А. Бунин (22), В.В. Маяковский (21). У А.С. Пушкина повторяются тексты «Пророк» (4), «Поэт» (4), «Я памятник себе воздвиг» (3), «Мне не спится, нет огня» (3); у А.А. Фета – «Я пришел к тебе с приветом» (3), у М.Ю. Лермонтова – «Молитва» (4), «Выхожу один я на дорогу» (3), «Чаша жизни» (3); у А.А. Ахматовой – «Сжала руки под темной вуалью» (2); у А.А. Блока – «Осенняя воля» (3).

В антологиях, увидевших свет во второй половине XX в., немецкие издатели отдают предпочтение А.С. Пушкину (138), А.А. Ахматовой (87), М.И. Цветаевой (69), Ф.И. Тютчеву (69), М.Ю. Лермонтову (60), Б.Л. Пастернаку (58), О.Э. Мандельштаму (53), А.А. Блоку (52), В.В. Маяковскому (35), С.А. Есенину (48).

В изданиях XXI в. в число наиболее часто представляемых русских поэтов входят С.А. Есенин (44), Г.Н. Айги (41), М.Ю. Лермонтов (37), В.В. Маяковский (34), А.А. Ахматова (32), А.С. Пушкин (29), О.Э. Мандельштам (25), М.И. Цветаева (20), И.А. Бродский (19), Б.Л. Пастернак (14) и Е.А. Шварц (14). В современных антологиях поэты XIX в. явно утрачивают свое большинство и лидирующие позиции, уступая поэтам XX в. Высокие показатели Г.Н. Айги и Е.А. Шварц свидетельствуют о возрастающем интересе к современным поэтам. Если сравнить среднеарифметический показатель русских поэтов в мультилатеральных антологиях, то можно установить, что во второй половине XX в. в среднем на одну антологию приходилось 15 русских поэтов, в XXI в. этот показатель составляет два поэта на антологию. Такие данные демонстрируют тенденцию к усечению внимания к русской поэзии на фоне достаточно широкого представления других иностранных литератур.

* * *

Итак, можно констатировать, что немецкоязычные антологии русской поэзии второй половины XX – начала XXI в., проходя определённый эволюционный путь от обзорного и просветительского к тематическому типу современного издания, смогли сохранить и существенно расширить круг реципиентов за рубежом. Российско-германский культурный трансфер реализуется в разных формах, и, безусловно, немецкая антология русской поэзии является одной из них, что делает её актуальной для современных научных литературоведческих и переводческих исследований. Можно констатировать устойчивость антологии как актуальной формы межкультурного трансфера.

Удивительно то, что подвижничество немцев практически не находит адекватного ответного вектора. Русская книжная культура 1990–2010-х гг. не сопоставима с освещённой нами эдиционной историей. Исключение составляет единственная антология русской и немецкой поэзии «Диапазон / Diapason»¹, выпущенная в 2005 г. в Москве в год германской культуры в России и впервые комплексно представившая русскому читателю некоторых немецких и русских современных поэтов. Однако в целом, обзревая русскую рецепцию немецкой классической и современной поэзии, всё же можно согласиться со словами автора рецензии И. Ковалевой о том, что «активное восприятие немецкоязычной поэзии для нас заканчивается примерно на Рильке», а имеющиеся исключения представляют собой «оазисы», не складывающиеся в какой-либо ландшафт, в результате же «никто, кроме специалистов по немецкой литературе XX века, не представляет себе

¹ Диапазон. Антология современной немецкой и русской поэзии / Diapason: Anthologie deutscher und russischer Gegenwartslyrik. М., 2005. 420 с.

сколь угодно связно, что происходило и происходит в немецкой поэзии, скажем, со времени объединения Германии»¹.

Е.Г. Эткинд реализует, с одной стороны, стратегию, близкую русской академической традиции комментированного представления истории литературы, выражая свои размышления, накопившиеся в результате многолетнего опыта лектора, автора ставших классическими монографий о художественном переводе, однако специфика его индивидуального понимания своеобразия русской поэзии обуславливается личным опытом непростых взаимоотношений с родиной, многолетним маргинальным положением на территории межкультурного фронта.

Ф. Ингольд представляет русскую литературу с современных позиций, понятных нацелившейся на транскультурность европейской словесности. Он размывает границы канона при выборе авторов и текстов, расширяя языковые рамки монолингвизма национальной литературы и увлекая читателя на непривычный для него реверсивный путь восприятия истории, представляет русский оригинал в формате *texte an regard*. Таким образом, уникальность его авторской антологии, т.е. особенность индивидуальной стратегии составителя, выражается в большей степени не на содержательно-смысловом, но на структурно-композиционном уровне, что соответствует современным тенденциям в эдиционной практике и ожиданиям реципиента.

В то же время Е.Г. Эткинд и Ф. Ингольд реализуют сходные имагологические установки, доместизирующие русскую поэзию, приближая её к немецкому читателю, включая в антологии свои рассуждения о схождениях и параллелях в развитии двух национальных стихотворных традиций.

¹ Ковалева И. Строфы с комплексным познавательным эффектом // Иностранная литература. 2006. № 5. С. 267–271.

Статистические показатели в корпусе антологий второй половины XX – начала XXI в. и в отдельных группах, которые делят корпус антологий по определенным критериям, совпадают в выборе следующих поэтов, которых бесспорно следует причислять к немецкому пантеону русской поэзии: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, С.А. Есенин, А.А. Ахматова, А.А. Блок, В.В. Маяковский, О.Э. Мандельштам, М.И. Цветаева, Б.Л. Пастернак.

2. Образы русской поэзии сквозь призму немецких антологий второй половины XX – начала XXI в.

Во второй главе представлен содержательный анализ и разбор поэтической семантики, выявление культуроспецифичной концептосферы на материале пейзажной лирики, а также рассмотрены способы представления популярных в немецких антологиях русских поэтов XIX в. с разных аспектов. Основанием для выбора В.А. Жуковского (1783–1852), Ф.И. Тютчева (1803–1873), А.А. Фета (1820–1892), которые внесли огромный вклад в развитие русской литературы, послужило то, что в то же время каждого из поэтов с немецким миром и немецкой культурой связывают глубокие и прочные отношения. Кроме того, В.А. Жуковский стоит у истоков романтизма, который немислим без природных пейзажей, Ф.И. Тютчев и А.А. Фет – признанные классики, самые «природные» поэты пейзажной лирики. Творчество указанных поэтов представляется наиболее продуктивным для исследования с точки зрения многообразия выбираемых природных мотивов, в том числе образов времен года. Каждый поэт рассмотрен в парадигме российско-германского культурного трансфера с точки зрения трёх аспектов: во-первых, осуществлен обзор изданий их трудов на немецком языке; во-вторых, с точки зрения выбора и передачи природных образов, характерных для произведений выбранных поэтов; в-третьих, в аспекте круга переводчиков и издателей антологий, которые выступают посредниками для представления русских поэтов.

Каждая национальная литература имеет свою систему устойчивых мотивов, характеризующих ее эстетическое своеобразие. Например, в немецкой литературе наиболее подробно изучен образ леса, образ ручья – во французской, в отечественной литературе в качестве одного из устойчивых культуроспецифичных можно обозначить образ березы. Система пейзажных образов складывается в национальной литературе особым образом и является значимой по ряду причин. С одной стороны, в пейзажных образах и мотивах сохраняется единство национального поэтического сознания; с другой стороны, анализ пейзажных мотивов помогает понять не только национальное своеобразие поэзии, но и траектории ее исторического развития, как и преемственности. По определению Г.С. Кабуловой, пейзаж представляет собой «продукт субъективного художнического творчества, иначе говоря, он пронизан своеобразием индивидуального, философского, эстетического, мировоззренческого восприятия»¹. По мнению К.В. Пигарева, основное отличие живописного или графического пейзажа от пейзажа литературного заключается в том, что первый представляет собой самостоятельный художественный жанр, тогда как второй обособленным жанром не является, входя в качестве составного элемента в атрибуцию произведений различных прозаических и стихотворных жанровых форм (роман, повесть, рассказ, поэма, лирическое стихотворение)². Подобный взгляд на проблему наиболее распространен, он закреплен в энциклопедиях, словарях. Однако исследователь допускает

¹ Кабулова Г.С. Художественное отражение природы в осетинской поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2009. С. 8.

² Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство : Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века. М., 1972. С. 6.

возможность самостоятельного значения пейзажа в литературе, но только в отдельных произведениях, так называемой «лирике природы». К.Н. Григорьян выдвигает иную точку зрения, полагая, что пейзаж является самостоятельным жанром не только в живописи, но и в поэзии¹.

В работе «Природа, мир, тайник вселенной»² М.Н. Эпштейн предлагает результаты многолетнего труда по систематизации природных образов в русской поэзии. В частотно-тематическом указателе «Основные пейзажные образы русской поэзии» автор приводит статистические данные по использованию разных природных мотивов, выделяя наиболее характерные для того или иного поэта. Так, исследователь выдвигает круг «первостепенных авторов, внесших определяющий вклад в пейзажную поэзию», к которому он причисляет Ф.И. Тютчева и А.А. Фета, анализируя 100 и 207 их стихотворений соответственно, из творчества В.А. Жуковского исследованы 39 произведений. Статистические показатели позволяют сделать вывод о преференции осени и зимы и их позитивной оценке в русской поэзии.

Исследованию пейзажной лирики, изучению образности времен года как продуктивного маркера с типичными коннотациями для дефиниции национального пейзажа посвящена работа Ю.Ю. Клыковой³, в которой подробно рассмотрены ассоциативные значения лексем «зима» и «Winter» в поэтических словарях А.С. Пушкина и И.В. Гёте. Автор статьи приходит к выводу, что «зима» используется как с положительной, так и с отрицательной

¹ Григорьян К.Н. Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись : сб. науч. ст. Л., 1982. С. 130.

² Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. 303 с.

³ Клыкова Ю.Ю. Зима в поэтическом языке А.С. Пушкина и И. Гете // Вестник Чувашского университета. 2016. № 2. С. 189–198.

коннотацией, а для «Winter» характерно отрицательное коннотативное поле.

На материале зарубежных немецкоязычных антологий интонациональной поэзии представляется возможным проследить механизмы отбора стихотворений, связанные как с изблюбленными поэтами образами, так и с характером передачи образности различных времен года. На примере репрезентации творчества русского поэта-романтика В.А. Жуковского и двух «самых природных»¹ поэтов XIX в. Ф.И. Тютчева и А.А. Фета привлеченный материал позволяет выявить основные трансформации при переносе природных мотивов в иноязычную культурную среду.

В корпусе немецкоязычных антологий восприятие того или иного поэта формируется за счёт разного рода параллелей и обозначения точек соприкосновения со знаковыми персоналиями европейской и русской литератур. Подход к творчеству поэтов через ориентиры, знаковые для обеих литератур, в существенной мере облегчает немецкоязычному читателю постижение поэтического контекста, в котором выступают русские поэты. В настоящей главе определяется круг таких знаковых персоналий, которые фигурируют в комментариях к стихотворениям В.А. Жуковского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета. Их стихотворения-посвящения рассматриваются как вспомогательные ориентиры для читателя.

¹ Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. 303 с.

2.1. В.А. Жуковский в немецких антологиях второй половины XX в.

2.1.1. Поэзия В.А. Жуковского в немецкой переводной литературе второй половины XX в.

В немецкоязычной переводной литературе творчество В.А. Жуковского отражено, разумеется, не только в антологиях: существуют три издания, посвященные творчеству В.А. Жуковского и доступные современному читателю, которые подкрепляют переводческую рецепцию в антологиях. Первое издание – сборник переводов «Ostergabe für das Jahr 1850» [Пасхальный подарок за 1850 г.]¹ – представляет те жанры, в которых В.А. Жуковский максимально известен: элегия, идиллия, посвящение, сказка. В том числе охвачены излюбленные поэтические пейзажи (маринистика, монтанистика, селенология), тесно переплетенные с религиозными и фольклорными мотивами. Лунным и морским мотивам посвящены отдельные произведения: «An die See» [Море], «Zwei Mondschein-Gemälde (Fragmente)» [Две картины в лунном свете (отрывки)]. Иначе дело обстоит с горным пейзажем, который в ряде случаев является неотъемлемой частью описания окружающего мира в целом и является важным для понимания его горной философии, которая сохранена в обратном переводе на немецкий язык. Например, в отрывке из драмы «Камознс» в оригинале рассматривается мир горный как мир небесный, который противопоставлен миру земному («Которою пред нами горный мир // Задернут, чтоб порой для смертных глаз»), в обратном переводе определение «горный» трансформировано в «высший»,

¹ Ostergabe für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukowsky's von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt. Karlsruhe, 1850. 75 S.

что не противоречит смыслу: «Der höheren Welt auf Augenblicke lüftet» [Высшего мира на мгновение слегка приподнимает]. Следует заметить, что из шести текстов, имеющих в данном авторском немецкоязычном сборнике В.А. Жуковского, в антологиях представлено лишь стихотворение «Воскресное утро в деревне».

В 1988 г. в Лейпциге публикуется второй сборник избранных произведений Жуковского «Traumsegel» [Парус мечты]¹, снабженный статьёй и комментариями Герхарда Дудека. Данный сборник примечателен тем, что помимо поэзии В.А. Жуковского он содержит его литературоведческие статьи и многочисленные письма (47). Из стихотворений, опубликованных в этом сборнике, в корпусе антологий имеется только три текста: «Близость весны», «19 марта 1823», «К Гёте», что свидетельствует о том, что данное издание в значительной мере расширяет рецепцию русского поэта в Германии, тем более, что оно является единственным собранием сочинений В.А. Жуковского, которое предлагается немецкому читателю в XX в.

Наконец, в 2018 г. в Томске вышло в свет собрание немецких сочинений и автопереводов В.А. Жуковского «Gesammelte deutsche Werke und Selbstübertragungen von V.A. Žukovsljij»², которое объединяет поэтические посвящения, прозаические труды и незавершенные автопереводы поэта. Стихотворения, представленные читателю в этом издании, практически не пересекаются с имеющимися в антологиях.

Несмотря на имеющиеся монографические издания избранных сочинений поэта на немецком языке, антологии являются более доступными и актуальными изданиями в эдиционном и культурно-историческом трансфере второй половины XX в.

¹ Shukowski W. Traumsegel. Ausgewählte Werke. Leipzig, 1988. 495 S.

² Собрание немецких сочинений и автопереводов В.А. Жуковского. Томск, 2018. 348 с.

Сравнивая стратегии презентации и самопрезентации наследия В.А. Жуковского в немецкоязычном континууме на материале критической рецепции авторами этих изданий, доступных читателю, а также корпуса антологий второй половины XX – начала XXI в., можно прийти к доказательному выводу о том, что оно обретает свои устойчивые черты, связанные с выделением ряда признаков. Во-первых, это культуртрегерская роль В.А. Жуковского-посредника на ниве литературы, его биографические и типологические связи с немецкой культурой. Во-вторых, философско-религиозный и пейзажный дискурс его лирики и, в-третьих, его балладное творчество. Однако в переводческой рецепции на передний план выступают ключевые художественные концепты В.А. Жуковского, актуальные для всех его репрезентаций, которые связаны с пейзажной лирикой и, соответственно, со специфическими при лингвокультурном переносе образами, которые обнаруживают своё семантическое своеобразие в переводах. Образы природных пейзажей аккумулируют в себе философию, поэтику, эстетику и религиозные воззрения Жуковского-романтика, пронизывают все его творчество и могут выступать в качестве конститутивных при анализе переводческой рецепции в антологиях.

2.1.2. Пейзажная лирика В.А. Жуковского в немецкоязычных антологиях второй половины XX – начала XXI в.

В корпусе антологий стихотворения В.А. Жуковского размещены в 12 изданиях, в 6 из них имеются подробные биографические справки и комментарии. В двух из трёх полилатеральных изданиях нет комментариев относительно выбора произведений, однако тексты, вошедшие в эти антологии, репрезентуют его, главным образом, как представителя пейзажного романтизма.

В издания «Lyrik der Welt» [Лирика мира]¹, «Unsterbliches Saitenspiel» [Бессмертная игра струн]² и «Landschaft und Lyrik» [Ландшафт и лирика]³ включены «Близость весны» в двух переводах Р. фон Вальтера и Й. Гюнтера, отрывок из поэмы «Светлана» («Вдруг метелица кругом...») под заглавием «Schneesturm» («Снежный вихрь») и «Гельвеция» в переводе К. Фербера.

В двуязычной антологии «Ландшафт и лирика» П. Бранг характеризует В.А. Жуковского так: «...der bedeutendste russische Dichter im Übergang zwischen Empfindsamkeit und Romantik»⁴, т.е. как самого значительного русского поэта переходного периода от сентиментализма к романтизму, который сформировал для себя яркую картину Швейцарии благодаря чтению книг уже в довольно ранние годы. Действительно, с 1810 г. романтик мечтал о поездке в горную страну, которая осуществилась спустя 10 лет. Автор тематической антологии объясняет наличие только одного стихотворения о Швейцарии в творчестве Жуковского двумя причинами. Во-первых, тем, что восприятие швейцарского пейзажа выразилось, прежде всего, в рисунках поэта. Поэтому в антологию помещена его гравюра с изображением озера Лунгерн (Der Lungernsee). Во-вторых, по мнению П. Бранга, Жуковский был в меньшей степени оригинальным автором, более точным представляется определение «denn ein Genie der Übersetzung, der nur relativ wenig eigene Gedichte

¹ Jaspert R. Lyrik der Welt. Dichtungen des Auslandes. Berlin, 1953. 784 S.

² Guenther J. Unsterbliches Seitenspiel. Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Frankfurt am Main, 1956. 221 S.

³ Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel, 1998. 733 S.

⁴ Ibid. S. 86.

erfasste» [но гений перевода, создавший относительно немного собственных стихотворений]¹.

Э.Г. Эткинд, представляя русскую поэзию 1739–1979 гг. в антологии «Russische Lyrik» [Русская лирика]², обозначает В.А. Жуковского как основателя романтизма, называя точный год рождения русской поэзии – 1802, когда увидел свет его перевод знаменитой элегии Т. Грея «Elegy written in a Country Churchyard» [Элегия, написанная на сельском кладбище] под заглавием «Сельское кладбище». Он указывает на то, что последовавшие далее переводы «Lenore» Г.А. Бюргера [Людмила], «Der Erbkönig» И.В. Гёте [Лесной царь], «Das Siegfest» [Торжество победителей], «Der Taucher» [Кубок], «Der Handschuh» [Перчатка] Ф. Шиллера, многочисленных стихов Л. Уланда, Д.Г. Байрона и Р. Саути в значительной мере способствовали развитию русского романтизма. Тем самым издатель антологии подчёркивает тот факт, что В.А. Жуковский является «ein unübertroffener Lyrikübersetzer» [непревзойденным переводчиком лирики]³. Указывая на взаимоотношения В.А. Жуковского с кружком декабристов, Э.Г. Эткинд приводит фразу В.К. Кюхельбекера о его роли в литературном процессе: «Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности и от управления нами по законам Лагарпова “Лицея” и Баттёева “Курса”; но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и вдесятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы немецкого или английского владычества!»⁴.

¹ Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel, 1998. S. 87.

² Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

³ Ibid. S. 536–537.

⁴ Цит. по: Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. S. 537.

Вместе с Н.М. Карамзиным В.А. Жуковский представлен в главе «Сентиментализм и предромантизм» тремя стихотворениями, которые объединены годом создания (1823): «Ночь» в переводе Ф. Боденштедта, «19 марта 1823» в переводе Я. Шумана и «Я музу юную бывало...» в переводе К.К. Павловой. Последнее стихотворение, не имеющее в оригинале заглавия, в немецком переводе его обретает: «Weihe» [Посвящение]. Перевод выполнен Павловой в 1833 г., т.е. ещё при жизни В.А. Жуковского. Таким образом, избранные Е.Г. Эткингом для антологии тексты являются важными для понимания не только эстетической программы, но и жизнотворчества В.А. Жуковского.

Кай Боровски в антологии «Russische Lyrik» [Русская поэзия]¹, представляя В.А. Жуковского читателю, кратко очерчивает его ближайшее окружение: наставник будущего престолонаследника при дворе, с 1818 г. друг А.С. Пушкина, позже – Н.В. Гоголя, а также И.В. Гёте и Ю. Кернера. Автор антологии отмечает также, что многочисленные переводы из творчества европейских поэтов Т. Грея, Ф. Шиллера, И.В. Гете, Л. Уланда, И.П. Гебеля, Д.Г. Байрона затмевают его собственное стихотворчество, которое, по репрезентации мотивов пиетизма, близко немецкой поэзии и по сути своей является «мягким и нежным» – «beheimatet in einer fast deutsch anmutenden pietistischen Frömmigkeit, sind von der Diktion her weich und sanft» [стихи, родственные почти немецкой пиетистической набожности, по манере являются мягкими и нежными]². Завершает характеристику творческого наследия В.А. Жуковского и его места в литературном процессе указание

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. 731 S.

² Ibid. S. 664.

К. Боровски на ряд поэтов, которые попали под осязаемое влияние религиозных и философских тем В.А. Жуковского: А.С. Пушкин, Я.П. Полонский, А.А. Фет, А.А. Блок. В этой антологии К. Боровски В.А. Жуковский представлен лишь двумя стихотворениями: «Песня» («Минувших дней очарованье») и «Я музу юную бывало...». В данной антологии критическое восприятие В.А. Жуковского максимально приближено посредством принципа доместикации к немецкой культуре и фигурам немецких поэтов.

Сборник стихотворений XVIII–XIX вв. «An Russland kann man ja nur glauben» [В Россию можно только верить]¹ Й. Мюллера охватывает творчество 27 поэтов, особенно обширно представлены И.А. Крылов, Ф.И. Тютчев, В.А. Жуковский. Последних двух поэтов Й. Мюллер причисляет к самым выдающимся переводчикам И.В. Гёте. Составитель и переводчик подчеркивает, что В.А. Жуковский-романтик в равной степени недооценен современниками и потомками, однако в России он известен как родоначальник элегии и баллады, хотя его мировая известность связана, в первую очередь, с переводами – «Weltberühmtheit erlangte er aber durch seine Übersetzungen, denen drei Viertel seines Werkes gewidmet ist» [всемирную известность ему принесли переводы, которые составляют три четверти его творческого наследия]². Таким образом, Й. Мюллер разделяет стратегии рецепции и канонизации В.А. Жуковского. Творчество В.А. Жуковского представлено тремя стихотворениями: «К Гёте», «Лавр», «Он лежал без движенья...», все переведены Й. Мюллером. В комментариях к стихотворению «К Гёте» он подробно описывает исторический

¹ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. 110 S.

² Ibid. S. 91.

фон и две личные встречи И.В. Гёте и В.А. Жуковского. Й. Мюллер повествует, что первая встреча «великого гения» со своим переводчиком, которая состоялась 21 октября 1821 г. во время сопровождения царской четы в Германию, прошла не совсем удачно, так как длилась всего около часа. Также Й. Мюллер подробно описывает ещё одну встречу В.А. Жуковского с И.В. Гёте в Веймаре в 1827 г., рассказывая о подношениях картины Карла Густава Каруса и немецкого автоперевода стихотворения «Dem guten grossen Manne» [Хорошему великому мужу]. В антологию он помещает собственный перевод этого текста, оставив заглавие В.А. Жуковского. Также для антологии выбраны два стихотворения из альбома, подаренного графине Е.П. Ростопчиной: «Лавр» и написанное на смерть А.С. Пушкина, уже известное немецкому читателю «Он лежал без движенья...». Стихотворение «Лавр», как известно, является переводом одноимённого стихотворения И.Г. Гердера «Der Lorbeerbaum», т.е. перевод в антологии является обратным. Так, В.А. Жуковский в антологии Й. Мюллера вновь воспринимается сквозь призму немецкой литературы и его контактов с ней, историями встреч с И.В. Гёте и переводами текстов, связывающих русского романтика с германфильством.

Бодо Зелински в академическом издании «Die russische Lyrik» [Русская поэзия]¹ также подробно останавливается на фигуре В.А. Жуковского. Издатель указывает, что слава поэта не случайно восходит к переводу из Т. Грея, который в сентименталистском ключе поэтизирует смерть. Б. Зелински подчеркивает центральное место этого художественного концепта в наследии поэта: «Mit der melancholischen Einfärbung der Todesthematik hatte Zukovskij den Grundton seiner ganzen späteren elegischen Dichtung

¹ Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. 491 S.

eingeschlagen» [меланхолическое выражение темы смерти становится основным мотивом всей его поздней элегической поэзии]¹. Соприкосновение с немецким миром обозначено наличием переводов нескольких глав из труда немецкого историка литературы И.И. Эшенбурга «Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Künste» [Очерки теории и литературы изящных искусств].

Второй значимый элемент в репрезентации автором антологии В.А. Жуковского связан с наследием переводчика баллад, однако Б. Зелински указывает скорее на преемственность баллад В.А. Жуковского по отношению к европейской литературе, возводя его к вышедшему в 1765 г. сборнику «Reliques of Ancient English Poetry» [Памятники старинной английской поэзии] английского епископа Т. Перси и последовавшему за ним всплеску в развитии баллады как жанра в творчестве многих европейских поэтов (Г. Бюргера, И.В. Гёте, Л. Уланда, Ф. Шиллера, В. Скотта, Р. Саути). Говоря о важности переводных баллад, Б. Зелински останавливается на тех, которые были почерпнуты В.А. Жуковским из И.В. Гёте и Ф. Шиллера. «Kraniche des Ibykus» [Ивиковы журавли] Ф. Шиллера, «Erlkönig» [Лесной царь] и «Der Fischer» [Рыбак] И.В. Гёте, по его мысли, открыли русской литературе, находящейся на пути к романтизму, такой мир, в котором тесно переплетались фантастическое и реальное. Кроме этих произведений В.А. Жуковского, в качестве программных для русской литературы выступают в этой академической немецкой антологии переводные вариации «Леноры» Г. Бюргера о мёртвом женихе. «Людмила» и «Светлана» В.А. Жуковского, как и «Ольга» П.А. Катенина, представлены в издании в литературоведческом анализе Г. Гиземанна как предвестники «магии мёртвых»

¹ Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. S. 14.

Н.В. Гоголя и русской литературы в целом. Антология Б. Зелински является, таким образом, одной из немногих, в которой стратегии восприятия В.А. Жуковского связываются с теми, которые характерны для отечественной академической мысли и русской литературы XX в., однако и в данном случае более явно выражена мысль о том, что новаторство русского романтика опосредовано немецкой и английской литературой.

Ф. Ингольд в антологии «Russische Lyrik von 2000 bis 1800» [Русская поэзия с 2000 до 1800]¹ характеризует В.А. Жуковского как поэта, переводчика, критика, художника и педагога. Как и авторы статей в предыдущих антологиях, он указывает на то, что благодаря переводам романтика в русскую литературу был мастерски интегрирован целый корпус иноязычных творений, подчеркивая всё же «заслуги Жуковского» в появлении «русского Шиллера» – «Shukowskijs Verdienst ist es den auch, daß etwa Friedrich Schiller im Zarenreich während länger Zeit für einen russischen Autor («unser Schiller») gehalten wird» [Заслуга Жуковского и в том, что Фридрих Шиллер в царское время на протяжении долгого периода считался русским автором (наш Шиллер)]². В отличие от авторов справок о поэте в предыдущих изданиях Ф. Ингольд высказывается о пейзажной лирике в наследии поэта, констатируя неоченность её медитативного дискурса, и помещает в своё издание перевод стихотворения «Взошла заря...», которое ранее в корпусе таких изданий не встречалось.

Итак, В.А. Жуковский в абсолютном большинстве комментариев, которыми снабжают свои антологии немецкие и швейцарские издатели, предстает прежде всего как талантливый перевод-

¹ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. 532 S.

² Ibid. S. 475.

чик европейской поэзии, послуживший тому, что в России зародился интерес к романтизму и, в частности, к балладе как жанру. Издатели высоко оценивают его значение именно в процессе посредничества, культурного трансфера между Россией и Европой как биографического, так и генетического и типологического свойства. Лишь в изданной в 2012 г. антологии Ф. Ингольд предпринимает попытку уравновесить собственное творчество В.А. Жуковского и его переводы в глазах немецкоязычного читателя и обратить внимание на выпадавшую до настоящего времени из поля зрения философскую и пейзажную лирику поэта. О роли В.А. Жуковского в истории государства речь идёт в справках четырёх изданий, однако об авторстве государственного гимна не упоминается, и в антологии он не включается.

Отечественными литературоведами выделен ряд центральных для поэзии В.А. Жуковского природных мотивов и образов, к которым следует отнести монтанистику, селенологию и маринистику; образы ночи и зари, мглы и природной завесы, сумерек и тишины. Как установлено А.С. Янушкевичем, «горная философия» В.А. Жуковского тесно связана с формированием духовного пространства за счёт движения ввысь¹. Также исследователь прослеживает преемственность, зарождение и развитие мотива луны в романтическом направлении на примере творчества Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, К.Ф. Рылеева, А.С. Пушкина, П.А. Плетнева, Н.В. Станкевича, М.Ю. Лермонтова и других поэтов². Главный редактор ПССиП романтика приходит к выводу о

¹ Янушкевич А.С. «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев) // Жуковский и время. Томск, 2007. С. 133–161.

² Янушкевич А.С. Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX века // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995. С. 53–61.

том, что на В.А. Жуковского повлияло западное увлечение идеями Оссиана, которое подхватили и последовательно развивали натурфилософ Филипп Отто Рунге, Ф.В. Шеллинг, К. Фридрих, В.Г. Вакенродер, Л. Тик, Э.Т. Гофман, но более важным следует считать «весь склад поэтического сознания» самого В.А. Жуковского, который был ориентирован на «загадочный лунный свет»¹. Высказываясь о системе национального пейзажа, Эпштейн отводит В.А. Жуковскому роль «создателя романтического пейзажа с его таинственным, сумеречным колоритом»².

Статистические данные свидетельствуют о том, что из 21 стихотворения В.А. Жуковского в немецких антологиях два произведения следует относить к монтанистике («Взошла заря» и «Гельвеция, приветствую тебя»); два – к селенологии («Я музу юную бывало» и «Близость весны»); три – к образам времен года («К Гёте», «Близость весны» (повторяется в двух переводах), отрывок из баллады «Светлана» «Вдруг метелица кругом»). Романтические пейзажи В.А. Жуковского, передающие сумеречный колорит, движение теней, потоки струй, обнаружены в четырех произведениях: «Ночь», «19 марта 1823», «Воскресное утро в деревне», «Песня» («Минувших дней очарованье»). Тексты, которые содержат морские мотивы, не обнаружены.

В стихотворении В.А. Жуковского «Взошла заря» место, где происходит действие, – это горы: «Я восходил на верх горы моей», которая олицетворяет личный жизненный путь лирического героя. Своим переводом «Hinauf zum höchsten Gipfel im Ge-

¹ Янушкевич А.С. Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX века // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995. С. 55.

² Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 210.

birg» [Наверх к самой высокой вершине гор] Ф. Ингольд нарушает авторский замысел, привнося новый смысл в стихотворение. Переводчик даёт стихотворению заглавие по первому предложению первой строки «Der Tag ist da...» [День пришел...], не утро, с которым ассоциируется заря и ранний предрассветный час. В данном стихотворении выражается летний пейзаж: «Жемчуг росы по травкам ароматным», в немецком переводе «Im Tau, der perlgleich das Grün durchwirkt» [В росе, которая подобно жемчужинам переплетает зелень], появляется зеленый цвет, обозначающий травы. Характерный для Жуковского поэтизм «гений светлокрылый» относительно зарождающегося дня в переводе вовсе исчезает, «день» трансформируется в «утро» – «Der Morgen strebt empor auf lichten Flügeln» [Утро тянется на светлых крыльях]. Летней образностью наделена строка «И, влажною пустыней окруженный, // Я в облаках исчез уединенный...», которую точно передаёт переводчик: «Und mir bleibt bloß, von diesen öden Wogen // Leis abzuheben in die Einsamkeit der Wolken» [И мне остается только, этими пустынными волнами // быть поднятым в одиночество облаков]. Однако важное по своему значению определение пустыни как «влажной» не передается, кроме того, здесь же прослеживается смещение акцента с ощущения одиночества лирического героя на «безлюдность» внешнего мира.

Отдельного рассмотрения заслуживает стихотворение «Гельвеция», представленное по изданию С. Хаусwirта¹. По замечанию П. Бранга, данное стихотворение «до настоящего времени никогда не печаталось, лишь И.А. Бычков (Быков) в 1887 г. цитирует в своем издании “Бумаг” Жуковского первые четыре

¹ Hauswirth S. Zukovskij und die Schweiz. Zürich, 1889. S. 134.

строки – очевидно в искаженном прочтении»¹, которые совпадают с первыми четырьмя строками стиха из ПССиП. Отметим, что в ПССиП² данное стихотворение печатается полностью впервые и приводится без пробелов. У П. Бранга в русском оригинале имеются два пробела и существенные различия в тексте.

Помимо разных однокоренных лексических единиц или разных схожих по звучанию слов, в русском тексте антологии П. Бранга можно наблюдать совершенно иную систему пунктуации, которая непосредственно влияет на смысловую составляющую стихотворения. Так, в тексте стихотворения В.А. Жуковского из ПССиП второе предложение заканчивается строкой «И счастье с туманною главой», в тексте же из антологии «Ландшафт и лирика» к этому же предложению относится ещё следующая строка «И тихая душа без гнета и гоненья», расширяя позитивный настрой и образность первой половины стихотворения. Кроме того, в тексте В.А. Жуковского из антологии присутствует чёткое разделение стихотворения на две равные половины по девять строк в каждой.

Переводчик К. Фербер привносит своё видение в стихотворение В.А. Жуковского, многократно подчеркивает обращение к Швейцарии через повторения местоимений ты / в тебе / твоё: «O lass mich deine Himmelsgröße spüren» [О, позволь мне почувствовать твоё небесное величие], «Dein Streben, still und sorglos, soll mich führen» [Твоё стремленье, тихое и беспечное, должно меня вести], «Ich sehe in dir Frieden, sehe Ruhm» [Я вижу в тебе покой, вижу славу]. Переводчик не оставляет пробелов в немецкой интерпретации; так, строка «[...] с усилием себя» передается

¹ Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel, 1998. S. 86.

² Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–2019. Т. 2. С. 771.

как «Die Kraft, aus der du ewig jung erblühst» [Сила, из которой ты вечно юная цветёшь]. Другая строка с пропуском «[...] и радость сожаленья» переводится как «Barmherzigkeit, Bereitschaft, Leid zu stillen» [Милосердие, готовность, боль унять]. К. Фербер усиливает вопросительный смысл обращения В.А. Жуковского к самому себе, добавляя в предпоследней строке стихотворения вопросительный знак: «Wohin nur ruft mich ein inständig Streben?» [Куда только зовёт меня настойчивое стремление?]. Образ Швейцарии у В.А. Жуковского более скромный: величественная, спокойная, славная, волнующая, дарующая задумчивое счастье. К. Фербер в своем переводе расширяет восприятие образа за счет сдвига смыслового содержания десятой и одиннадцатой строк к Швейцарии, а не внутренних исканий В.А. Жуковского: поэт сосредоточен на том, что он ищет «Веселие и радость и покой, // И ясное сердечное желанье», а К. Фербер переводит: «Ich sehe Ruhe, Fröhlichkeit zugleich, // Und herzliches, vertrauensvolles Sehen, //...// Ja, meine Seele möcht' bei dir sich wännen [Я вижу покой, весёлую радость одновременно // И сердечную, заслуживающую доверия жажду //...// Да, моя душа хотела б быть с тобой]. В этом случае наблюдается некоторое неоспоримое сознательное или бессознательное влияние целеполагания антологии на перевод: показать влияние швейцарских ландшафтов на иностранных поэтов и писателей. Характерные для творчества В.А. Жуковского мотивы туманности и тихих дуновений частично переданы переводчиком. Так, у поэта «И счастье с туманною главой» в переводе «Ein Glück, das Nebelschleier schützend hüllen» [Счастье, окутанное защитной пеленой тумана], но передача «тихого и спокойного движения души» и «тихого слияния с мечтой» не находит места в переводе К. Фербера. Стихотворение «Гельвеция», описывающее альпийскую природу Швейцарии, очевидно, являлось

лишь частью большого задуманного произведения о путешествии по Швейцарии и Италии¹ и стало репрезентантом пейзажной образности Жуковского в немецких антологиях XX в.

В стихотворении «Я музу юную бывало...»² помимо нового для русской поэзии мотива «лунности» также имеются многочисленные образы природы: небеса, животворящий луч, флористика, сияние звезд. Это стихотворение известно в двух переводах: первый³ принадлежит К.К. Павловой (1833) и не передает «лунное» настроение: «Es nahte unterm Himmelsbogen // Die junge Muse mir sonst oft» [Приближалась под небесным сводом // Юная муза часто ко мне]. «Подлунная сторона» заменена на «небесный свод», но далее в первой строфе «животворящий луч» В.А. Жуковского заменен на «ihres gold'nen Scheines» [золотистый блеск], что больше подходит к описанию того освещения, которое дарит луна. К.К. Павлова не упоминает в строке «С небес, незванное, ко мне» «небеса», оставляя «Sonst engerufen, unverhofft» [Нежданное, нечаянное ко мне]. Строка «И жизни лучшие цветы» сохраняется в переводе практически дословно: «Des Geistes und Lebens Blüten» [Цветы души и жизни], как и строка «И светит мне твоя звезда» также не подвергается переводческим трансформациям: «Mir strahlet deines Sternes Licht» [Мне светит свет твоей звезды].

Второй перевод указанного стихотворения является нерифмованным, подстрочным и принадлежит К. Боровски⁴. Хотя переводы в прозе претендуют на более точную передачу содержания

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–2019. Т. 2. С. 772.

² Там же. С. 235.

³ Göpfert F. Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pavlovas. Potsdam, 1994. S. 47.

⁴ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. S. 97.

и образности¹, К. Боровски также упускает важное определение «подлунный»: «Einstmals begegnete ich des öfteren// der jungen Muse auf Erden» [Когда-то я встречал, бывало // юную музу на земле], т.е. «подлунная сторона» заменена на «землю», символизирующую земное бытие. Прочие природные образы при переводе сохранены: «С небес, незванное, ко мне» – «Vom Himmel ungeladen zu mir herab» [С небес непрошено ко мне]. Как и К.К. Павлова, К. Боровски передает «цветы» немецким словом «Blüten» [соцветия] и оставляет «звезду» в своем переводе «und dein Stern leuchtet mir» [и твоя звезда светит мне].

Несмотря на схожую стратегию передачи природных образов, перевод К.К. Павловой является более подходящим для передачи романтического колорита стихотворения, который абсолютно исчезает в переводе К. Боровски благодаря подстрочному переводу.

В корпусе антологий имеется ещё одно явно «лунное» и в то же время «весеннее» стихотворение «Близость весны», которое видится произведением, выражающим поэтические пристрастия Жуковского-поэта и к идеальному пейзажу, и к эфирным дуновениям, и к ночному покрову. Стихотворение представлено немецкому читателю в двух переводах, которые без потерь передают характерные пейзажные мотивы. Первый перевод выполнен Р. фон Вальтером с заглавием «Frühlingsahnen» [Предчувствие весны]. Строка «Таинственно луна // Сквозь тонкий пар сияет» в

¹ К. Боровски: «Die Übersetzungen in Prosa sind bestrebt, das wiederzugeben, was in einer Nachdichtung, bedingt durch die Zwänge des Reimschemas und des Metrums, oft nur teilweise beibehalten werden kann: die gedankliche Entwicklung des Gedichtes und die Genauigkeit der Bilder» [Цель переводов в прозе – передать то, что в поэтическом переводе под давлением рифмы и метра зачастую лишь частично может быть сохранено: идейное развитие стихотворения и точность образов]. In: Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. S. 21.

переводе несколько прирастает образностью и лишается некоторой легкости: «Geheimnisschwanger fällt // Der Mondschein durch die Dünste» [Таинственно-тяжёлым падает // лунный свет сквозь пар]. Переводчик уменьшает долю «туманности», выражающейся в эпитете «туманная гора» в строке «Звезда любви играет // Над тёмною горой», при этом исключает мотив «любви»: «Ein Stern zeigt seine Künste // Und flimmernd durch die Gau» [Звезда показывает свое мастерство // И мерцающая в округе]. «Ночная тишина» трансформируется в «traumerfaßte Nacht» [охваченная сном / мечтой ночь].

Второй перевод указанного стихотворения озаглавлен Й. Гюнтером в переводе практически дословно: «Nähe des Frühlings» [Близость весны]. Также мотив луны и тонкого пара передаётся точно в соответствии с оригиналом: «Geheimnisvoll der Mond // Durch dünne Schleier schimmert» [Таинственно луна // Через тонкую занавесу блестит]. Переводчик усиливает образность «бездны»: «Im Abgrund blau und tief» [И в бездне голубой и глубокой]. В финальных строках переводчик подытоживает обрисованный В.А. Жуковским пейзаж как «гармоничный»: в оригинале «Ночная тишина», а в переводе «Die nächtige Harmonie» [Ночная гармония], что не противоречит концепции идеального пейзажа. Цветовая палитра этого стихотворения В.А. Жуковского затрагивает голубой и тёмный цвета: «Над тёмною горой; // И в бездне голубой». В своём переводе Р. фон Вальтер передаёт голубой цвет, отказываясь от тёмного оттенка: «Dort ziehet, hoch im Blau» [Там плывёт, высоко в лазури]. Переводчик-издатель Й. Гюнтер остается точным при передаче цветов: «Auf dunklem Bergmassiv; // Im Abgrund blau und tief» [На тёмном горном массиве; // И в бездне голубой и глубокой].

Стихотворение-посвящение «К Гёте» – одно из самых известных стихотворений В.А. Жуковского в Германии, которое прочно связывает русского поэта с кругом гетеанцев. В нем имеется одно весеннее упоминание: «Почто судьба мне запретила // Тебя узнать в моей весне?». В переводе на немецкий язык Й. Мюллер не использует образ времени года «весна», связывая данное время года с периодами человеческой жизни, а именно с юностью: «Warum war mir's denn nicht beschieden, // zu treffen, als ich jung war, dich?» [Почему мне было не суждено, // встретить, когда я был молод, тебя?], при этом без изменений остаётся вопросительная тональность двух строк. Однако известен автоперевод данного стихотворения, который В.А. Жуковский выполнил для немецкого гения И.В. Гёте после личной встречи. В этом переводе мы находим строку, практически дословно передающую оригинал: «O, warum vergönnte mir nicht mein Schicksal, // Dir in meinem Frühling zu begegnen!» [О, почему не наградила меня моя судьба, // Тебя в моей весне повстречать!]. В переводе сохранена лексема «весна» и появляется восклицательность, которая выражает некоторое негодование на судьбу. Такого рода трансформация, по мнению Н. Реморовой, обусловлена комплиментарным характером перевода¹.

В стихотворении «19 марта 1923» в самом заглавии содержится отсылка к трагическому событию, которое произошло весной 1823 г., – смерти возлюбленной поэта М. Протасовой. В самом тексте отсутствует противопоставление весеннего возрождения внутреннему состоянию души поэта, имеется противопоставление земного небесному, а «тихая ночь» выступает в роли про-

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–2019. Т. 2. С. 635.

водницы из одного мира в другой. В переводе Шумана содержание конкретизируется уточнением причины смерти М. Протасовой: «Du standest stumm// in schmerzlicher Gebärde» [Ты стояла молча // в болезненной агонии / жесте]. Оригинальные финальные строки «Звёзды небес! // Тихая ночь!..», взятые из любимого М. Протасовой романса А. Вейрауха «Sterne der Nacht!» [Звёзды ночи], выражают целительность, просветлённость ночи, в переводе происходит замена на более трагичную строку «Ach, schweigende Nacht» [Ах, молчащая ночь], в которой даже ночь сочувствует лирическому герою, почтительно заглушая ночные звуки и шорохи.

В стихотворении «Песня» («Минувших дней очарованье»), посвященном Е.Ф. Вадковской, племяннице А.И. Плещеевой, проскальзывает летний пейзаж. Дело в том, что А.И. Плещеева была близким другом и «самой деятельной сочувственницей»¹ поэта в период его надежд на возможное счастье с М. Протасовой. В 1817 г. А.И. Плещеева скончалась, а её племянница была похожа на неё и внешностью и голосом, когда пела. Этот факт и навеял на В.А. Жуковского былые воспоминания и послужил поводом для написания стихотворения. В «Песне» имеется строка «Пустынный край не населится, // Не узрит он минувших лет», в переводе К. Боровски она звучит как «Das öde Land wird nicht mehr bevölkert werden, // es wird die vergangenen Jahre nicht mehr sehen» [Пустынная земля больше не будет заселена, // она больше не увидит прошедших лет]. Здесь прослеживается точная передача эпитета «пустынный», но он более связан со значением «безлюдный», хотя летний знойный пейзаж пустыни не исключается.

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–2019. Т. 2. С. 515.

Данное стихотворение носит явно философский характер с меланхоличными оттенками, так как размышления лирического героя строятся на воспоминаниях и вопросах о будущей жизни.

Единственное стихотворение в корпусе антологий, содержащее зимний пейзаж, является отрывком из литературной баллады «Светлана», созданной на фольклорно-мифологической почве. Именно этот фрагмент баллады «Вдруг метелица кругом» выбран А.С. Пушкиным в качестве эпитафия к повести «Метель». В антологии отрывок озаглавлен переводчиком Р. фон Вальтером «Schneesturm» [Снежная метель]¹ и воспроизводит точно выбранный А.С. Пушкиным эпитаф, который содержит четыре начальные строки строфы «Кони мчатся по буграм», далее восемь первых строк строфы «Вдруг метелица кругом» – всего 12 строк, относящихся исключительно к зимнему зловещему пейзажу. Переводчик в целом сохраняет образность природных мотивов, однако в строку «Кони мчатся» он добавляет «Ein Gespann – verschneite Welt – // Jagt mit Windesschnelle» [Упряжка (лошадей) – заснеженный мир – // мчится со скоростью ветра]. В интерпретации Р. фон Вальтера не «Ворон каркает: *печаль!*», а «Heulend braust der Sturm heran, // Kündet Not und Tränen» [Завывая, бушует буря, // предвещает беду и слёзы]. Однако характерный для творчества В.А. Жуковского представитель фауны ворон не упускается переводчиком, он присутствует в оригинале стихотворения два раза, в переводе – один раз при передаче строки: «Чёрный вран, свистя крылом, // Вьётся над санями» – «Schwarzer Rabe, flügelstschwer, // Taumelt überm Schlitten» [Чёрный ворон, тяжело летя, // кружится над санями].

¹ Jaspert R. Lyrik der Welt. Dichtungen des Auslandes. Berlin, 1953. S. 673.

В корпусе антологий обнаружено пять обратных переводов В.А. Жуковского: «Взошла заря», «Сонет», «Лавр», «Воскресное утро в деревне», «Ночь».

Представленное в антологии «Русская лирика от 2000 до 1800» швейцарского слависта, поэта, переводчика Ф.Ф. Ингольда стихотворение Жуковского «Взошла заря. Дыханием приятным...» 1819 г. является переводом первых двух строф стихотворения И.В. Гёте «Zueignung» [Посвящение]. В оригинале стихотворения содержится 14 строф, написанных в 1784 г. как вступление к поэме «Die Geheimnisse» [Тайны], но позже печатаемого И.В. Гёте в качестве поэтического посвящения к собраниям своих произведений. Стихотворение завершает собой ряд поэтических манифестов В.А. Жуковского. Реминисцентная близость стихотворения «Взошла заря...» с оригинальными манифестами В.А. Жуковского 1819 г. сказалась в ряде лексических новаций перевода по сравнению с подлинником.

Стихотворение «Лавр» является переводом стихотворения Иоганна Готфрида Гердера «Der Lorbeerbaum», но при этом сам В.А. Жуковский является автором строк «Бойтесь коснуться меня...» и «Чтите мою красоту», так как их нет ни в немецком оригинале, ни в мифологическом источнике, в эпиграмме Антипатра Фессалоникского (I в. н.э.). «Лавр» содержится уже в заглавии представителя флоры – лавровое дерево, в которое превратилась прекрасная Дафна. Перевод стихотворения довольно точен, однако в оригинале часть дерева названа «ветвями» – «девственны мои ветви», в переводе же появляется «листва» – «jungfräulich rein // ist mein Laub» [девственно чиста моя листва]. Интересным является сравнение лавра с мрамором: «Лавром дева спаслась» переводится как «bis die Maid //...// zum Marmor ward»

[пока дева //...// не стала мрамором], отсылающее читателя к античному первоисточнику. Заключительное предложение расширяется за счет дополнительного требования, выраженного к тому же разной синтаксической структурой: у В.А. Жуковского «Чтите мою чистоту» – повествовательное предложение, у Й. Мюллера перевод финала более эмоционален: «Ehrt meine Reinheit und weicht!» [Чтите мою чистоту и отступите!]. Стихотворение является своеобразным обращением к осквернителям святынь и носит явный философский характер.

Интересен перевод стихотворения религиозно-идиллического поэта Иоганна Петера Гебеля «Воскресное утро в деревне». В комментариях издатель Ф. Гепферт пишет: «Seltsamerweise übersetzt Karolina Pavlova nun das alemannische Gedicht Johann Peter Hebels ins Hochdeutsche – durch die Vermittlung der russischen Übersetzung Žukovsk[js]!» [Странным образом переводит Каролина Павлова теперь алеманнское стихотворение Иоганна Петера Гебеля на современный немецкий язык через русский перевод Жуковского]¹. Деревенские мотивы в поэзии В.А. Жуковского в 1830-х гг. наполняются эпическим содержанием и связаны с его поисками в области «повествовательной поэзии». Данное произведение попадает в антологию благодаря интересу издателя к творческому наследию К.К. Павловой.

Антология П. Бранга «Russische Sonette aus drei Jahrhunderten» [Русские сонеты из трех столетий]² представляет немецкому читателю сонет В.А. Жуковского «За нежный поцелуй ты требуешь сонета» – вольный перевод знаменитого в XVII–XVIII вв. произведения «Сонета о сонете» известного испанского драматурга и поэта Лопе де Веги, написанного в 1806 г.

¹ Göpfert F. Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pavlovas. Potsdam, 1994. S. 214.

² Brang P. Russische Sonette aus drei Jahrhunderten. Bern, 1989. 371 S.

Стихотворение «Ночь» является обратным переводом немецкого произведения, с одной стороны, известного по анонимному автографу в архиве В.А. Жуковского, с другой стороны, из трудов Д. Герхарда, который установил авторство А. Вейрауха. Предположительно В.А. Жуковский создаёт свой текст после смерти М. Протасовой, на что указывает последовательное развитие мотива ночи как тихой утешительницы: «Дай мира усталым сердцам // Своим миротворным явленьем». В данном тексте встречается типичный для идеального пейзажа тихий летний закат, выражающийся в том, что «Уже утомившийся день // Склонился в багряные воды», что «Прохладная стелется тень» и «Ночь молчаливая мирно // Прошла по дороге эфирной». В антологии Е.Г. Эткинды¹ указанное стихотворение помещено в раздел «Sentimentalismus und Vorromantik» [Сентиментализм и предромантизм]. В переводе Ф. Боденштедта летний мотив усилен за счет введения определения причины «утомившегося дня» – «Des Tages letztes Glühn verschwand» [Последняя дневная жара исчезла]. Цветовая гамма стихотворения передана весьма точно, хотя и не без потерь: «в багряные воды» звучит как «in den purpurfarbnen Wogen» [в пурпурных волнах], «Темнеют лазурные своды» передается как «Schon dunkler wird der Himmelsbogen» [Уже темнее становится небосвод], при этом эпитет «лазурный» опускается из виду. Однако тёмный цвет ночи ещё раз встречается в переводе, дополняя эпитет «волшебный». Оригинальную строку «С волшебным твоим покрывалом» Ф. Боденштедт переводит как «Mit deiner dunklen Zauberhülle» [Твоим тёмным волшебным покрывалом]. А вот строка «Прошла по дороге эфирной» трансформируется в строку «Und vor der Sterne goldnem

¹ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

Reigen» [Перед золотым хороводом звезд], где «золотой» цвет ночи ассоциируется скорее с луной.

Единственное стихотворение, бесспорно связывающее В.А. Жуковского с русской действительностью – «Певец во стане русских воинов», глубоко патриотическое стихотворение, посвященное силе духа и храбрости русской армии в противостоянии Наполеону, которое мгновенно сделало В.А. Жуковского знаменитым как в России, так и за рубежом. «Певец» переведен на немецкий язык К.К. Павловой фрагментарно, взяты лишь два отрывка и финальная часть стихотворения. Однако в этих отрывках патриотической песни обнаруживаются пейзажные образы, тесно связанные с понятием «Родина». Так, строки «Поля, холмы родные // Родного неба милый свет, // Знакомые потоки» К.К. Павлова переводит, концентрируясь на понятии «родной»: «Des Heimatshimmels Lieblichkeit, // Der Heimathsquellen Kühle» [Родного неба милость // Прохлада родных ключей], при этом опуская «поля и холмы». Пейзаж присутствует в описании места упокоения русских воинов: «Es glänzet reiner dort der Thau, // Das Grün hat süß're Düfte, // Und schön're Blumen trägt die Au, // Und klarer sind die Lüfte. // Und schweben wird dann erdenwärts // Dein Geist aus seiner Höhe» [Там чище ранняя роса, // И травы пахнут слаще, // И цветы на этой земле прекраснее, // И светлее дуновение. // И будет парить тогда над землёй, // Твой дух с его высоты]. Однако следует отметить, как и при обратном переводе стихотворения «Воскресное утро в деревне» издатель антологии Ф. Гепферт руководствуется целью предьявления переводческого наследия К.К. Павловой.

В русскоязычном тематическом сборнике «Времена года. Русские поэты о родной природе» Н.Г. Павлова¹ пейзажная лирика

¹ Павлов Н.Г. Времена года : Русские поэты о родной природе. Л., 1985. 238 с.

В.А. Жуковского представлена пятью стихотворениями: в разделе «Весна» – «Близость весны» и «Приход весны»; в разделе «Лето» – «Невыразимое» (Отрывок), «Листок»; в разделе «Осень» – «Славянка» (Элегия). «Зимние» стихотворения в соответствующем разделе не представлены. Из вышеперечисленных стихотворений в корпусе немецких антологий представлен только один текст – «Близость весны». Как и в немецких антологиях, преобладают весенние мотивы, что вполне объяснимо с точки зрения романтических установок поэта.

В немецких антологиях предпочтения «весенних» мотивов объясняются с точки зрения языковой картины мира и национально-культурных образов, характерных для каждой народности. В немецкой языковой картине мира именно весна занимает лидирующие позиции относительно других времён года, она олицетворяет не только античное представление о молодости в круговороте жизни, но и наделена политической семантикой в поэзии «домартовского периода» 1848 г.¹ Немецкий филолог Р. Ханзен-Кокоруш подтверждает своё предположение о широком распространении весенних мотивов в творчестве В.А. Жуковского на примере его стихотворений «Весеннее чувство», «Майское утро», «Мотылёк и цветы». Только у одного издатели Р. Ясперта в антологии «*Lyrik der Welt*» [Лирика мира]² предпринята попытка охватить оба пейзажа сразу – весенний и зимний – и предложить немецкому читателю наряду с нежным романтическим пейзажем колоритный живой и даже фантастический образ русской зимы.

¹ Albert G. Naturbilder im Vormärz // Sprachbilder und kulturelle Kontexte. Röhrling, 2012. S. 219–231.

² Jaspert R. *Lyrik der Welt. Dichtungen des Auslandes*. Berlin, 1953. 784 S.

Представление В.А. Жуковского в корпусе антологий с точки зрения передачи природных мотивов, свойственных поэту-романтику, носит скорее объективный характер: образы гор, луны, образность тихой ночи и дуновений передаются без значимых искажений. Исключением выступает маринистика, не репрезентированная в корпусе переводов.

**2.1.3. В.А. Жуковский сквозь призму «великих гениев»:
И.В. Гёте и А.С. Пушкин**

Творческое наследие В.А. Жуковского во многом рассматривается немецкими издателями и переводчиками сквозь призму «великих гениев» А.С. Пушкина и И.В. Гёте не только по причине наличия личных контактов и из-за стихотворений В.А. Жуковского, связанных с указанными персоналиями. Однако круг известных представителей эпохи, с помощью которого характеризуется В.А. Жуковский и его деятельность, поражает количеством. В комментариях немецкие издатели связывают поэта со следующими именами: А.С. Пушкин (5), И.В. Гёте (4), Ф. Шиллер (4), Т. Грей (3), Д. Байрон (3), Л. Уланд (3), Г.А. Бюргер (3), Й.П. Гебель (2), Ф.Г. Клопшток (1), Р. Саути (1), Т. Перси (1), И.В. Глейм (1), Ю. Кернер (1), И.И. Эшенбург (1), Александр I (1), Николай I (1), Александр II (2), Александра Фёдоровна (1), Канцлер фон Мюллер (1), Мария Протасова (1), Н.В. Гоголь (1), А.С. Грибоедов (1), П.А. Катенин (1), А.А. Фет (1), Я.П. Полонский (1), А.А. Блок (1). И все же Пушкин и Гете, национальные гении, выступают в этом ряду наиболее репрезентативными.

«Он лежал без движенья...» – самое популярное в интересующем нас в корпусе изданий стихотворение В.А. Жуковского, которое встречается в четырёх антологиях: двух антологиях западно-

немецкого поэта и переводчика Г. Бауманна «Am Fenster» [У окна]¹ и «Russische Lyrik 1185–1963» [Русская поэзия с 1185 до 1963]², в антологии Й. Мюллера «An Russland kann man ja nur glauben» [В Россию можно только верить]³, в тематической антологии У. Шмидта «Русская лирика» [Russische Lyrik]⁴. Для Г. Бауманна это стихотворение, очевидно, имеет глубокий смысл: для двух своих антологий выбрано именно «Он лежал без движения...» из всего творчества В.А. Жуковского. В переводе у стихотворения появляется название «Dem Toten (Puschkin)» [Покойному (Пушкину)], хотя это может быть связано с путаницей в советской науке о литературе вокруг заглавия этого стихотворения⁵. Перевод Г. Бауманна сглаживает противопоставление «знакового-нового»: в оригинале В.А. Жуковский чётко проводит границу между этими двумя состояниями: «Было лицо его мне так знакомо, так ново», в переводе звучит как «Aber aus dem Gesicht, das bewegt so vertraut war, // Wehte ein Atem» [Но от лица, которое при жизни было так знакомо // веяло дыханием]. В переводе строки «Нет! Но какую-то мыслью, глубокой, высокою мыслью» резкость исчезает и появляется свойственная В.А. Жуковскому мягкость: «Anders [...] waren die Züge erhellt» [Иначе [...] были освещены черты]. Допускаются и другие переводческие трансформации: например, в оригинале: «Голову тихо склоняя...», в немецком переводе: «Ich beugte die Stirne» [я склонил лоб]; в немецком переводе мысль сравнивается со звездой: «als

¹ Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel, 1951. 88 S.

² Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh, 1963. 257 S.

³ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. 110 S.

⁴ Schmid U. Russische Lyrik. Frankfurt am Main, 2003. 393 S.

⁵ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–2019. Т. 2. С. 703.

schweb ein Gedanke // Über ihm wie ein Stern» [как будто витала мысль // над ним как звезда].

Й. Мюллер видит стихотворение «Он лежал без движенья...» несколько иначе. Во-первых, переводчик оставляет стихотворение без заглавия, как в оригинале. Однако в переводе первой строки происходит конкретизация того, кто лежит: «Der Entseelte lag reglos» [Усопший лежал без движения]. Во-вторых, перевод Й. Мюллера является более простым по сравнению с переводом Г. Бауманна и не содержит особенных трансформаций. Некую торжественность стихотворения переводчик передает лексическими единицами с пометами в словаре *высок.* и *поэт.* «Der Entseelte» [усопший] и «Antlitz» [лицо, лико].

Антология швейцарского слависта У. Шмидта разбита на шесть тематических глав, в одну из них «Элегия и поэтическая эсхатология» помещено стихотворение «Он лежал без движенья...» в переводе Г. Бауманна, которое отличается ярко выраженной лиричностью повествования и передаёт авторское, глубоко личное отношение к объекту повествования. В стихотворении присутствует «пушкинский контекст», хотя сам В.А. Жуковский намеренно избегает конкретности. Преисполненное тихой, величественной скорби, оно звучит как торжественный реквием, который завершает определенные философские размышления поэта и является в этом смысле логическим и смысловым финалом всего цикла альбома, подаренного графине Ростопчиной. Издатель антологии более чётко обозначает пушкинский претекст. Во-первых, стихотворение в антологии расположено сразу за стихотворением А.С. Пушкина «Михайловское», во-вторых, стихотворение имеет также конкретизированный с точки зрения биографического содержания заголовок «Dem Toten (Puschkin)» [Покойному (Пушкину)]. Такой шаг современных издателей не

оправдан с точки зрения Н. Реморовой, которая считает «нецелеобразным приносить в стихотворение с помощью нового заглавия, даваемого в современных изданиях, сознательно отрицаемую автором конкретность»¹.

В корпусе антологий пять издателей – П. Бранг, К. Боровски, Й. Мюллер, Б. Зеленски, Ф. Ингольд – напрямую рассматривают В.А. Жуковского через призму А.С. Пушкина. Так, П. Бранг ссылается на А.С. Пушкина в определении В.А. Жуковского как «гения перевода» и приводит его высокую оценку перевода Д. Байрона «The Prisoner of Chillon» [Шильонский узник]: «Gebe Gott, dass er nun anfängt zu schaffen» [Дай Бог, что он теперь начнёт творить]². К. Боровски, характеризуя стиль стихов В.А. Жуковского, также опирается на взгляд А.С. Пушкина: «...der Vers ist leicht und von einer “bezaubernden Süße”» [Стих лёгок и очаровательно сладок]³. Также К. Боровски указывает на преемственность двух поэтов: «Weniger seine Gedanken, wohl aber seine Kunst hat auf Puskin stark gewirkt» [В меньшей степени его мысли, а его искусство сильно повлияло на Пушкина]⁴. Й. Мюллер в комментарии к стихотворению «Он лежал без движенья» упоминает о том, что В.А. Жуковский приходился А.С. Пушкину другом и покровителем (Freund und Förderer Puschkins). Имеется и косвенная отсылка к А.С. Пушкину; так, в антологии «Lyrik der Welt» [Поэзия мира]⁵ издательский выбор Р. Ясперта падает именно на те

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–2019. Т. 2. С. 703.

² Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel, 1998. S. 87.

³ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. S. 664.

⁴ Ibid. S. 665.

⁵ Jaspers R. Lyrik der Welt. Dichtungen des Auslandes. Berlin, 1953. 784 S.

строки из баллады «Светлана», которые в эпитафье представляют повесть А.С. Пушкина «Метель».

Стихотворение «К Гёте» встречается в корпусе антологий один раз, однако его можно обнаружить в других изданиях, доступных немецкому читателю. В антологии «В Россию можно только верить»¹ Й. Мюллер в комментариях к стихотворению «К Гёте» детально описывает исторический фон и две личные встречи И.В. Гете и В.А. Жуковского. Здесь же имеется высокая оценка данного стихотворения как «величайшего» – «die bedeutendste dichterische Zuwendung, die Goethe zu seinen Lebzeiten von einem Russen erfahren hat» [самое значительное поэтическое обращение, которое Гёте при жизни узнал от русского]². Переводчик озаглавил стихотворение переведенным лично В.А. Жуковским обращением «Dem guten grossen Manne» [Доброму великому человеку]. В переводе почтительное обращение к немецкому писателю и поэту выражено несколько иначе, чем у самого В.А. Жуковского. Например, строка «Столь счастливых в близи твоей!» на немецкий язык переведена как «Den Zauber, als ich stand vor dir» [Волшебство, когда я стоял перед тобой] – в такой интерпретации лирический герой предстает скорее перед строгим судьей. У В.А. Жуковского образ И.В. Гёте представлен в следующей логической цепочке: творец – юноша – гений – гений – гений – животворитель – поэт. В переводе наблюдается меньшая образность: Urheber – Genius – Genius – Dichter [творец – гений – гений – поэт]. В переводе появляется сравнение И.В. Гёте со звездой, которое отсутствует в оригинале: «War ich beseelt von seinem Sterne» [Был я одухтворен его

¹ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. 110 s.

² Ibid. S. 94.

звездой]. Заключительная строка «В потомстве слух: он был поэт!» трансформируется в строку «Er war ein Dichter ganz und gar» [он был настоящий поэт]. Однако более всего отличает перевод от оригинала спокойный и уравновешенный тон повествования: у В.А. Жуковского – шесть восклицательных предложений, которые способствуют передаче некой восторженности обращения, в переводе лишь одно предложение передает авторский эмоциональный настрой – это первая строка, непосредственное обращение к И.В. Гёте: «Urheber höchster Geisteswonnen!» [Творец наивысших духовных наслаждений!]. Следует отметить, что для самого В.А. Жуковского такого рода эмоциональность была важна, потому что в автопереводе он увеличивает количество восклицательных предложений до семи.

В комментариях к антологиям четыре издателя – Е.Г. Эткинд, К. Боровски, Й. Мюллер, Б. Зелински – упоминают имя великого немецкого классика, но их взгляд и оценка роли В.А. Жуковского в литературе неоднозначны. Так, К. Боровски в комментарии к творческому наследию В.А. Жуковского дважды обращается к имени И.В. Гёте: сначала в контексте личных знакомств В.А. Жуковского – «In Deutschland... kannte er Goethe» [В Германии он знал Гёте]¹, затем в оценке переводного творчества В.А. Жуковского из И.В. Гёте – «Seine Nachdichtungen von... Goethe... waren populärer als seine eigene Gedichte» [Его переложения из... Гёте... были популярнее его собственных стихов]². В своем подробном комментарии Й. Мюллер с благодарностью отзывается о неустанных переводческих трудах В.А. Жуковского именно с немецкого языка в период преобладания французского языка во времена

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. S. 664.

² Ibid.

классицизма: «Wir Deutsche haben ihm besonders dankbar zu sein... für die Verbreitung des deutschen Geistes in seiner Heimat» [Мы, немцы, должны быть особенно благодарны за распространение немецкого духа на его родине]¹. Б. Зелински только вскользь обозначает в ряду многочисленных переводов, выполненных В.А. Жуковским, и «Erlkönig» [Лесного царя] И.В. Гёте. Издатель обращает внимание на то, что самый главный интерес В.А. Жуковского привлекала новая литературная форма – баллада, получившая своё развитие в творчестве многих европейских поэтов, в том числе и в творчестве И.В. Гёте: «Nicht nur Gottfried August Bürger, sondern auch Goethe, Schiller und Uhland oder Walter Scott und Robert Southey haben sich von der genannten Sammlung (T. Percy «Reliques of Ancient English Poetry») zu eigenen Werken anregen lassen» [Не только Готфрид Август Бюргер, но также и Гёте, Шиллер и Уланд или Вальтер Скотт и Роберт Саути черпали идеи из названного сборника (Т. Перси «Памятники старинной английской поэзии»)]². Е.Г. Эткинд не делает акцента на увлечении В.А. Жуковским немецким поэтом, но причисляет «Erlkönig» [Лесной царь] И.В. Гёте к ряду немецких баллад, существенно повлиявших на развитие русского романтизма: «Shukowskis Nachdichtungen deutscher Balladen – die Lenore von Bürger, der Erlkönig von Goethe – bedingten die Entwicklung der russischen Romantik» [Переводы Жуковского – «Леноры» Бюргера, «Лесного царя» Гёте – обусловили развитие русской романтики]³.

¹ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. S. 91.

² Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. S. 558.

³ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. S. 537.

Необходимо отметить, что в корпусе немецких антологий XX–XXI вв. нет упоминаний о создании В.А. Жуковским текста государственного гимна России, стихотворение «Молитва русского народа», имеющее общую с ним строфу, также не удостоено внимания немецких составителей. Однако в трёх антологиях речь идёт о высоком статусе В.А. Жуковского при царском дворе, именно в этой связи упоминаются имена монарших особ. В своей антологии (1991) К. Боровски конкретизирует роль поэта как «воспитательную» без дальнейших пояснений относительно персоны – «Erzieher am Zarenhof»¹ [воспитатель при царском дворе]. Немного расширяет вышеизложенную характеристику У. Шмид в своей антологии за счёт упоминания имени престолонаследника и периода деятельности: «(1826–1841) Erzieher des Thronfolgers, des späteren Zaren Alexander II» [(1826–1841) воспитатель престолонаследника, будущего царя Александра II]. Ф. Ингольд подробным образом сообщает, что с 1825 г. В.А. Жуковский был призван ко двору сначала в качестве чтеца и домашнего учителя («Vorleser, Hauslehrer»²), затем становится наставником сына Николая I, будущего престолонаследника Александра. Следует отметить, что последние две антологии изданы в 2003 и 2012 гг. соответственно, поэтому педагогическая деятельность В.А. Жуковского в антологиях второй половины XX в. освещена только кратким упоминанием К. Боровски.

Государственная и педагогическая деятельность, а также личная жизнь В.А. Жуковского представлены в антологиях второй половины XX в. фрагментарно. Значимые произведения «Молитва русского народа», гимн России, «Певец во стане русских

¹ Borowsky K. Russische Lyrik im 20. Jahrhundert. Vom Symbolismus bis zur Gegenwart. Tübingen, 1991. S. 664.

² Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. S. 475.

воинов», характеризующие личность поэта как убеждённого патриота, или отсутствуют вовсе, или включены фрагментарно для иллюстрации переводческого таланта другого поэта. Четверть произведений, представляющих творчество В.А. Жуковского в корпусе антологий, – это обратные переводы, призванные обозначить важную переводческую роль поэта в культурном трансфере, с одной стороны, с другой стороны – имагологический интерес издателей к отражению немецкой культуры в зеркале русской культуры. Однако из имеющихся антологий начала ХХI в. заметна тенденция к более полному представлению многогранной личности поэта. Таким образом, полноценное предъявление масштабной личности В.А. Жуковского немецкому читателю ещё предстоит немецким издателям в последующие десятилетия.

Немецкие антологии представляют собственное измерение русской поэзии, в котором отдельные фигуры поэтов-классиков представлены с точки зрения, отличной от отечественного литературного канона. В этой иной системе координат творчество того или иного стихотворца вновь оживает и понимается по-новому. Изучение рецептивной модели в отношении наследия одного автора на материале переводческой, критической, академической представленности в антологиях является интересным направлением в перспективе исследования.

2.2. Ф.И. Тютчев в немецких антологиях второй половины ХХ в.

2.2.1. Переводы поэзии Ф.И. Тютчева в немецкой литературе второй половины ХХ – начала ХХI в.

Первые немецкие переводы стихотворений Ф.И. Тютчева появились благодаря перу дипломата, драматурга, поэта Аполлонуса фон Мальтица и были помещены в его сборник «Vor dem

Verstummen»¹ [Перед тем, как умолкнуть], вышедший в 1858 г. в Кюне. Мальтиц остановил свой выбор на двух стихотворениях: «Люблю грозу в начале мая...» – в переводе «Frühlingslied» [Весенняя песня] и «Недаром милосердным Богом...» под названием «Der Vogel» [Птица]. В настоящее время исследователи обратили внимание на фигуру А. Мальтица в аспекте восполнения пробелов о российско-германском билингвизме и о деятельности российских литераторов на государственной службе².

Более близкое знакомство с творчеством Ф.И. Тютчева начинается в 1861 г. с выходом стихотворного сборника мюнхенского библиотекаря Генриха Ноэ «Feodor Iwanowitsch Tjutschew's Lyrische Gedichte»³ [Лирические стихотворения Фёдора Ивановича Тютчева]. Сборник интересен тем, что переводчик-составитель интригует читателя сонетом-посвящением «Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden» [Я привожу к Тебе певца с севера], которое является единственным обращением к Ф.И. Тютчеву в зарубежной поэзии⁴. Однако подобная характеристика не являлась новаторской: известно, что в 1824 г. схожим образом, а именно «Северным певцом» канцлер Фридрих фон Мюллер называет В.А. Жуковского по поводу написания стихотворения «К портрету Гёте» – «Dem Nord'schen Sänger auch, der goldne Worte // Zu

¹ Maltitz A. Vor dem Verstummen. Kühn, 1858. 406 S.

² Никонова Н.Е., Козлова А.К. Немецкие стихотворения А. фон Мальтица в личном архиве В.А. Жуковского // Немецкий язык в Томском государственном университете : 120 лет истории успеха. Томск, 2021. С. 84–92.

³ Noé H. Feodor Iwanowitsch Tjutschew's Lyrische Gedichte. In den Versmaassen des Originals dem Russischen nachgebildet. München, 1861. 87 S.

⁴ Сорокина В. В. Эрвин Ведель. Первый сборник стихотворений Фёдора Ивановича Тютчева в немецких переводах Генриха Ноэ // Вестник Московского университета. 2013. № 6. С. 191–198.

unser Meisters theurem Bild fand»¹ [А также северному певцу, который отыскал золотые слова // К дорогому портрету нашего учителя]. Сонет Г. Ноэ содержит некоторые восточные мотивы, которые указывают на общее в творчестве И.В. Гёте (цикл «Западно-восточного дивана») и Ф.И. Тютчева («Silentium!»). Помимо посвящения поэту сборник примечателен и по другой причине: он содержит краткую биографическую и критико-литературоведческую справку о поэте, в то время как первое петербургское издание 1854 г. «Стихотворения»² (110 стихотворений) Ф.И. Тютчева, которое было взято за основу Г. Ноэ, вышло без какого-либо справочного аппарата. В сборник помещены 74 перевода стихотворений, которые были представлены иначе, чем в русском сборнике, – они распределены по темам: любовная, пейзажная лирика, в зависимости от времени суток, по географическому признаку, при этом были исключены переводы самого Ф.И. Тютчева. Выход сборника был осуществлён за казённый счёт по протекции барона Карла Пфедфеля, немецкого журналиста из мюнхенского окружения Ф.И. Тютчева, который высоко ценил творчество русского поэта.

К изданию Г. Ноэ обращается в начале XXI в. немецкий филолог Э. Ведель с целью рассмотрения качества переводов и их корректировки, способствуя дальнейшему распространению поэзии Ф.И. Тютчева в немецкой рецепции. Он обнаруживает «значительные расхождения оригинала и перевода как по форме, так и по содержанию»³. Однако, по его мнению, для своего времени

¹ Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. М. ; СПб., 2015. С. 124.

² Тютчев Ф.И. Стихотворения. СПб., 1854. 139 с.

³ Wedel E. Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden. Die erste Lyriksammlung Fëdor Ivanovič Tjutčevs in deutscher Übersetzung von Heinrich Noé. Wiesbaden, 2012. S. 79.

Г. Ноэ все же «выполнил интересную и очень важную работу, переведя большую часть первого русского издания стихотворений Тютчева»¹.

В первой половине XX в. интерес читателей и исследователей к творчеству Ф.И. Тютчева отражен целым рядом работ. В 1905 г. публикуется сборник переводов Ф.Ф. Фидлера «Gedichte von Fedor Ivanovitsch Tjutschef»² [Стихотворения Фёдора Ивановича Тютчева]. Вышедшие в начале двадцатых годов немецкие издания по истории русской литературы критика Артура Лютера «Geschichte der russischen Literatur»³ и переводчика Александра Элиасберга «Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts»⁴ [Русская история литературы в отдельных портретах] пользовались широкой популярностью и содержали отдельную статью о Ф.И. Тютчеве. В «Журнале славянской филологии» (*Zeitschrift für slawische Philologie*) появляются статьи Дмитрия Чижевского⁵, в одной из которых автор указывает, что на автографе тютчевского стихотворения «Над виноградными холмами...» неверно указано место создания стихотворения – баварский город Ротенбург (Rotenburg). Работа С.Л. Франка «Космическое чувство в поэзии Тютчева»⁶ посвящена интерпретации философских сюжетов

¹ Wedel E. Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden. Die erste Lyriksammlung Fëdor Ivanovič Tjutčevs in deutscher Übersetzung von Heinrich Noé. Wiesbaden, 2012. S. 82.

² Fiedler F. Gedichte von Fedor Iwanowitsch Tjutschew : Im Versmaß der Ur-schrift von Friedrich Fiedler. Leipzig, 1905. 80 S.

³ Luther A. Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, 1924. S. 310–314.

⁴ Элиасберг А.С. Русская литература в портретах и письменах. Мюнхен, 1922. 144 с.

⁵ Cyzevskij D. Tjutcev und die deutsche Romantik // *ZfslPh*. Leipzig, 1927. Bd. 4. S. 299–323; Idem. Zu einem Gedicht Tjutcevs // *ZfslPh*. Leipzig, 1937. Bd. 14. S. 325–331.

⁶ Франк С. Космическое чувство в поэзии Тютчева // *Русская мысль*. 1913. № 11. С. 1–31.

в творчестве Ф.И. Тютчева. В 1937 г. выходит в свет издание А. Бема «F.I. Tjutcev und die deutsche Literatur»¹ [Ф.И. Тютчев и немецкая литература], которое представляет русского поэта в контексте немецкой литературы, исследователем проводятся параллели между Ф.И. Тютчевым и Шиллером, Гёте, Гейне, как и с другими представителями немецкой литературы.

В последние десятилетия XX в. результатом нарастающего интереса к поэзии русского поэта становятся несколько сборников стихотворений Ф.И. Тютчева, выпущенных в Германии и Швейцарии. В 1988 г. в берлинском издательстве «Neues Leben» выходит брошюра, состоящая из 43 стихотворений в переводе поэта У. Грюнинга, выполненном по подстрочнику слависта К. Мюллера. Исследование писем, в том числе и Ф.И. Тютчева, в которых речь идёт о Швейцарии, издано Е. Нечепоруком в книге «Die russische Entdeckung der Schweiz»². В 1992 г. сборник «Ach, so wie tödlich wir doch lieben»³ [Ах, как убийственно мы любим] представляет вниманию читателей предисловие переводчика, поэта-любителя и дипломата Зигфрида фон Ностица, 142 стихотворения и послесловие слависта Г. Дудека. Современные немецкие литературные лексиконы в статьях о Ф.И. Тютчеве цитируют строку Ностица, послужившую заглавием сборника, полагая, что она наилучшим образом характеризует личность и поэзию Ф.И. Тютчева⁴.

¹ Bem A.F.I. Tjutcev und die deutsche Literatur // Germanoslavica. Berlin : Rudolf M. Rohrer Verlag, 1935. Jg. III. Heft 1-4. S. 382–387.

² Netscheporuk E. Die Russische Entdeckung der Schweiz : Ein Land, in dem nur gute und ehrbare Leute leben. Zürich Cop. 1989. 365 S.

³ Тютчев Ф.И. Ach, wie so todlich wir doch lieben. München, 1992. 320 S.

⁴ Полонский А.Э. «Здесь Тютчев жил...». Русский поэт в Мюнхене. К., 2003. 352 с.

В 1993, вновь в Швейцарии, вышел сборник У. Шмида «Fedor I. Tjutschew. Die letzte Liebe...»¹ [Фёдор И. Тютчев. Последняя любовь], содержащий 26 стихотворений денисьевского цикла в переводе К. Фербера. Примечательна обложка данного издания, предложенная художницей В. Шмид: Е. Денисьева склонила голову на плечо русского поэта, изображенного на фоне потемневшего неба. Следует отметить, что для швейцарских издателей на первый план выдвигается интерес прежде всего к любовной лирике Ф.И. Тютчева.

К началу XXI в. известный учёный Людольф Мюллер, знаменитый литературоведческими работами и переводами русской поэзии, в общей сложности осуществил перевод 391 стихотворения Ф.И. Тютчева, которые были опубликованы лишь частично: некоторые в немецкоязычных статьях А.Э. Полонского и в антологии самого переводчика «Russische Gedichte» [Русские стихотворения]. Наблюдательность Л. Мюллера помогает в постижении, а иногда и в реконструкции тютчевских стихотворений. Так, он первым заметил, что в первой строке последнего четверостишия стихотворения «Любезному папеньке» после слова «себя» отсутствует союз «да». В 2003 г. тщательно подготовленное Л. Мюллером двуязычное издание «Tjutcev Fedor I. Im Meeresrauschen klingt ein Lied»² [В шуме моря звучит песня], содержащее 150 переводов и подробные комментарии переводчика, выходит в свет в Дрездене. Автор издания сетует на недостаточную известность многосторонней личности Ф.И. Тютчева, которая в Германии ограничивается его соотношением со строками «Умом Россию не понять» и «В Россию можно только верить», а факт

¹ Denis'eva E.A. Fedor I. Tjutschew. Die letzte Liebe. Gedichte auf Leben und Tod. Zurich : Pano-Verl., 1993. 100 S.

² Müller L. Tjutcev Fedor I. Im Meeresrauschen klingt ein Lied. Ausgewählte Gedichte Russisch/Deutsch. Dresden, 2003. 342 S.

значительного вклада поэта в культурный обмен Германии и России остается, по мнению автора, не достаточно освещённым из-за недостаточности компетентных изданий, способных на высоком языковом и научном уровне донести до немецкого читателя наиболее полное представление о Ф.И. Тютчеве – «*Einer der Gründe für die relative Unbekanntheit Tjutčevs war bisher das Fehlen einer sprachlich und wissenschaftlich befriedigenden Ausgabe seiner schönsten Gedichte in deutscher Übersetzung – eine Lücke, die hiermit geschlossen wird*»¹ [Одной из причин относительной неизвестности Тютчева до сих пор было отсутствие лингвистически и научно удовлетворительного издания его самых прекрасных стихотворений в немецком переводе – пробел, который закрывается настоящим изданием].

Таким образом, можно констатировать, что немецкоязычная переводческая, академическая и издательская рецепция поэтического наследия Ф.И. Тютчева динамически развивается, поддерживая уровень востребованности его наследия. Отдельного внимания в изучении этого процесса межкультурного трансфера заслуживают антологии русской поэзии, избирательно отражающие творчество классиков.

2.2.2. Образность поэзии Ф.И. Тютчева в разнообразии представлений: различия и сходства имагологических стратегий

В немецких антологиях второй половины XX – начала XXI в. творчество Ф.И. Тютчева в совокупности представляют 52 стихотворения, число общих включений – 101. Из них лишь чуть

¹ Müller L. Tjutcev Fedor I. Im Meeresrauschen klingt ein Lied. Ausgewählte Gedichte Russisch / Deutsch. Dresden, 2003. S. 339.

больше десятка произведений следует отнести к пейзажной лирике: «Осенний вечер» (4), «Весенняя гроза», «Весенние воды», «Есть в осени первоначальной», «Ночное небо так угрюмо», «Полдень», «Что ты клонишь над водами...», «Не остывшая от зною...» и стихотворения, посвященные ландшафтам Швейцарии: «Байрон» (IX), «На возвратном пути» (I), «Утихла биза... Легче дышит...». Лишь 7 из них можно отнести к любовной лирике: «На Неве», «Последняя любовь» (2), «Сей день я помню, для меня...» (3), «Предопределение», «Увы, что нашего незнанья», «В толпе людей, в нескромном шуме дня», «Я очи знал, – о эти очи!». В остальных стихотворениях преобладает философская тема, к которой следует относить также стихи о Родине. Самыми частотными являются стихотворения «Mal'aria» (5), «Эти бедные селенья» (5), «Silentium» (4), «Осенний вечер» (4), «День и ночь» (4), «На древе человечества высоком» (4), «Умом Россию не понять» (4).

В корпусе антологий наибольшее количество произведений Ф.И. Тютчева представляют два издателя – Л. Мюллер в антологии «Russische Gedichte» [Русские стихотворения]¹, посвященной его духовному наставнику, русскому и немецкому слависту Д.И. Чижевскому, и Э.Г. Эткинд «Russische Lyrik» [Русская поэзия]².

Для своей антологии Л. Мюллер выбирает 21 текст преимущественно философской тематики, только в двух стихотворениях любовная тема выходит на первый план: «Предопределение» и «Что ты клонишь над водами». Отчасти такой выбор объясняется расширением тематического круга «Gott – Mensch – Welt» [Бог –

¹ Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

² Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

человек – мир] предыдущего издания 1974 г., в который Л. Мюллер добавляет такие «вечные вопросы», как «жизнь и смерть» и «любовь и поэзия». Стихотворения следуют друг за другом по мере их создания, но так, чтобы обобщить творчество одного поэта. Открывает раздел Ф.И. Тютчева стихотворение конца 20-х гг. XIX в. «Последний катаклизм», которое, по данным издателя антологии, предположительно является поэтической метафразой из философского труда Ф. Шеллинга. Для более глубокого осмысления дано два перевода данного стихотворения: поэтический и подстрочный, а также процитирован давший импульс к написанию стихотворения отрывок из труда «Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах»¹ (1809).

Заключительным в разделе выступает, очевидно, программное, с точки зрения Мюллера, одно из последних написанных по этому стихотворение «Все отнял у меня казнящий бог...». Переводчик усиливает автобиографический подтекст, включая соответствующую отсылку в первой же строке четверостишия («Schwer straft mich Gott, mich alten kranken Mann» [Тяжело наказывает меня бог, меня старого, больного мужа]) и добавляя сентиментальности в обращение к любимой женщине: «Одну тебя при мне оставил он» передано как «Nur dich, dich Gute hat er mir gelassen» [Только тебя, тебя добрая, он мне оставил].

Э.Г. Эткинд представляет творчество Ф.И. Тютчева схожим образом: он выбирает философскую лирику в качестве магистральной – 15 из 19 текстов включены в раздел «Расцвет романтизма». Дополняют их автобиографические сюжеты сочинений

¹ Weiß O. Schellings Werke : in 3 Bd. Leipzig : Fritz Eckardt Verlag, 1907. Bd. 3. 935 S.

«На Неве» и «Последняя любовь», хрестоматийная пейзажная поэзия («Весенняя гроза» и «Осенний вечер»), а также помещённое заключительным и сразу в трёх переводах «Умом Россию не понять».

О дипломатической службе Ф.И. Тютчева в Мюнхене и Турине на протяжении двух десятилетий упоминается в 7 антологиях. В некоторых из них сведения ограничиваются лишь указанием на должность дипломата («russischer Diplomat in München und Turin»¹, «lebte als Diplomat im Ausland, u.a. in München»²). В других изданиях подробнее изложены обстоятельства службы, например, самовольный отъезд в Швейцарию в 1839 г. Как известно, Ф.И. Тютчев отлучился, чтобы обвенчаться со своей второй супругой, на что русское представительство при баварском дворе отреагировало крайне отрицательно. Занимаемая после 1844 г. должность заместителя комитета цензуры отражена в 3 изданиях, где Ф.И. Тютчев выступает как «hoher russischer Zensurbeamter»³ [высокопоставленный русский чиновник по цензуре], «Beamter im Außenministerium in Sankt-Petersburg»⁴ [чиновник в министерстве иностранных дел в Санкт-Петербурге], «offizielle Tätigkeit als Zensor für ausländische Literatur»⁵ [официальная деятельность в качестве цензора иностранной литературы].

Издатели отмечают, что на протяжении жизни Ф.И. Тютчев значительное внимание уделял общественно-политическим процессам и исполнению должностных обязанностей. Так, У. Шмид, К. Боровски и Й. Мюллер указывают на тот факт, что сам

¹ Schmid U. Russische Lyrik. Frankfurt am Main, 2003. S. 373.

² Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München, 1969. S. 740.

³ Britting G. Lyrik des Abendlands. München, 1978. S. 745.

⁴ Schmid U. Russische Lyrik. Frankfurt am Main, 2003. S. 373.

⁵ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. S. 486.

Ф.И. Тютчев не воспринимал свою поэзию серьёзно, не заболелся о публикации своих стихотворений, часто терял записанные отрывки, поэтому многое не сохранилось и не дошло до наших дней. В дополнение к вышесказанному Ф. Ингольд обращает внимание на отсутствие творческих амбиций со стороны поэта при издании его произведений и на то, что возвращение на литературное поприще стало возможным только с завершением дипломатической карьеры.

Противоречиво представлены отражения в поэзии политической деятельности Ф.И. Тютчева. В издании ГДР, освещающем революционные силы XIX в., Р. Опиц характеризует Ф.И. Тютчева как представителя прогрессивных кругов русской аристократии, который, однако, позже стал сторонником реакционного панславизма – идеи объединения всех славян под властью царя. Действительно, с 1865 г. Ф.И. Тютчев активно занимается политической жизнью, в его понимании, объединение славянских народов под руководством России – необходимая мера защиты от политического и духовного влияния Запада и мусульманского мира¹. В своих стихотворениях, прежде всего в пейзажной лирике, поэт предвидит неизбежность большой социальной революции в России. Возможно, этим установкам издателя вполне соответствуют стихотворения «Ночное небо так угрюмо» и «Молчит сомнительно Восток». Е.Г. Эткинд в своей антологии упоминает об увлечении Ф.И. Тютчевым идеями панславизма и славянофильства, но при этом подчёркивает, что политическая позиция не отразилась в творчестве.

¹ Понкратова А.Н. Панславизм и Ф. Тютчев // Культурная жизнь юга России. 2009. № 3 (32). С. 128–129.

О семейном положении поэта, в частности, о том, что Ф.И. Тютчев состоял в двух браках с немками, которые были заключены во время пребывания за границей, практически не упоминается. Без внимания осталась и первая супруга поэта Элеонора Ботлер, с которой он прожил 12 лет до её трагической гибели. Подробнее, чем в других изданиях, личная жизнь поэта описывается в антологии П. Бранга в контексте духовной связи с ландшафтами Швейцарии. Во-первых, по случаю венчания со второй супругой баронессой Эрнестиной фон Дёрнберг говорится о поездке в Берн, и, во-вторых, в связи с включением стихотворения «Утихла биза...» на берегу Женевского озера читатель узнаёт о трагической смерти его любимой жены и матери троих его детей Е.А. Денисьевой. В антологии «Russische Lyrik von 2000 bis 1800» Ф. Ингольд лишь вскользь упоминает, что Ф.И. Тютчев был дважды женат, о длительной внебрачной связи «Навliebe» [любовь-ненависть] поэта он говорит как об одной из причин, отнявших силы и подорвавших его здоровье. Таким образом, биография поэта предстает в немецких антологиях, главным образом, сквозь призму его государственной службы, общественной и литературной деятельности.

Однако фигура Ф.И. Тютчева приближается к немецкому реципиенту благодаря акцентам на этих его прижизненных проявлениях. Так, в антологии «Lyrik des Abendlands» [Лирика Европы] Ф.И. Тютчев выступает как поэт-философ, «Russischer Lyriker mit philosophischen Tönen (...) wird von manchen wegen seiner objektiven Stimmungsgewalt neben Puschkin gestellt» [автор русской лирики с философскими настроениями (...), который ставится некоторыми в один ряд с Пушкиным благодаря предметности поэтического языка]¹. Э. Лаатс указывает на факты из

¹ Britting G. Lyrik des Abendlands. München, 1978. S. 745.

биографии Ф.И. Тютчева, говорящие о его причастности к немецкой культуре, а именно о его длительном пребывании за границей по долгу службы, в том числе в Берлине, где он являлся слушателем лекций по классической немецкой философии Ф. Шеллинга. Здесь же классик представлен как автор пейзажной и философской поэзии, отчасти с пессимистическим звучанием: «Seine formvollendete Natur- und Gedankenlyrik, z.T. mit pessimistischen Untertönen gilt noch heute in Rußland als meisterlich» [Его совершенная по форме пейзажная и философская лирика, отчасти с пессимистическими оттенками, на сегодняшний день ещё считается виртуозной]¹.

В отличие от Э. Лаатса в антологии «Russische Lyrik»² Л. Мюллер во вступительной статье отмечает, что лишь немногие русские поэты могут по праву занять достойное место в литературе рядом с выдающимися авторами XIX в.: Л.Н. Толстым, И.С. Тургеневым, И.А. Гончаровым, Ф.М. Достоевским. Важным является замечание о том, что глубокая натурфилософия Ф.И. Тютчева не является заимствованной у Ф. Шеллинга, поскольку обращена непосредственно к первоисточнику, т.е. к природе.

2.2.3. Ф.И. Тютчев сквозь призму «великих гениев»: А.С. Пушкин, Ф. Шеллинг, Г. Гейне, И.В. Гёте

В антологиях второй половины XX в. Ф.И. Тютчев преимущественно в справочном аппарате представляется в кругу следующих персоналий: А.С. Пушкин (8), Ф. Шеллинг (6), Г. Гейне (6),

¹ Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München, 1969. S. 740.

² Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. 731 S.

И.В. Гёте (2), И.С. Тургенев (2), М.Ю. Лермонтов (2), Н. Некрасов (1), К.А. Фарнхаген фон Энзе (1), В.С. Соловьёв (1), В.А. Жуковский (1), А.А. Блок (1), Платон (1), К.Ф. Мейер (1), Ф.М. Достоевский (1), Л.Н. Толстой (1). Примечательно, что А.А. Фет как представитель пейзажной и философской поэзии ни разу не упоминается в комментариях к творчеству Ф.И. Тютчева.

В трёх изданиях А.С. Пушкин рассматривается как помощник в публикации первых стихотворений Ф.И. Тютчева, которые стали доступны к прочтению в журнале «Современник» в 1836 г. В 5 антологиях А.С. Пушкин и Ф.И. Тютчев презентуются как фигуры, равнозначные по таланту и творческому гению, хотя и с оговоркой про сравнительно небольшое творческое наследие последнего.

К. Боровски в комментариях характеризует Ф.И. Тютчева как одного из выдающихся лириков в сознании современных читателей, и, несмотря на относительно небольшое творческое наследие, его значение сопоставимо с пушкинским («Trotz seines schmalen Opus gehört Tjutcev im heutigen Bewußtsein in die allererste Reihe russischer Lyriker, ja er wird gelegentlich ganz in die Nähe Puskins gerückt»¹). Й. Мюллер говорит о том, что благодаря таким поэтам, как А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев и М.Ю. Лермонтов, «золотой век» русской поэзии достиг своего апогея. По мнению Г. Бриттинга, Ф.И. Тютчев ставится некоторыми исследователями в один ряд с А.С. Пушкиным из-за объективной «силы духа» поэта. По замечанию Э. Лаатса, Ф.И. Тютчев продолжил «аполлоническую линию» А.С. Пушкина. Г. Бауманн в комментариях к антологии «Russische Lyrik 1185–1963» [Русская лирика 1185–1963] при обозрении истории русской поэзии причисляет

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. S. 671.

Ф.И. Тютчева «ко второму поэтическому взлету, к которому относятся Пушкин и Лермонтов» [Einen zweiten Gipfel setzten Puschkin, Tjutschew und Lermontow]¹.

Следующим «спутником» Ф.И. Тютчева в немецких антологиях становится Фридрих Шеллинг (1775–1854), который, как известно, отталкиваясь от идей И.Г. Фихте, развил принципы объективно-идеалистической диалектики природы как живого организма, бессознательно-духовного творческого начала, восходящей системы ступеней, характеризующейся полярностью, динамическим единством противоположностей. В Мюнхене философ проживал с 1806 г. и был штатным сотрудником Баварской академии наук и секретарём Академии художеств. Шеллинг пользовался популярностью у русских мыслителей и литераторов второй четверти XIX в. Его посещали помимо Ф.И. Тютчева П. Чаадаев, И. Тургенев, братья Киреевские, М. Погодин, С. Шевырев, В. Одоевский, А. Хомяков и др.

Самое подробное рассмотрение схождения немецкого философа и русского поэта предлагается в антологии Л. Мюллера «Russische Gedichte», в которой переводчик подробно останавливается на стихотворении «Последний катаклизм». Ссылаясь на беседу со своим наставником и учителем Д.И. Чижевским, он поясняет, что стихотворение является поэтической метафразой известного Ф. Шеллинга, взятой из его труда «Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände» (1809) [Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах]. Согласно мысли комментатора, в ней говорится о том, что «кризис старого мира проявляется в великом переселении народов, которое затопляет основы старого мира, как когда-то воды

¹ Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh, 1963. S. 252.

начала покрыли творения древних времён, чтобы создать чистое творение». Автор обращается с просьбой к читателю о выявлении схожих фраз в труде Ф. Шеллинга и переводе русского стихотворения. Такое предположение отчасти заставляет Л. Мюллера несколько иначе трактовать сочинение Ф.И. Тютчева: в первой строке Л. Мюллер заменяет «последний час природы» на «der letzte Tag, der Tag der Schrecken» [последний день, день ужаса], а вторую строку «Состав частей разрушится земных» переводит, учитывая прочтение Ф. Шеллинга, как «Wird alles wieder sein wie zu Beginn» [Всё будет снова как в начале].

Г. Гейне – ещё один классик немецкой словесности, сквозь призму образа, биографии и наследия которого представлен поэт Ф.И. Тютчев. Издатели указывают на личные («Bekannschaft mit Heine» [знакомство с Гейне]¹) и даже дружеские отношения («Tjutschew war mit dem deutschen Dichter befreundet»² [Тютчев дружил с немецким поэтом]). В антологии Й. Мюллера читателю предлагаются параллельные линии к размышлению над стихотворением «В толпе людей, в нескромном шуме дня»: с одной стороны, образ угасающего, «умирающего» днём месяца может быть заимствован из «Reisebilder» [Путевых картин] Г. Гейне, с другой стороны, продиктован личным мироощущением русского поэта.

В комментариях немногих антологий имя И.В. Гёте встречается только в контексте переводов, служит фоном для характеристики творчества Ф.И. Тютчева. Например, К. Боровски сообщает читателю, что при жизни ни творчество русского поэта, ни его переводы, прежде всего из Гейне и Гёте, не были оценены по достоинству, и только статья Вл. Соловьёва «Поэзия Ф.И. Тютчева» и признание символистами способствовали расширению

¹ Schmid U. Russische Lyrik. Frankfurt am Main, 2003. S. 373.

² Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Fernwald, 1990. S. 98.

его известности. Исследователи-тютчеведы Р.Ф. Брандт, Г.И. Чулков, В.Я. Брюсов склонны считать, что поэты были лично знакомы. Единственным источником выступает заметка Н. Гербеля в издании «Русские поэты в биографиях и образцах» (СПб., 1880. С. 337), в которой говорится, что «Тютчев был обласкан великим Гёте». Однако К.В. Пигарев (Лирика I. С. 356) не подтверждает факта личного знакомства Ф.И. Тютчева с И.В. Гёте, говоря об отсутствии каких-либо документов, свидетельствующих об этом. В антологиях подтверждения личных встреч Ф.И. Тютчева и И.В. Гёте не обнаружено. До нас дошли 15 тютчевских переводов стихотворений И.В. Гёте, включая фрагменты из «Фауста».

В собранном корпусе немецких антологий русской поэзии стихотворение-посвящение немецкому поэту «На древе человечества высоко», датированное не позднее 1835 г., встречается 3 раза. В антологиях «Russische Lyrik» Е.Г. Эткинда, «Abendländische Lyrik» Э. Лаатса и «Lyrik des Abendlandes» Г. Бриттинга оно помещено исключительно в переводе В. Иванова под заглавием «Auf Goethes Tod» [На смерть Гёте]. Таким образом, русский поэт многократно представляется читателю сквозь призму произведения, написанного по случаю знаковой фигуры и знакового события в немецкой культуре. Ф.И. Тютчев изображает портрет И.В. Гёте, используя определения «лучший», «чистейший» (2 раза), «созвучней», «красше», «долголетней». В переводе текста используются только прилагательные в превосходной степени: «schönsten» [самый красивый], «lichtesten» [самый светлый], «reinsten» [самый чистый], «bestem» [самый лучший], «leisestem» [самый тихий]. Эта превосходная тональность отчасти «уравновешивается» измененным синтаксисом, на место тютчевской эмфатичности приходит торжественность за

счет нейтрализации четырех восклицаний, превращения их в повествовательные предложения.

Таким образом, имагологическая персонология у авторов немецких антологий при позиционировании личности и творчества Ф.И. Тютчева имеет разнообразные стратегии, но в совокупности обнаруживает определенные общие черты. Во-первых, русский классик представлен с точки зрения биографического подхода, прежде всего как литератор на государственной службе. Во-вторых, в корпусе переводов его поэзии доминирует философская лирика в ущерб любовной и пейзажной. Наконец, можно констатировать факт доместикации тютчевского наследия в немецких антологиях, которая достигается благодаря его репрезентации сквозь призму самых крупных представителей немецкой мысли, литературы, философии.

2.3. А.А. Фет в немецких антологиях второй половины XX в.

2.3.1. Переводы поэзии А.А. Фета: обзор

Немецкому читателю А.А. Фет до недавних пор был труднодоступен и, соответственно, малоизвестен. В Германии его творчество рассматривалось всего в нескольких изданиях, которые были выпущены небольшим тиражом. Впервые стихотворения А.А. Фета появились в 1895 г. в антологии известного литератора Ф.Ф. Фидлера «Parnass»¹, вышедшей в серии «Reclams Universal-Bibliothek». Из дневников Ф.Ф. Фидлера известно, что при лич-

¹ Fiedler F. Der russische Parnass. Anthologie russischer Lyriker. Dresden ; Leipzig, 1889. 261 S.

ной встрече 28 октября 1886 г. поэт в целом положительно отзывался о переводах его стихотворений, известных ему в исполнении Ф.Ф. Фидлера, особенную похвалу заслужил «образцовый» перевод стихотворения «Люди спят, пойдём в тенистый сад». При этом поэт предлагает пересмотреть в переводе стихотворения «Шепот, робкое дыханье» ряд мест, например, с точки зрения А.А. Фета, строку «И лобзания, и слёзы» в переводе Ф.Ф. Фидлера, звучащую как «Welche Tränen, welches Kosen» [Какие слёзы, какие ласки], следовало бы перевести как «Und die Zähren, und das Kosen» [И слёзы, и ласки], а при переводе «И заря, заря!» вместо «Welcher Morgenglanz» [Какой утренний блеск] благозвучнее звучит «Und das Sicht, das Sicht!» [И вид, вид (вдали)!]. Переводчик учитывает выраженные замечания, но «не согласно предложенным вариантам, а в форме, более соответствующей духу немецкой поэтической речи»: «Wonne tränen, Liebestosen // Frühlicht, Morgenglanz!» [Слёзы блаженства, любовный рокот // Рассвет, утренний блеск!]. Такой переводческой трансформацией А.А. Фет остался очень удовлетворен, выразив своё одобрение лично во время второй встречи с Ф.Ф. Фидлером в 1889 г. Уже после смерти поэта в 1903 г. Ф.Ф. Фидлер составил отдельный сборник стихотворений А.А. Фета¹. Ему поэт некогда лично прислал список стихотворений, который он рекомендовал как лучшие свои произведения: «Тихая, звёздная ночь», «Шёпот», «Фантазия» («Мы одни; из сада в стёкла окон»), «Не отходи от меня», «Буря на небе», «Шумела полночная выюга», «Как мошки зарею», «Свеж и душист твой роскошный венок», «Певице» («Уноси моё сердце в звенящую даль»), «На стоге сена», «Жди ясного на завтра дня», «Весенний дождь» («Ещё светло – перед окном»), «Люди спят», «На Днепре в половодье», «В долгие ночи, как

¹ Fiedler F. Gedichte. Afanasij A. Fet. Leipzig, 1903. 89 S.

вежды на сон не сомкнуты», «Не спрашивай, над чем задумываюсь я», «Только станет смеркаться немножко»¹. Большинство из указанных А.А. Фетом произведений было учтено и вошло в сборник. В 1931 г. Э. Гросс подготовил к изданию сборник избранных стихотворений «A. Šenšin-Fet, Ausgewählte Gedichte»², который вышел очень скромным тиражом. К сожалению, на сегодняшний момент издание является недоступным для исследования даже немецким учёным по причине того, что большая часть тиража была, скорее всего, уничтожена в последующие годы³.

В последующий период до конца XX в. стихотворения А.А. Фета появлялись исключительно в немецких антологиях русской поэзии. Лишь в 1990 г. творчеству русского поэта был посвящён отдельный сборник в переводах У. Грюнинга под названием «Afanasij Fet»⁴. Первое впечатление от него читатель получал, даже не открывая книги, благодаря обложке издания, на которую была помещена акварель В.Э. Борисова-Мусатова «Балкон осенью» (1905) в обработке Ф. Понделик (Friederike Pöndelick). Такое представление ориентировало читателя к кругу любимых тем русского поэта, характеризовало А.А. Фета как поэта пейзажной лирики. В издание вошли 60 стихотворений в переводе У. Грюнинга, философский рассказ «Кактус» и сочинение «О поэзии и искусстве» в переводе А. Третнера (Andreas Tretner). В послесловии У. Грюнинг представил биографию и жиз-

¹ Фидлер Ф.Ф. А.А. Фет // Лев Соболев. Образовательный сайт. [Б. м.], 2021. URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/konets-xix-veka/274-f-f-fidler-a-a-fet> (дата обращения: 10.06.2021).

² Gross E. Ausgewählte Gedichte. A. Šenšin-Fet. Brünn, 1931. 95 S.

³ Schneider S. An den Grenzen der Sprache. Eine Studie zur "Musikalität" am Beispiel der Lyrik des russischen Dichters Afanasij Fet. Berlin, 2009. 695 S.

⁴ Müller K. Afanasij Fet. Gedichte russisch-deutsch. Nachgedichtet von Uwe Grüning. Leipzig, 1990. 138 S.

ненные установки русского поэта во всем их многообразии и переплетении, в результате чего у читателя впечатления от прочтения стихотворений А.А. Фета дополняются пониманием его мировоззрения, которое и определило творческий путь поэта. У. Грюнинг указывает на «русскость» А.А. Фета, несмотря на то, что большую часть жизни он вынужден был носить немецкую фамилию (Foeth), под которой всё его оригинальное творчество станет достоянием русской литературы. А.А. Фет как личность предстаёт в видении автора как «überzeugter Pessimist» [убеждённый пессимист], в формировании такого мировоззрения усматривается влияние А. Шопенгауэра («das hat er von Arthur Schopenhauer, den er bewundert und ins Russische übersetzt hat», «Sein Verstand übernimmt von Schopenhauer Weltverneinung»¹ [«это у него от Артура Шопенгауэра, которым он восхищался и которого он перевёл на русский язык», «своё мировоззрение он перенимает от мироотрицания Шопенгауэра»]).

В то же время У. Грюнинг отмечает, что лирическое творчество А.А. Фета проникнуто лёгкостью, свежестью и светлыми тонами, поэт явно отдаёт предпочтение весне как в юном, так и в более преклонном возрасте. Также в послесловии рассматривается его деятельность как переводчика, мемуариста и эссеиста и представляется его творческое наследие довольно полно и объективно, в то время как в отечественном литературоведении только в начале XXI в. была предпринята попытка комплексного осмысления с возможной полнотой многообразного наследия А.А. Фета².

¹ Müller K. Afanasij Fet. Gedichte russisch-deutsch. Nachgedichtet von Uwe Grüning. Leipzig, 1990. S. 121.

² Фет А.А. Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863 г. СПб., 2002. 552 с.

При сравнении стихотворений из сборника «Afanasij Fet» и стихотворений, представленных в немецких антологиях второй половины XX в., следует отметить, что У. Гюннинг включает стихотворения о весне, которые отсутствуют в антологиях, например: «Я ждал. Невестую-царицей...», «Весна на Юге», «Ещё весны душистой нега», «Ещё майская ночь», «На заре ты её не буди». Стихотворений, совпадающих в корпусе антологий и в сборнике, всего 7: «Я пришел к тебе с приветом», «Чудная картина», «Смерти», «Шепот, робкое дыханье», «Одним толчком согнать ладью живую», «Буря на небе вечернем», «Прости! Во мгле воспоминаний». В корпусе антологий представлены такие стихи: «Я долго стоял неподвижно», «Люди спят, пойдём в тенистый сад», «Тёплый ветер тихо веет», «Ива», «Диана», «Quasi una fantasia», «Друг мой, бессильны слова, – одни поцелуи всесильны», «Музе», «Сонет (Офелии)», «Полонскому».

И завершающим XX в. изданием фетовских стихов является сборник «Quasi una fantasia»¹ в переводческой обработке К. Фишер. На обложку издания помещена ксилография известного гравера А.П. Остроумовой-Лебедевой (1871–1955) «Зима», изображающая несколько деревянных домиков на краю занесённого снегом поля. Сборник предлагает 57 стихотворений, представленных параллельно с русскоязычным оригиналом. В послесловии У. Шмидом предпринята попытка определить место русского поэта в контексте импрессионизма: «Wenn der kunsthistorische Begriff des Impressionismus auf die Dichtung angewendet werden kann, so gilt dies in besonderem Maße für das Werk von Afanasij

¹ Fischer C. Afanasij A. Fet, Quasi una fantasia. Gedichte russisch-deutsch, mit einem Nachwort von Ulrich Schmid. Zürich, 1996. 157 S.

Fet»¹ [Если можно понятие импрессионизма применить относительно поэзии, то оно бы относилось в особой степени к творчеству Афанасия Фета]. В результате своих размышлений автор приходит к выводу о том, что творческие эксперименты А.А. Фета, тонкий анализ человеческого бытия («*seine subtile Analyse des menschlichen Daseins*») и импрессионистическое отображение предметов опередили своё время («*ihrer Zeit weit voraus sind*») и дали толчок для развития поэтической традиции XX в. Также У. Шмид подробно останавливается на выделении ряда особенностей стихотворений А.А. Фета: отсутствие рифмы, глаголов, невероятная музыкальность. В аналитическом обзоре поэтической семантики А.А. Фета акцент делается на философской идее, которая раскрывается в контексте увлечений идеями А. Шопенгауэра. Например, идея растворения личности в космосе («*Der Verlust der Individualität*») в поэзии А.А. Фета восходит к близкой буддизму философии немецкого мыслителя. В послесловии приведены высказывания А.А. Фета о собственном взгляде на поэзию, эстетическое кредо и мнения известных деятелей XIX–XX вв., которые, с одной стороны, призваны наиболее полным образом охарактеризовать личность поэта и его творчество, с другой стороны, определить его место в литературном процессе. Например, П.И. Чайковский в письме Великому Князю К. Романову отзывается о А.А. Фете не просто как о поэте, а скорее как о музыканте, сравнивая его не с другими поэтами, а исключительно с Л. ван Бетховеном. Критичное отношение литературного советника поэта И. Тургенева к творчеству А.А. Фета ярко иллюстрирует цитата «*Irgenwo weht, welkt irgendwas*» [Где-то веет, увядает что-то]. Поэт серебряного века А.А. Блок называет

¹ Fischer C. Afanasij A. Fet, Quasi una fantasia. Gedichte russisch-deutsch, mit einem Nachwort von Ulrich Schmid. Zürich, 1996. S. 129.

лирику Фета «путеводной звездой» для своего творчества, К. Бальмонт в более широком смысле восхваляет «светлое» имя Фета как «основоположника, пророка лирического прорицания». Отдельным параграфом «Daten zu Leben und Werk» [Даты из жизни и творчества] представлены биографические факты и даты появления сборников стихотворений.

В отличие от стихотворений в антологиях второй половины XX в. сборник «Quasi una fantasia» предлагает неизвестные стихотворения: «Бабочка», «В дымке-невидимке», «Не ворчи, мой кот-мурлыка», «Ф.И. Тютчеву», «Вечер у взморья», «Во сне», «Водопад», «Воздушный город», «Помню я: старушка няня» и др. При рассмотрении представленных в стихотворениях времён года следует отметить равнозначную представленность всех сезонов. О весне идёт речь в следующих стихах: «Я ждал. Невестой-царицей...», «Ещё майская ночь», «Весенний дождь», «Весна и ночь прикрыли дол», «Фантазия», осени посвящены такие произведения как «Задрожали листья, облетая», «Осенняя роза», «Осень», «Сентябрьская осень», зиме – «Чудная картина», «Шумела полночная вьюга», «Скрип шагов вдоль улиц белых», лету – «Как здесь свежо под липою густою».

Оба издания, доступные современному читателю, представляют А.А. Фета автором со сложной судьбой, носителем мрачных настроений, но при этом чрезвычайно тонко чувствующим внутренний мир, который неразрывно связан с природой и природными образами. Оформление сборников в пейзажном контексте по-разному интерпретирует творчество А.А. Фета: сборник «Afanasij Fet» настраивает читателя на осеннее настроение, связанное в большей мере с личностью самого поэта, издание «Quasi una fantasia» ориентирует читателя на более характерное для русской национальной картины мира время года за счет активного включения зимней образности.

При таком небольшом количестве изданий, посвящённых творчеству А.А. Фета во второй половине XX в., особенно важная роль в презентации русского поэта отводится немецким антологиям, благодаря которым интерес к наследию А.А. Фета не ослаблен.

2.3.2. Пейзажная лирика А.А. Фета в немецких антологиях

В работе М.Н. Эпштейна¹ творчеству А.А. Фета отведено важное место в контексте пейзажной лирики, в корпус исследования вошли 207 стихотворений. Автором установлено, что для А.А. Фета характерны такие природные мотивы, как плач природы, природа и любовь, природа как язык, поэзия в природе, природа и сон. Что касается времён года, они все присутствуют в творчестве А.А. Фета, но по количеству образов весны и осени А.А. Фет превзошел всех русских поэтов, по зимним и летним зарисовкам уступил лидирующую позицию лишь Б.Л. Пастернаку.

В статистической базе А. Вдовина и Р. Лейбова² А.А. Фет представлен 95 включениями, что тоже является высоким показателем. В школьных хрестоматиях дореволюционного периода А.А. Фет был представлен «жизнерадостными» стихотворениями о природе, в которых не выражен символический план: «Печальная береза» (12), «Рыбка» (9), «Ласточки пропали» (8), «Я пришел к тебе с приветом» (6), «Теплый ветер тихо веет» (5). «Школьная» поэзия не обращает внимания на более поздние стихи А.А. Фета,

¹ Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. 303 с.

² Вдовин А., Лейбов Р. Хрестоматийные тексты : русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Хрестоматийные тексты : русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 7–34.

которые, как известно, сильно отличаются от ранних его произведений.

По статистическим данным анализа корпуса антологий, А.А. Фет менее популярен по сравнению с Ф.И. Тютчевым: он входит в первую десятку только в полилатеральных антологиях и изданиях ФРГ на десятой и девятой позиции соответственно. Тем не менее его творчество хорошо известно немецким издателям (так, название антологии Г. Бауманна «Am Fenster» [У окна]¹ восходит к одноименному фетовскому стихотворению).

В русскоязычный тематический сборник «Времена года. Русские поэты о родной природе»², составленный Н.Г. Павловым, из творчества А.А. Фета вошло 24 произведения: явное предпочтение отдается летним (10) и весенним (9) зарисовкам, наименьшее внимание уделено осенней (3) и зимней (2) поэзии. В немецких антологиях присутствуют всего три произведения, совпадающих с русскоязычным сборником: два произведения, посвященных летнему пейзажу («Как здесь свежо, под липою густою», «Ласточки»), и одно – зимнему («Чудная картина»).

В совокупности творчество А.А. Фета представляет 31 стихотворение, включений в антологии – 41. Если, следуя простейшей тематической классификации, провести условное разделение поэзии А.А. Фета на пейзажную, любовную и философскую, то доля пейзажных стихотворений будет наименьшей (5), сочинений любовной тематики немногим больше (8), философских размышлений находится в несколько раз больше (18). Самые частотные тексты – «Я пришел к тебе с приветом» (4), «Чудная картина»

¹ Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel, 1951. 88 s.

² Павлов Н.Г. Времена года : Русские поэты о родной природе. Л., 1985. 238 с.

(4), «Шепот, робкое дыханье» (3), широко известные и русским читателям.

В представлении личности русского поэта немецкими издателями обращает на себя внимание факт различного орфографического написания его фамилии: наиболее распространённым является вариант Fet (Л. Мюллер, Е.Г. Эткинд, Ф. Ингольд, К. Боровски, Б. Зелински, У. Шмид), менее часто встречается Feth (Ф.Ф. Фидлер, Й. Мюллер, Г. Бауманн, Й. Гюнтер) и совсем редко Foeth (Э. Лаате). В современной энциклопедии Э. Матера «Deutsche Autoren Russlands»¹ [Немецкие авторы России] А.А. Фет указан сразу под тремя фамилиями: Foeth (Fet) Afanasij Schenschin. Только 3 издателя подробнее останавливаются на факте рождения поэта, указывая на его немецкое происхождение. Так, Й. Мюллер упоминает, что матерью А.А. Фета является немка («Gutbesitzerssohn, der eine Deutsche zur Mutter hatte»). У. Шмид указывает на тот факт, что поэт был незаконнорожденным сыном помещика Шеншина и уроженки г. Дармштадт Шарлотты Фёт («unehelicher Sohn des adligen Gutbesitzers Schenschin und Darmstädterin Charlotte Foeth»). Ф. Ингольд также делится замечанием о том, что А.А. Фет, а «точнее Шеншин, но на самом деле Фёт, – поэт, переводчик, мемуарист немецкого происхождения» («gen. Schenschin (eigentl. Foeth) Dichter, Übersetzer, Memoirist deutscher Herrkunft»). Более подробно на фактах, проливающих свет на происхождение русского поэта, а вместе с тем и на получение в четырнадцатилетнем возрасте новой для него и вместе с тем совершенно чуждой фамилии Фет, останавливаются

¹ Mater E. Deutsche Autoren Russlands : Enzyklopädie in 3 bd. Remscheid, 2019. Bd. 2. 607 S. URL: <http://www.edarmer.de/download/ENZYKLOPAEDIE-Band-2-S> (Bewerbungsdatum: 04.11.2021).

только издатели отдельных сборников фетовской поэзии, издатели антологий ограничиваются лишь краткими замечаниями.

Творчество А.А. Фета немецкие издатели относят преимущественно к любовной и пейзажной лирике. Так, Э. Лаатс в своей антологии определяет А.А. Фета как поэта, «чьи стихотворения, преимущественно любовная и пейзажная лирика, отличаются ясностью и строгостью формы, которые обретают образно-музыкальное выражение» («seine Gedichte – vor allem Liebeslyrik und Naturstimmungen – verbinden Klarheit und Formstrenge mit bildhaft-musikalischem Ausdruck»¹). Л. Мюллер, комментируя стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды», которое на русском языке печатается с эпиграфом А. Шопенгауэра на немецком языке, указывает на один из лозунгов немецкого философа «Parerga und Paralipomena» [Приложения и добавления]². Многие издатели отмечают духовную связь А.А. Фета с немецкой философией и литературой, например, в антологии «Russische Lyrik» [Русская поэзия]³ К. Боровски информирует читателей о наличии его переводов «Фауста» И.В. Гёте и философского труда «Мир как воля и представление» А. Шопенгауэра.

Пожалуй, наиболее объективно и разносторонне творчество А.А. Фета в его эволюции освещает Е.Г. Эткинд. В его антологию, в раздел «Поздний романтизм», попадают 8 тематически разных текстов: любовная лирика («Шепот, робкое дыханье») пейзажная («Чудная картина», «Теплый ветер тихо веет»), философские размышления («Одним толчком согнать ладью живую»), выдержан хронологический порядок создания стихотворений.

¹ Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München, 1969. S. 711.

² Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

³ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1983. S. 675.

Произведения А.А. Фета, представленные начиная с 1842 г. и заканчивая 1887 г., дают полную, насколько это возможно в антологии, картину художественного мироощущения поэта в динамике. Стихотворения, выбранные Е.Г. Эткингом, характеризуют А.А. Фета как «жизнерадостного» автора в первой половине творческого пути и передают переоценку жизненных ценностей и мрачные настроения конца 1880-х. В стихотворении 1842 г. «Друг мой, бессильны слова» Р.Д. Кайль сразу обозначает жанр стихотворения, переводя первую строку «Machtlos, mein Lieb, ist das Wort» [Бессильны, мой дорогой, слова]. Строка «Правда, в записках твоих весело мне наблюдать» отражает любовно-игривое настроение: «Wirklich, es freut mich zu sehn» [действительно, мне радостно видеть]. Поздний А.А. Фет списывает отсутствие душевного подъёма и свой пессимизм на русский язык: «Как беден наш язык! – Хочу и не могу // Не передать того ни другу, ни врагу». Но всё же в последнем стихотворении «Одним толчком согнать ладью живую» звучат оптимистичные ноты, выражается вера в возможность обретения душевного равновесия, стоит лишь «Тоскливый сон прервать единым звуком». Интересно, что при переводе Р.Д. Кайль отмечает курсивом слово «единый», чтобы не утратить смысл данной строки за счет употребления неопределенного артикля в его грамматической функции «Den dumpfen Schlaf mit *einem* Klang durchdringen» [В тяжелый сон проникнуть одним звуком].

Для сравнения: издатель антологии «Am Fenster» [У окна]¹ Г. Бауманн характеризует творчество А.А. Фета тремя произведениями: «Чудная картина» (1842), «У окна» (1870), «Я пришел к тебе с приветом» (1843). При такой хронологической подаче

¹ Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel, 1951. 88 S.

нарушается целостное представление о творчестве поэта. У другого издателя Л. Мюллера¹ отмечается односторонность трактовки творчества А.А. Фета, потому что два стихотворения «Измучен жизнью, коварством надежды» (1864) и «Смерти» (1884) относятся исключительно к философской лирике. На первый взгляд ассоциирующиеся с пессимистическим настроением тексты на самом деле представляют читателю «жизнерадостного» А.А. Фета.

Весна преобладает среди образов времён года и встречается 4 раза с позитивными коннотациями: «Целый мир пахнул весной»² в переводе «Frühlingsduft regiert die Welt» [весенний запах правит миром], «И весенней полон жаждой»³ в переводе «Frühling liegt, der rings entfachte» [весна лежит, вокруг разлита]. Лето и осень фигурируют скорее с негативной коннотацией. Стихотворение «Как здесь свежо под липою густою»⁴ в немецком переводе приобретает заглавие «Der Sommertag» [Летний день]. Лето в переводе снабжается дополнениями «die Luft, die heiÙe» [воздух, знойный] и «die Mittagshitze» [полуденный зной]. Осень в стихотворении «Измучен жизнью, коварством надежды»⁵ ассоциируется с возрастом человека, а именно с его старением. В переводе Л. Мюллера в строке «Как после яркой осенней зарницы», которая звучит на немецком языке как «Ich bin wie von grellen Blitzen geblendet» [Я как будто ослеплен яркими молниями], потеряно восприятие осеннего времени года. Зима упоминается два раза в стихотворениях «Чудная картина» и «У окна». В произведе-

¹ Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

² Фет А.А. Стихотворения, поэмы, переводы. М., 1985. С. 66.

³ Там же. С. 216.

⁴ Там же. С. 231.

⁵ Там же. С. 238.

дении «У окна» образ зимы связан с потусторонним миром, в котором пребывает возлюбленная, и символизирует тоскливое настроение лирического героя. В переводе Г. Бауманна образ зимы не передан, заменён на сходный по значению образ ночи, который усиливается за счёт употребления эпитета «темнеющий»: «Gerne steh ich des Nachts // Im dunklnden Zimmer am Fenster» [Охотно стою я ночами // В темнеющей комнате у окна].

«Чудная картина» – одно из наиболее частотных стихотворений А.А. Фета в немецкоязычных антологиях – представлена тремя переводами: Г. Бауманна, Л. Мюллера, Р. Поллаха. Рассмотрим на примере перевода этого пейзажного стихотворения трансформации пейзажа в его связи с русской национальной картиной мира. Так, Г. Бауманн переводит заглавие «Wunderbares Bild» [чудесная картина], вторая строка «Как ты мне родна» передана как «Bild, das ich gewohnt» [картина, к которой я привык]. В переводах Л. Мюллера и Р. Поллаха «чудную картину» сопровождает прилагательное «vertraut», первым значением которого при переводе на русский язык является «хорошо знакомый». Таким образом, ни один из переводчиков не связывает фетовский зимний пейзаж с индивидуальным поэтическим представлением в оригинале.

На примере творчества А.А. Фета при сопоставлении стихотворений в русских исследованиях и антологиях с теми, которые выбираются немецкими издателями, становится очевидным, что «канонический» русский А.А. Фет, ассоциирующийся в отечественном литературоведении с пейзажной лирикой, не находит отклика у немецких антологистов. Многогранность поэтической семантики А.А. Фета, выраженная в раннем творчестве пейзажными и любовными образами, а в более позднем – преимущественно философскими раздумьями, немецкими издателями и переводчиками репрезентируется в соответствии с их индивидуальными стратегиями.

2.3.3. А.А. Фет сквозь призму «великих гениев»:

А. Шопенгауэр и Л.Н. Толстой

В корпусе немецких антологий второй половины XX в. 15 изданий представляют стихотворения А.А. Фета, из них 8 изданий содержат комментарии и биографические справки о русском поэте. Наряду с биографическими данными, издатели обращают внимание на литературные контакты, с одной стороны, с ведущими русскими деятелями культуры, писателями и поэтами, с другой стороны, с известными представителями зарубежной европейской культуры. В комментариях поле литературных контактов А.А. Фета обозначено достаточно широким кругом персоналий. Ярким примером может выступать характеристика, данная издателем антологии «Die russische Lyrik» Б. Зелински: «Fets Gedicht (das Gedicht „Flüstern, scheues Atem“) hat das besondere Lob Saltykow-Scedrins und Lev Tolstojs auf sich gezogen und ist mehrfach vertont worden, so von Milij Balakirev, Nikolaj Rimskij-Korsakov, Nikolaj Medtner und anderen. Es gehört mit Tjutcevs «Silentium» zu den berühmtesten Einzeltexten der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Wie Tolstoj feststellte: «Jeder Ausdruck – ein Bild»» [Стихотворение Фета («Шепот, робкое дыханье») заслужило особенную похвалу со стороны Салтыкова-Щедрина и Льва Толстого и было несколько раз положено на музыку Мирием Балакиревым, Николаем Римским-Корсаковым, Николаем Метнером и другими. Как и тютчевское «Silentium», оно принадлежит к самым известным текстам русской литературы XIX века. Как сказал Толстой: «Каждое высказывание есть образ»].

По количеству упоминаний лидирующие позиции занимают А. Шопенгауэр (7) и Л.Н. Толстой (5). В разных контекстах творчество А.А. Фета связывается также со следующими именами:

И.В. Гёте (3, выделяется перевод «Фауста»), римские поэты (2), Тургенев (2), Ф. Шиллер (1), Г. Гейне (1), Н.А. Некрасов (1), В.А. Жуковский (1), М.Е. Салтыков-Щедрин (1), А.А. Блок (1), Вл. Соловьёв (1), С. Соловьёва (1), Ф.И. Тютчев (1), Н.А. Римский-Корсаков (1), М.А. Балакирев (1), Н.К. Метнер (1).

Переселившись в имение Воробьёвка Курской области, А.А. Фет изначально планировал приступить к изучению и переводу «Критики чистого разума» Э. Канта, однако по совету Н.Н. Страхова передумал, так как этот труд уже был удачно переведён в 1867 г. М.И. Владеславлевым. Таким образом, взор поэта-переводчика пал на главный труд А. Шопенгауэра «Die Welt als Wille und Vorstellung» [Мир как воля и представление], вышедший в 1818 г. и получивший признание в Европе к середине XIX в., к его переводу А.А. Фет приступил в 1878 г. В целом из наследия немецкого философа А.А. Фет перевёл и издал 3 работы: «Die Welt als Wille und Vorstellung» [Мир как воля и представление] (СПб., 1881), «Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde» [О четвёртом корне закона достаточного основания] и «Über den Willen in der Natur» [О воле в природе] (М., 1886).

В антологии «Lyrik des Abendlandes» [Лирика Европы] А.А. Фет представлен как русский поэт, известный своими переводами римских классиков и известных немецких авторов, философа-идеалиста А. Шопенгауэра и И.В. Гёте: «Russischer Lyriker, berühmt sind seine Übertragungen aus Horaz, Juvenal, Goethe und Schopenhauer» [Русский поэт, широко известны его переложения из Горация, Ювенала, Гёте и Шопенгауэра].

В антологии Е.Г. Эткинда «Russische Gedichte» присутствует следующее описание отношения А.А. Фета к немецкому философу: «Fet ist leidenschaftlicher Anhänger der Lehre Arthur Schopenhauers,

dessen Hauptwerk – *Die Welt als Wille und Vorstellung* – er übersetzte) [Фет – страстный поклонник учения Артура Шопенгауэра, чей главный труд – *Мир как воля и представление* – он перевёл].

Интересным видится сопоставительный анализ, предложенный в антологии «Russische Gedichte». Л. Мюллер, выдающийся филолог-славист, литературовед, историк и богослов, выбирает для неё стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды» с эпиграфом А. Шопенгауэра «Die Gleichmäßigkeit des Laufes der Zeit in allen Köpfen beweist mehr, als irgend etwas, das wir Alle in denselben Traum versenkt sind, ja daß es Ein Wesen ist, welches ihn träumt» [Равномерность течения времени во всех головах доказывает более, чем что-либо другое, что мы все погружены в один и тот же сон; более того, что все видящие этот сон являются единым существом]. В комментарии к стихотворению Л. Мюллер поясняет разницу в миропонимании русского поэта и немецкого философа: у А. Шопенгауэра речь идёт о слепой воле, которая грезит о мире, у А.А. Фета темная сила воли превращается в «солнце миров»¹. Такого рода компетентный подход издателя позволяет заглянуть читателю глубже в суть философских мировоззрений, а не только скользить по поверхности, состоящей из отсылок к известным именам.

В ином случае издатель Б. Зелински, напрямую не связывая поэта и философа, всё-таки приводит в анализе стихотворения «Шепот, робкое дыхание» цитату А. Шопенгауэра о разнице достижения целей наукой и искусством, связанную с размышлением о том, что путь науки не имеет цели, искусство по-разному отражает мир, воспроизводит его в понятиях: «Im Unterschied zur Wissenschaft, die nie ein letztes Ziel finden kann, ist die Kunst, wie Schopenhauer sagt, “überall am Ziel“» [В отличие от науки, которая

¹ Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. S. 86.

никогда не может найти конечной цели, искусство, как говорит Шопенгауэр, “езде у цели“»]. Такое упоминание видится не случайным, а скорее закономерным.

Л.Н. Толстой появляется в комментариях к творчеству А.А. Фета в образе его друга и советчика. Так, У. Шмит характеризует отношения русских поэта и писателя как «Freundschaft mit Lew Tolstoj»¹ [дружба с Львом Толстым]. Е.Г. Эткинд характеризует взаимоотношения А.А. Фета и Л.Н. Толстого как не только дружеские («so wie auch sein Freund Tolstoj» [как и его друг Толстой]), но как идейно и духовно близких друг другу личностей: по его мысли, оба являются противниками политического и идеологического влияния на искусство. А.А. Фет в поэзии, Л.Н. Толстой в прозе выступают за демократическое понимание личности человека. Более того, Е.Г. Эткинд убеждает читателя в высокой оценке творчества А.А. Фета, говоря о том, что для Л.Н. Толстого именно А.А. Фет был олицетворением поэтического слова «für einen Zeitgenossen wie Leo Tolstoj galt er (Fet) als die Verkörperung der Lyrik» [для современника, такого как Лев Толстой, служил он (Фет) воплощением поэзии]². В антологии Ф. Ингольда отношения не только с Л.Н. Толстым, но и с Тургеневым обозначаются как дружеские, но в то же время указывается на несхожесть их политических взглядов: «...unterhält gleichwohl freundschaftliche Kontakte mit politisch anders gesinnten Zeitgenossen (Iwan Turgeneu, Lew Tolstoj u.a.m.)»³ [поддерживает дружеские контакты с политически иначе настроенными современниками (Иван Тургенев, Лев Толстой и другие)]. Далее Ф. Ингольд приходит к выводу о

¹ Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. S. 365.

² Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. S. 522.

³ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. S. 372.

том, что взгляды А.А. Фета, закоренелого монархиста и представителя идеи искусства «ради искусства», во многом предопределили репрезентацию творчества А.А. Фета в советское время, возможно, и препятствовали распространению его известности и популярности.

Из переводов А.А. Фета, осуществлённых с немецкого языка на русский, чаще всего упоминаются перевод «Фауста» И.В. Гёте, переводы из Ф. Шиллера, Г. Гейне. Переводческая деятельность поэта, которая, по словам Б.Я. Бухштаба, сама по себе «громадна»¹, подробно не освещается, до читателя не донесены критические отзывы на переводы современников поэта и их исследователей. Например, отзывы следующего характера: при сопоставлении переводов стихотворения И.В. Гёте «Лесной царь» Е.Г. Эткинд указывает на стремление А.А. Фета к лексической и ритмико-синтаксической схожести с оригиналом, в результате чего утрачиваются «поэтическая непосредственность баллады, её драматическая интонация и, конечно, фольклорная подоснова»². Лишь в одной антологии содержится высокая оценка переводческой деятельности А.А. Фета, которая приравнивает качество собственных стихов к качеству переводимых произведений, в качестве примера приводится перевод «Фауста» И.В. Гёте³.

Таким образом, освещая круг общения, политических взглядов и творческих интересов А.А. Фета, немецкие издатели, дополняя антологическое пространство немецкоязычного пред-

¹ Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследства А. А. Фета // Литературное наследство. М., 1935. Т. 22–24. С. 596.

² Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 107.

³ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. S. 373.

ставления творчества А.А. Фета, сумели воссоздать приближенное к целевому читателю доместицированное представление о личности и наследии русского поэта.

* * *

Стратегии представления русских поэтов в немецких антологиях второй половины XX в. затрагивают следующие виды деятельности: поэтическую, переводческую, государственную. Факты личной жизни и круг литературных контактов также призваны охарактеризовать того или иного поэта, однако в меньшей степени репрезентативны.

Современному немецкому читателю доступно относительно немного текстов, посвящённых творчеству и личности В.А. Жуковского, по которым можно составить целостное восприятие его наследия. Поэтическая деятельность В.А. Жуковского отражена в корпусе антологий второй половины XX в. 21 текстом, самые частотные из них «Он лежал без движенья» (3) в переводе Г. Буманна и «Я музу юную бывало» (3) в переводе К.К. Павловой. Переводческая работа русского поэта, которая характеризуется как обширная и продуктивная, признается абсолютным большинством издателей антологий. Неоднократно подчёркивается ведущая роль В.А. Жуковского в культурном трансфере Германии и России, критерием важности этого вида деятельности для немецких издателей служит наличие в корпусе антологий обратных переводов. Государственная деятельность освещена очень слабо, поэтому истинное представление о роли поэта при царском дворе у немецкого читателя не может сложиться, хотя педагогические опыты В.А. Жуковского явно привлекают внимание издателей

антологий XXI в. Личная жизнь практически не упоминается, исключительно в контексте соприкосновения с немецкой действительностью, а именно факт пребывания последних лет жизни в Германии и кончины в Баден-Бадене. Из обширного круга 26 имён, окружающих русского романтика, 12 персон относятся к русскому миру, остальные 34 – фигуры европейского, преимущественно немецкого мира. Таким образом, В.А. Жуковский видится фигурой европейского масштаба из числа гетенианцев, которая прочно связана с русской литературой (судя по многократному выбору стихотворения «Он лежал без движенья», посвящённого А.С. Пушкину). В антологиях второй половины XX в. явно прослеживается стратегия доместикации, приближения русского поэта немецкому реципиенту за счёт общих точек соприкосновения с немецким миром.

Интерес западного мира к творчеству Ф.И. Тютчева, обозначенный в 1858 г. А. фон Мальтицем, отразился в большем количестве работ и изданий, при этом наблюдается нарастающее внимание издателей к любовной лирике поэта. Поэзия Ф.И. Тютчева высоко оценена немецкими составителями сборников, этот факт подтверждается отзывами в комментариях и общим количеством включений текстов, которыми поэт представлен, – 101. С таким количественным показателем Ф.И. Тютчев среди поэтов XIX в. уступает только А.С. Пушкину (155) и М.Ю. Лермонтову (104), при этом акцент делается, во-первых, на некоторой небрежности со стороны поэта относительно своих сочинений, во-вторых, на относительно небольшом наследии поэта по причине его занятости на государственной службе. Самыми частотными являются стихотворения «Mal'aria» (5), «Эти бедные селенья» (5), «Silentium» (4), «Осенний вечер» (4), «День и ночь» (4), «На древе

человечества высоко» (4), «Умом Россию не понять» (4). В корпусе антологий выявлен явный интерес издателей, прежде всего, к философской поэзии Ф.И. Тютчева (36 текстов), он рассматривается многими издателями как поэт-философ. В этом контексте неудивительно, что представление русского поэта проходит через представителя классической немецкой философии Ф. Шеллинга, однако не все издатели утверждают о влиянии Ф. Шеллинга на Ф.И. Тютчева, есть мнение о параллельном обращении к общему первоисточнику – природе. Переводческая деятельность поэта связана с именами Г. Гейне и И.В. Гёте, издатели не заостряют на ней внимания, она представлена в общих чертах объективно. С точки зрения биографического подхода Ф.И. Тютчев представлен как литератор на государственной службе, освещено его увлечение идеями панславизма, перечислены его государственные посты, которые поэт занимал на протяжении своей карьеры. Имагологическая установка издателей рассматривать «своё» через призму «чужого» отражена при выборе стихотворения-посвящения немецкому классику И.В. Гёте «На древе человечества высоко» в переводе В. Иванова. В комментариях к стихотворениям Ф.И. Тютчева также прослеживается стратегия доместикации благодаря его соседству с признанными европейскими персонами.

Знакомство немецкой аудитории с А.А. Фетом начинается в 1895 г. благодаря усилиям литератора Ф.Ф. Фидлера, однако широкого общественного внимания к поэту привлечь не удалось. Издания первой половины XX в. практически не доступны современному читателю, сборники второй половины XX в. увидели свет лишь в 90-х гг., поэтому именно антологическое пространство являлось фактически единственным литературным полем,

которое поддерживало интерес к А.А. Фету на протяжении нескольких десятилетий. Поэтическая деятельность А.А. Фета представлена в корпусе антологий второй половины XX в. 31 текстом, самые часто выбираемые стихотворения – шедевры пейзажной лирики «Я пришел к тебе с приветом» (4) и «Чудная картина» (4). Однако большая часть стихотворений (18) относится к философской лирике, которая становится для немецких издателей магистральной в творчестве русского поэта. Поэзия А.А. Фета, по мнению немецких издателей, отличается музыкально-образным выражением, которое предвосхитило развитие символизма. Переводческая деятельность освещена достаточно полно, практически все переведенные труды римских авторов, немецких классиков представляются немецкими издателями. Практически не удостоилась внимания военная служба поэта, только в одной антологии второй половины XX в. К. Боровски упоминает мельком службу в армии – «Armeedienst»¹. Однако более чутко настроенные издатели антологий XXI в. отмечают не только военную деятельность А.А. Фета в ранге офицера «Militärdienst als Offizier»², но и его публицистическую активность в качестве автора статей о сельском хозяйстве – «landwirtschaftliche Traktate»³. Представлению А.А. Фета в корпусе антологий способствуют 16 персоналий, ключевые позиции занимают немецкий философ А. Шопенгауэр и русский классик Л.Н. Толстой.

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1983. S. 675.

² Schmid U. Russische Lyrik. Eine thematische Anthologie. Frankfurt am Main, 2003. S. 365.

³ Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich, 2012. S. 372.

3. Переводческие решения от Г.Р. Державина до К.М. Симонова

3.1. Переводчики русской поэзии как медиаторы немецко-русских литературных связей

История русско-немецких литературных связей насчитывает не одно столетие, причем интерес двух наций к культуре друг друга всегда был обоюдным¹. Вопрос, каким образом отражено богатство русской литературы в немецких переводах, а главное, кем были те авторы, которые способствовали этому развитию межкультурного общения, стоит в фокусе настоящего раздела. Начало интересующей нас активной посреднической интеркультурной деятельности уходит корнями в XVIII в., когда в Германии зарождалась славистика как научная дисциплина. Отправной точкой этого процесса считается четвёртая глава трактата Иоганна Готфрида Гердера «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit» [Идеи о философии истории человечества], в которой высоко оценивается самостоятельное значение славянской культуры.

Во второй половине XX в. многие связи были разрушены войной, славянские народы наиболее сильно пострадали во время оккупации гитлеровской Германии. В послевоенные годы немецкие

¹ Гутнин А.А. Основные этапы истории немецко-русских и русско-немецких литературных связей // Балтийский филологический курьер. 2003. № 3. С. 242–294; Данилевский Р.Ю. Восприятие русской литературы за рубежом (XX в.) // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей. М., 1987. С. 86–111.

слависты поставили перед собой трудную задачу – восстановление сотрудничества двух наций. Они рассматривали перевод в широком смысле слова как инструмент для ознакомления немцев с культурным достоянием славянских народов для убеждения в ценности славянских культур. Благодаря посреднической роли немецкой славистики завязывались личные и научные связи между профессионалами в различных сферах и официальными организациями, их влияние должно было быть примиряющим. Так, немецкие слависты и переводчики многое сделали для восстановления плодотворного диалога немецкой и русской культур.

В немецких антологиях русской поэзии второй половины XX в. представлены публикации более чем 200 переводчиков – представителей разных национальностей и профессий, политических взглядов, возрастов. Большинство из них – это именитые филологи-немцы, изучавшие славистику или русистику (Л. Мюллер, Ф. Ингольд, К. Фербер, Р. Поллах). Однако в этом разнородном кругу выделяются фигуры, для которых переводческая деятельность была частью более важного дела в контексте русско-немецких связей, а именно – культуртрегерской миссии в диалоге культур двух наций.

Одной из таких фигур выступает известная поэтесса и переводчица Каролина Карловна Павлова (1807–1893). В контексте нашего исследования важно обозначить основные вехи ее многогранного творческого наследия, предшествующие активизации внимания авторов антологий прошлого века к ее переводам русской поэзии. Великий немецкий ученый и путешественник А. Гумбольдт, познакомившись с ней в 1829 г. в своей поездке на Урал, увёз с собой рукопись её стихотворений и перевод на немецкий язык поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод», чтобы

показать их И.В. Гёте. Поэт одобрил их и прислал юной переводчице и поэтессе хвалебное письмо. В 1833 г. в Германии вышел сборник переводов и собственных стихотворений К.К. Павловой «Das Nordlicht» [Северное сияние]¹, в который вошло 31 произведение: А.С. Пушкина (8), Н.М. Языкова и Е.А. Баратынского (5), В.А. Жуковского, А.А. Дельвига, Д.В. Веневитинова (3), а также 8 оригинальных стихотворений, в том числе и сонет, посвященный А. Гумбольдту. В России в 1863 г. вышел ее авторский сборник «Стихотворения»², который был принят достаточно критично и не имел успеха. М.Е. Салтыков-Щедрин откликнулся на это событие следующей публикацией: «Г-жа Павлова занимает в русской литературе одно из самых видных мест: она чуть ли не единственная в настоящее время представительница так называемой мотыльковой поэзии. [...] Вся эта поэзия есть не что иное, как стихотворное применение приятных манер к случайно встречающимся на пути предметам»³. Если относительно стихотворчества К.К. Павловой можно встретить отрицательные отзывы, то высокий уровень её переводческих способностей сомнений не вызывал. Так, В.Г. Белинский отзывался о переводчице в 1843 г.: «...она обладает необыкновенным даром переводить стихами с одного языка на другой»⁴. К.К. Павлова обладала некоторой особенностью при выборе материала для перевода, подмеченной немецким издателем Ф. Гепфертом: «Es wird auf das bei Pavlova mehrfach anzutreffende Phänomen verwiesen, daß Übersetzungen ins Russische von ihr weiter ins Deutsche übertragen werden» [Следует

¹ Jaenisch K. Das Nordlicht. Proben der neuen russischen Literatur. Dresden ; Leipzig, 1833. 256 S.

² Павлова К. Стихотворения. М., 1863. 90 с.

³ Салтыков-Щедрин М.Е. Стихотворения К. Павловой // Современник. 1863. № 4. С. 311–316.

⁴ Цит. по: Павлова К. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 10.

указать на многократно встречающийся феномен у Павловой – переводы с немецкого на русский ею вновь переводятся на немецкий язык]¹. В период с 1860 по 1875 г. проходит продолжительная работа К.К. Павловой над переводами произведений А.К. Толстого на немецкий язык. И все же, по свидетельствам современников, она рассматривалась в России как «другая», чуждая поэтесса. Так, И.С. Аксаков пишет в письме: «В Каролине Карловне никогда не было ни одной черты русской, – она совершенная немка»². В Германии исследователи Д. Чижевский и Д. Герхард, напротив, определяют её как значительную русскую поэтессу всего XIX в.: «...die bedeutendste russische Dichterin ihrer Zeit, ...ja vielleicht die einzige bedeutende Dichterin des ganzen 19. Jahrhunderts überhaupt» [самая значительная русская поэтесса своего времени, ...возможно, вообще единственная значительная поэтесса всего XIX века]³. Такая характеристика свидетельствует о том, что К.К. Павлова находится на стыке русской и немецкой культур, её творчество высоко оценивается немецкими издателями, а переводческий талант – в России.

В последние десятилетия заметно усилился научный интерес к поэтическому и переводческому наследию К.К. Павловой. Е.В. Зиновьевой рассматривается своеобразие наследия поэтессы, основанное на активном усвоении манеры современных ей образцов поэзии как отечественных, так и немецких стихотворцев; собран корпус ее переводов с русского на немецкий и с немецкого на русский языки. В результате автор приходит к вы-

¹ Göpfert F. Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pavlovas. Potsdam, 1994. S. 213.

² Аксаков И.С. И.С. Аксаков в его письмах. М., 1892. Т. 3. С. 353–355.

³ Cyzevskij D., Gerhardt D. Deutsche Puskin – Übersetzungen von Karolina Pavlova // Germanoslavica. 1937. № 1-2. S. 32.

воду о том, что «будучи яркой, самобытной творческой индивидуальностью, К.К. Павлова оставила многогранное наследие, в существенной мере способствовавшее сближению России и Германии, двух народов и двух культур»¹. В диссертационном исследовании О.В. Родикова приходит к схожему заключению о важной культуртрегерской миссии поэтессы и переводчицы в контексте немецко-русских и русско-немецких связей: «К.К. Павлова как поэт-билингв способствовала продвижению литературных и культурных достижений Германии в России и России в Германии, содействовала повышению взаимного интереса к отдельным явлениям литературного процесса, развитию межкультурного диалога»².

В составленном нами корпусе антологий К.К. Павловой принадлежит 90 переводов, из них 19 её оригинальных стихов, произведения А.К. Толстого (15), А.С. Пушкина (9), А.С. Хомякова (8), Е.А. Баратынского и Н.М. Языкова (6) и других поэтов XIX в.

Известно, что большинство своих поздних переводов К.К. Павлова выполняла на заказ. Основным заказчиком на протяжении многих лет был А.К. Толстой, поэтому закономерно, что количество переводов этого поэта в корпусе антологий преобладает. К.К. Павлова точно переносит содержание оригинала, расхождения встречаются довольно редко и носят отпечаток личных переживаний.

¹ Зиновьева Е.В. Переводческая деятельность и литературные связи Каролины Павловой // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. 2008. № 13. С. 35.

² Родикова О.В. Творчество К.К. Павловой в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей XIX в. : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. С. 5.

Не менее значимой фигурой в интересующем нас контексте является Фёдор Фёдорович Фидлер (1857–1917) – педагог, переводчик, русский немец, популяризатор русской литературы. Ф.Ф. Фидлер переводил на немецкий язык как русских классиков, так и своих современников: А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева¹, М.Ю. Лермонтова, А.К. Толстого, Н.А. Некрасова, Я.П. Полонского, С.Я. Надсона, А.А. Фета, К.М. Фофанова, А.Н. Майкова. Помимо этого, он составил две антологии – «Der russische Parnaß»² (58 поэтов) и «Russische Dichterinnen»³ (20 поэтесс). Ещё одна задуманная антология под названием «Moderne russische Lyriker» так и не была издана. В 1893 г. переводы Ф.Ф. Фидлера из творчества М.Ю. Лермонтова вышли в Лейпциге отдельным изданием – «Gedichte von M.J. Lermontoff, im Versmaß des Originals» [Стихотворения М.Ю. Лермонтова в стиховорном размере оригинала]⁴ с краткой биографией поэта, составленной переводчиком. Ф.Ф. Фидлер впервые указал на то, что записанное М.Ю. Лермонтовым немецкое стихотворение «Dir folgen meine Tränen» [Я проводил тебя с слезами] не принадлежит поэту, а также установил, что стихотворение «Воздушный корабль» существенно отличается от своих немецких прототипов – баллад И.Х. Цедлица.

Наблюдательность Ф.Ф. Фидлера приводила его к интересным открытиям в области литературоведения: по замечаниям составителей «Лермонтовской энциклопедии»⁵, наиболее удачны

¹ Fiedler F. Gedichte von Fedor Ivanovitsch Tjutschew. Leipzig, 1905. 80 S.

² Fiedler F. Der russische Parnaß. Anthologie russischer Lyriker von F. Fiedler. Dresden ; Leipzig, 1889. 261 S.

³ Fiedler F. Russische Dichterinnen. Ausgewählte Dichtungen. Übertragen und mit biographischen Notizen versehen von Friedrich Fiedler. Leipzig, 1907. 120 S.

⁴ Fiedler F. Gedichte von M.J. Lermontoff. Im Versmaß des Originals von Friedrich Fiedler. Leipzig, 1893. 119 S.

⁵ Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. 746 с.

его переводы философской лирики («Дума», «Не верь себе», «Поэт»), а также стихов балладного характера («Спор», «Три пальмы»). Меньше удавались тексты, богатые разговорными интонациями, например стихотворение М.Ю. Лермонтова «Бородино». Из дневниковых записей следует, что он не только сам переводил для составляемых им антологий, но и собирал наиболее удачные переводы современных ему поэтов-переводчиков. Так, в письме к А.А. Блоку от 15 марта 1908 г. имеется просьба: «равно как надеюсь получить от Вас [...] перевод стихотворений моего бога – Гейне»¹. Многочисленные переводы Ф.Ф. Фидлера печатались в ежедневной немецкой газете Ф.Ф. Гезеллиуса «St. Peterburger Herold» [С.-Петербургский Герольд], они до сих пор остаются не собранными в полном объёме.

В антологиях, выпущенных во второй половине XX в., перу Ф.Ф. Фидлера принадлежат 55 переводов из творчества поэтов XIX в.: Ф.И. Тютчева (9), Н.А. Некрасова (8), М.Ю. Лермонтова (6), С.Я. Надсона и И.С. Никитина (4), А.С. Пушкина и Я.П. Полонского (3), А.К. Толстого и А.Н. Майкова, А.В. Кольцова (2), А.Н. Плещеева (1).

В двух имеющихся переводах стихотворений А.К. Толстого «Источник за вишневым садом» и «Колодники» Ф.Ф. Фидлер следует своей характерной манере – переводить близко к тексту. Однако в этих переводах встречаются и некоторые несоответствия. Так, в стихотворении «Источник за вишневым садом» он игнорирует проявление лирического «Я». Строку А.К. Толстого «Но чует ревниво мой ум» Ф.Ф. Фидлер переводит как «Doch hört die Eifersucht von fern» [Но слышит ревность издалека]. В пере-

¹ Константинов К.М. Из дневника Ф.Ф. Фидлера // Литературное наследство. 1982. Т. 92, № 3. С. 832.

воде стихотворения «Колодники» переводчик намеренно закольцовывает повествование, заканчивая стихотворение последней строкой первой строфы, чего не обнаруживается в оригинале: у А.К. Толстого последняя строка стихотворения звучит как «а цепи // Дорогу метут да метут...», Ф.Ф. Фидлер переводит так же, как и в начале: «die Ketten wühlen // Vom Wege den Staub empor...» [Цепи взметают с дороги пыль]. Таким образом, Ф.Ф. Фидлер реконструирует свойственный творчеству А.К. Толстого прием, анафору даже в тех стихотворениях, где она отсутствует.

Для современных исследователей переводы Ф.Ф. Фидлера во многих отношениях служат образцами, расположенными довольно близко к «вершине» поэтического перевода. Так, А.М. Поликарпов, руководствуясь идеей интегративного перевода, комплексно подходит к выявлению авторской переводческой стратегии относительно стихотворений А.А. Фета и устанавливает «удивительное соответствие оригиналам на четырех уровнях стихотворного перевода: смысловом, ритмическом, строфическом и рифмическом»¹.

В послевоенный период следует отметить появление ряда авторских изданий, в которых издатель и переводчик – одно лицо, особое внимание на себя обращают Йоганнес фон Гюнтер и Ганс Бауманн.

Ганс Бауманн (1914–1988) – композитор, переводчик, писатель, драматург с непростой судьбой. В 1935 г. его песня «Es zittern die morschen Knochen» [Трясутся прогнившие кости] стала официальным гимном нацистского режима. В 1939–1945 гг. он работал в пропагандистском подразделении на Восточном

¹ Поликарпов А.М. Об «авторизованной германизации стихосложения» Афанасия Фета в переводах Федора Фидлера // Иностранные языки в высшей школе. 2021. № 4 (59). С. 94.

фронте, после 1945 г. содержался в лагере для военнопленных. В послевоенный период отрезался от своего прошлого. В 1949 г. вновь занялся писательским творчеством и переводческой деятельностью. Но восприятие его литературным сообществом было далеко не однозначным. В 1959 г. его книга «Im Zeichen der Fische» [Под знаком рыб], вышедшая под псевдонимом, была удостоена награды Герхарда Гауптмана, но когда выяснилось, что ее автор – бывший нацистский поэт, то награду отозвали. Несколько лет спустя в газете «Zeit» [Время] (от 2 марта 1962 г.) появляется статья Рудольфа Вальтера Леонхардта «Der Dichter und Dramatiker Hans Baumann» [Поэт и драматург Ханс Бауманн]. В ней речь идет о «Bewältigung der Vergangenheit» [преодолении прошлого] на примере писателей, которые поддерживали по молодости и наивности политику Гитлера и незаслуженно преследуются в настоящий момент. Г. Бауманна, по мысли автора, характеризует «eine weltfremde Gutmütigkeit» [оторванное от действительности добродушие]¹. Однако такой упрощенный подход к ответственности за свой выбор вызвал негодование у некоторых критиков. Например, М. Райх-Раницки в своей статье «Der Fall Hans Baumann» [Случай Ханса Бауманна] придерживается мнения о том, что сделанное в прошлом не может быть обелено в угоду нынешних заслуг того или иного писателя, которые у Г. Бауманна никто не собирается отнимать². Действительно, в послевоенный период в издательстве «Sigbert Mohn Verlag» выходили один за другим его сборники переводов русской лирики и многочисленные детские книги.

¹ Leonhardt R.W. Der Dichter und Dramatiker Hans Baumann // Zeit online. Berlin, [S. d.], URL: <http://www.zeit.de/1962/03/hans-baumann/seite-2> (Bewerbungsdatum: 20.01.2021).

² Reich-Ranicki M. Der Fall Hans Baumann // Literarisches Leben in Deutschland: Kommentare und Pamphlete. München, 1965. S. 63–69.

В корпусе антологий ему принадлежат два авторских издания, «Am Fenster» [У окна]¹ и «Russische Lyrik 1185–1963» [Русская лирика 1185–1963]², а также 229 переводов из творческого наследия русских поэтов. К антологии «Am Fenster» [У окна] Г. Бауманн выбирает эпиграфом стихотворение русского мыслителя В.В. Соловьева «Око вечности». В антологии «Russische Lyrik 1185–1963» [Русская лирика 1185–1963] он даёт краткий очерк развития русской литературы, а также своеобразно касается вопроса переводов: он приводит краткие фразы известных деятелей искусства, наиболее четко определяющие, с точки зрения Г. Бауманна, суть переводческой деятельности. Например, Ортега-и-Гассет («Die Übersetzung ist nicht das Werk, sondern ein Weg zum Werk» [Перевод – это не произведение, а путь к произведению]) или Е. Евтушенко («Frei sein beim Übersetzen dürfen die, die lieben... Es gibt die Exaktheit der Pedanten und die der Dichter» [Свободу при переводе могут позволить себе те, кто любит. Нужно различать точность педантов и точность поэтов]).

Г. Бауманн делал повторные переводы для вновь издаваемых антологий: в антологии «Russische Lyrik 1185–1963» [Русская лирика 1185–1963] 38 произведений представлены в новой редакции. Например, «Mal'aria» Ф.И. Тютчева претерпела значительные переводческие трансформации: четыре восклицания оригинала в первом переводе перестроены в повествовательные предложения: «Люблю сей божий гнев!» – «Ich liebe auch die Schatten seines Domes» [Я люблю также тень его собора], во втором переводе восклицательная тональность тоже опущена, но появляются 3 вопросительных предложения. Оригинальная строка «Как ведать, может быть, и есть в природе звуки» переведена как «Ists je

¹ Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel, 1951. 88 S.

² Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh, 1963. 257 S.

zu fassen? Sind im Abendglühen» [Можно ли постичь? Есть в вечерней жаре]. Таким образом, для Г. Бауманна важную роль играл интонационный рисунок произведения.

Йоганнес фон Гюнтер (1886–1973), поэт, прозаик, переводчик, в ранней молодости по воле случая получил посылку с русскими стихами от В.Я. Брюсова. Это событие предопределило его будущее: Й. Гюнтер навсегда связал свою жизнь с русской литературой. Во время поездок в Россию он вошёл в литературный круг поэтов Серебряного века, проникнувшись чувством к поэзии А.А. Блока. Согласно высказыванию К.М. Азадовского, «Гюнтер неумоимо переводил его произведения и сделал больше, чем кто-либо другой для популяризации его имени в Германии»¹, хотя он несколько поверхностно изображает как литературную среду, так и самого А.А. Блока, не углубляясь в противоречивые процессы Серебряного века и не затрагивая сложных отношений А.А. Блока с современниками и его личную семейную драму. Выполненные Й. Гюнтером переводы блоковских стихотворений получали и позитивную оценку, и резкую критику. На примере «Незнакомки» Е.Г. Эткинд убедительно показал, что «переводческая работа Гюнтера пострадала именно от педантической приверженности [...] рутине метрической, смысловой, внешне-формальной точности»². Впрочем, в редчайших случаях Й. Гюнтер, по мнению Е.Г. Эткинда, достигал «поистине феноменальной» точности – таков, например, его перевод стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...»³ (там же, с. 386). Однако П. Карп критически высказался по поводу этого «почти дословного» перевода: «Гюнтер переводит Блока как мертвый текст, он не потрясен [...],

¹ Азадовский К.М. Йоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» // Литературное наследство. 1993. Т. 92, кн. 5. С. 338.

² Эткинд Е. Поэзия и перевод. М.; Л., 1963. С. 386–387.

³ Там же. С. 386.

поэтому его феноменальная точность упускает из виду поэзию, а с ней и смысл подлинника»¹.

Для антологий Й. Гюнтер выполнил 82 перевода и выпустил два издания. «Geliebtes Russland» [Любимая Россия]² вышла в восточной Германии к 70-летию юбилею переводчика с предисловием Вольфа Дювеля. В книге помимо поэтов Серебряного века представлены Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.В. Кольцов и др. А мультилатеральная антология «Unsterbliches Saitenspiel» [Бессмертная игра струн]³ вышла в Западной Германии с послесловием самого издателя и переводчика русских стихов, вобрала в себя не только лучшие европейские поэтические образцы, но и стихи стран Восточной Азии: Китая, Индии, Аравии и Персии. Примечательно, что появившиеся одновременно антологии только на первый взгляд во многом дублируют друг друга, представляя поэтов теми же стихотворениями, но в мультилатеральной антологии из-за ограниченности в объёме количество стихотворений сокращено. Но дело не только в объёме антологии, но и в ориентации на целевую западную аудиторию. Так, для западно-немецкого читателя выбраны стихи А.А. Блока «Осенняя воля», «Демон», «Россия» («Опять, как в годы золотые»), показывающие русские национальные черты, апокалиптические предчувствия на пороге судьбоносных политических изменений и лермонтовские мотивы в творчестве А.А. Блока. В восточно-немецком издании стихотворения посвящены исключительно теме Родины: «Грешить бесстыдно, непробудно...», «Новая Америка», «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..», «Скифы», «Русь» («Ты и во сне необычайна...»).

¹ Карп П.М. Преображение. (О переводе поэзии) // Звезда. 1966. № 4. С. 209.

² Guenther J. Geliebtes Russland. Russische Gedichte. Berlin, 1956. 88 S.

³ Guenther J. Unsterbliches Seitenspiel. Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Frankfurt am Main, 1956. 221 S.

Аналогично дело обстоит с творчеством С.А. Есенина: для западно-немецкой антологии выбрано стихотворение «Белая береза под моим окном» – один из лучших образцов русской пейзажной лирики. В восточно-немецкой антологии Й. Гюнтер останавливает свой выбор на текстах «Край родной, поля как святцы», «О пашни, пашни, пашни», «Табун», потому что С.А. Есенин в ГДР был самым популярным русским поэтом, с творчеством которого активно транслировалась тема Родины¹.

Интересной и разноплановой фигурой выступает в интересующем нас контексте еще один автор – немецкий славист и литературовед, специалист по русскому православию Людольф Мюллер (1917–2009). В сферу интересов переводчика входит не только русская литература, но и история развития русской философской и религиозной мысли. В годы Второй мировой войны, будучи солдатом вермахта, по собственному признанию, он проникся почтительным благоговением к России. Монографические научные исследования он посвятил историософии В.В. Соловьева² и критике протестантизма в русской теологии и философии³. Красной нитью через всю академическую карьеру Л. Мюллера проходит увлечение идеями русского философа В.В. Соловьева, которое позволило познакомить немецкого читателя с русской

¹ Хило Е.С., Никонова Н.Е. Восприятие поэзии С.А. Есенина в Германии (1920–2010-е годы): переводы, издания, критика, литературоведение. Томск, 2015. С. 17.

² Müller L. Soloviev und der Protestantismus. Mit einem Anhang: V.S. Soloviev und das Judentum. Freiburg, 1951. 182 S.; Idem. Wladimir Solowjew : Die geistlichen Grundlagen des Lebens Freiburg im Breisgau, 1957. 183 S.; Idem. Wladimir Solowjew: Schriften zur Philosophie, Theologie und Politik. Werkausgabe. München, 1991. 283 S.

³ Müller L. Die Kritik des Protestantismus in der russischen Theologie vom 16. Bis zum 18. Jahrhundert. Wiesbaden, 1951. 93 S.; Idem. Russischer Geist und evangelisches Christetum. Die Kritik des Protestantismus in der russischen religiösen Philosophie und Dichtung im 19. Und 20. Jahrhundert. Witten/Ruhr, 1951. 178 S.

культурой. В 1947 г. Л. Мюллер начал работу над подготовкой девятитомного комментированного издания собраний сочинений философа с перевода «Краткой повести об Антихристе», последний том которого вышел в 1980 г.

Второе направление научной деятельности автора связано с историей древнерусской литературы, в частности, с именем митрополита Иллариона, сочинения которого Л. Мюллер переиздал, опираясь на печатные источники XIX в.¹, и преподобного Сергия Радонежского². Другие научные труды ученого в этой области имеют фундаментальный характер: с 1977 г. вышли пять томов справочника к «Повести временных лет»³, в 1989 г. издан комментированный перевод «Слова о полку Игореве»⁴, в 1987 г. опубликован очерк об истории русского христианства до 988 г.⁵

Невозможно переоценить вклад Л. Мюллера и в распространение русской поэзии в немецкоязычном пространстве. Отдельными изданиями вышли его переводы стихотворений В.В. Соловьева, А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева и его друга, поэта-эмигранта Л.С. Друскина (1921–1990). В 1980 г. Е.Г. Эткинд предложил ему перевести поэзию А.А. Ахматовой для однотомника «Im Spiegel-land» [В зазеркалье]⁶ и отзывался о нем следующим образом: «О творчестве Людольфа Мюллера-переводчика следовало бы

¹ Müller L. Des Metropolitens Ilarion Lobrede auf Wladimir den Heiligen und Glaubensbekenntnis. Wiesbaden, 1962. 229 S. ; Idem. Die Werke des Metropolitens Ilarion. München, 1971. 71 S.

² Müller L. Die Legenden des heiligen Sergij von Sadonež. Nachdruck der Ausgabe von Tichonravov. München, 1967. 144 S.

³ Müller L. Handbuch zur Nestorchronik. München, 1977–1986. Lfg. 1–4.

⁴ Müller L. Das Lied von der Heerfahrt Igor's. München, 1989. 128 S.

⁵ Müller L. Die Taufe Rußlands. Die Frühgeschichte des russischen Christentums bis zum Jahre 988. München, 1987. 131 S.

⁶ Etkind E. Gedichte, Nordische Elegien, Poeme // Spiegelland. Ausgewählte Gedichte / A. Achmatowa. München ; Zürich, 1982. S. 17–177.

написать особо; глубокоуважаемый ученый и переводчик заслужил высокую благодарность всех, кому дорога русская поэзия»¹. Высокую оценку переводам Л. Мюллера дал и С.С. Аверинцев: «Чтобы так переводить, как это делает он, нужно прочувствовать переводимое изнутри, и притом не с поверхностной экзальтацией разыгравшегося воображения, а трезво, строго и очень естественно»².

В корпус нашего исследования вошли две антологии Л. Мюллера – «Russische Gedichte» [Русские стихотворения]³ и «Russische Lyrik» [Русская лирика]⁴ в соавторстве с К. Боровски. Ему принадлежит 81 перевод, в числе которых памятники древнерусской литературы: отрывки из «Слова о Законе и Благодати», «Слова о полку Игореве» и «Повести о разорении Рязани Батыем».

Выбор стихотворений для двух антологий основывается на принципе дополнения. Если в антологии «Russische Gedichte» [Русские стихотворения]⁵ представлено, например, три стихотворения Г.Р. Державина, то в последующем сборнике «Russische Lyrik» [Русская лирика]⁶ – только одно, не вошедшее в предыдущий. И наоборот, если в первой антологии тот или иной поэт представлен меньшим количеством текстов (например, М.Ю. Лермонтов – только «Молитвой» и стихотворением «Выхожу один я на дорогу»), то в следующем издании этот круг произведений расширяется (у М.Ю. Лермонтова – 11). Некоторые

¹ Эткинд Е.Г. «... Как Феникс из пепла»: Поэзия Анны Ахматовой на Западе. Германия и Франция // Иностранная литература. 1989. № 2. С. 230–231.

² Аверинцев С.С. Людольф Мюллер как истолкователь русской духовной культуры // Понять Россию : историко-культурные исследования. М., 2000. С. 12.

³ Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

⁴ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. 731 S.

⁵ Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

⁶ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. 731 S.

стихотворения совпадают в обеих антологиях, но предлагаемые переводы существенно отличаются друг от друга. Это связано с тем, что авторская антология Л. Мюллера «Russische Gedichte» [Русские стихотворения] предлагает широкому кругу читателей поэтические переводы из творчества 21 автора (96 стихотворений), в то время как «Russische Lyrik» [Русская лирика], изданная в соавторстве с К. Боровски, даёт только подстрочные, отражающие содержательную сторону произведения переводы. Кроме того, это собрание охватывает значительно большее количество произведений (270 стихотворений 90 поэтов) на двух языках, и для работы над ней привлекается группа переводчиков из Тюбингена: Дитрих Вёрн, Вилли Биркенмайер, Гизела Райхерт-Боровски, Рудольф Поллах, Лидия Титова, Кай Боровски. Для этой антологии Л. Мюллер выполняет подстрочные переводы из С. Полоцкого, Ф. Прокоповича, М.В. Ломоносова, А.С. Хомякова, В.В. Маяковского, С.А. Есенина, Л.С. Друскина, Е.М. Винокурова.

Если сравнить мюллеровские переводы стихотворения Е.М. Винокурова «Я чувствую разумность бытия», выполненные для упомянутых антологий, то можно заметить, что он в обоих случаях близок к оригиналу. В переводах совпадает первая строка «Ich fühle die Vernünftigkeit des Seins» [Я чувствую разумность бытия]. Далее использованы одинаковые знаменательные слова: «Fleisch» [плоть], «Nichts» [ничто], «Orgel» [орган], «Ruhm des Lebens» [слава жизни], «mein Blut» [моя кровь], «Leib» [тело], «zittern» [дрожать]. Однако на синтаксическом уровне в поэтическом переводе наблюдается трансформация, которая представляет интерес с точки зрения интерпретации текста. В оригинале звучит вопрос «Разве может // не быть меня?», который в переводе выпущен или заменен на утверждение: «Mir ist nicht mehr

bang» [Мне больше не страшно]. Переводчик не только исключает риторический вопрос, но и даёт на него утвердительный ответ, указывая на чувство лирического «Я», которому больше не нужно бояться небытия.

Особую группу в антологиях образуют переводы Л. Мюллера из древнерусской литературы. Фрагмент «Плач Ярославны» из «Слова о полку Игореве» переведен подстрочно в обеих антологиях. Они также выполнены предельно близко к оригиналу, например, «зегъзицею земли незнаемъ рано кычеть» дословно передается как «Als Kuckuck ruft sie in der Frühe zum unbekanntem Lande» [Как кукушка, она взывает на заре к незнакомой земле]. Примечательно, что Л. Мюллер не пользуется переводами с древнерусского языка на современный русский язык, а использует оригинальный текст произведения, который размещен в антологии ««Russische Lyrik» [Русская поэзия]. В эссе «Заметки к “Слову о полку Игореве”» Л. Мюллер дает комментарий в отношении того, что «Ярославна обращается не к божественным силам христианской религии, но к природным стихиям – ветру, воде и солнцу», характерным для стиля ритуального плача. Из этого нельзя, однако, заключить, как отмечает переводчик, что «автор “Слова о полку Игореве” хотел изобразить княгиню носительницей языческого мировоззрения и что сам он больше тяготел к язычеству, чем к христианству»¹. Эта научная точка зрения Л. Мюллера отразилась в переводе. В антологии «Russische Gedichte» [Русские стихотворения] фрагмент получил отдельное название «Klage und Gebet der Jaroslavna» [Плач и молитва Ярославны], которое косвенно указывает на христианскую ретиорику текста. Однако кульминация данного отрывка (шесть строк), где

¹ Мюллер Л. Заметки к «Слову о полку Игореве» // Понять Россию : историко-культурные исследования. М., 2000. С. 211.

речь идёт об успешном возвращении князя Игоря и о спасшей его божественной силе, отсутствует. В оригинале в финале звучит мысль о том, что не природные силы услышали плач Ярославны, а Бог: «Игореви князю богъ путь кажетъ», что, несомненно, является значимым выводом и подтверждением христианского мотива, который находит отражение в переводах на русский язык. Такое представление произведения имеет своё объяснение: в распоряжении Л. Мюллера были неполные тексты рукописей древнерусской литературы, на что он сам часто указывал¹.

Учёный Л. Мюллер является исключительно значимой фигурой в ряду авторов переводов, имена которых фигурируют в корпусе немецких антологий русской поэзии. Внимательный взгляд авторитетного исследователя позволяет ему объективно представить русскую литературу от истоков до современности, но в то же время глубоко понимать духовные процессы, составлявшие историко-культурный контекст произведений. Переводческая и научная деятельности Л. Мюллера органично связаны между собой, поэтому его переводы по праву называют «превосходными»².

Его однофамилец, Йозеф Мюллер (1909–1991), государственный служащий в г. Карлсруэ, переводчик русской поэзии, эссеист, путешественник, творческая деятельность которого приходится на период 1960–1990 гг., принимал участие в исследованиях наследия И.В. Гёте в русской литературе, а именно – изучал личные отношения отправителя посвящения и его получателя³.

¹ Мюллер Л. Как я стал славистом и чем я занимался в славистике // Понять Россию : историко-культурные исследования. М., 2000. С. 28.

² Эткинд Е.Г. «... Как Феникс из пепла» : Поэзия Анны Ахматовой на Западе. Германия и Франция // Иностранная литература. 1989. № 2. С. 230.

³ Müller J. Russische Verse auf Goethe // Jahresausgabe. 1985. № 6. S. 81–101.

Й. Мюллер также с увлечением переводит басни, переводы которых собраны в антологии «Altrussische Fabeln» [Древнерусские басни]¹. Отдельным изданием в 1988 г. выходят переводы А.С. Пушкина², поэтому в двух последующих антологиях не включаются его стихотворения. В своём очерке «Das deutsche Eisen und der russische Teig» [Немецкое железо и русское тесто]³ Й. Мюллер подводит итог своим многолетним наблюдениям, которые находят отражение в главах под названием «Der russische Charakter» [Русский характер], «Der irrationale Russe» [Иррациональный русский], также вниманию читателей предлагается образ И.В. Сталина как «Scheusals und Retters zugleich» [чудовища и спасителя одновременно]⁴.

Первая антология с переводами Й. Мюллера, озаглавленная известной финальной строкой Ф.И. Тютчева «An Russland kann man ja nur glauben» [В Россию можно только верить]⁵, охватывает 27 поэтов XVIII–XIX вв. Немецкий филолог Райнхард Лауер отзывается о переводах Й. Мюллера в этой антологии, но частично цитата затрагивает и переводы эпиграмм следующим образом: «Etliche Übersetzungen, darunter epigrammatische und volkstümliche Formen, sind erstaunlich gut gelungen» [Некоторые переводы,

¹ Müller J. Altrussische Fabeln. Iwan Krylow und andere. Wien, 1987. 72 S.

² Braune-Steininger W. Alexander Puschkin. Eine Auswahl seiner Verse. Fernwald, 1988. 108 S.

³ Müller J. Das deutsche Eisen und der russische Teig. Essays über Volkscharakter-Literatur-Geschichte. Gegensätze und Gemeinsamkeiten. Eine Gegeüberstellung. Fernwald, 1993. 247 S.

⁴ Müller J. Das deutsche Eisen und der russische Teig. Essays über Volkscharakter-Literatur-Geschichte. Gegensätze und Gemeinsamkeiten. Eine Gegeüberstellung. Fernwald, 1993. S. 185.

⁵ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. 110 S.

среди которых эпиграммные и народные формы, удались удивительно хорошо]¹. В этой антологии Й. Мюллер предлагает соответствующие рифме оригинала переводы, благодаря которым создаётся впечатление магического звучания и музыкальности многоголосной русской поэзии.

В антологии значительным количеством текстов представлен И.А. Крылов: опубликованы 8 новых переводов, которые не вошли в антологию «Altrussische Fabeln» [Древнерусские басни]. Й. Мюллер снабжает каждое стихотворение замечаниями, которые достойны пристального внимания. Это не просто объяснение понятий и слов, в них проводятся биографические и мотивационные параллели к известным европейским поэтам-современникам (И.В. Гёте, Г. Гейне), отмечается влияние поэтов этого периода на формирование последующей литературной традиции XX в. (С.А. Есенин, О.Э. Мандельштам, Г. Бенн). Отличительной особенностью является полная открытость переводчика читателю: иногда в комментариях можно обнаружить воспоминания и переживания личного характера. Так, переводчик отмечает, что после первого прочтения стихотворения «Ночевала тучка золотая» М.Ю. Лермонтова он и его наставник в русском языке Н. Касаткин, не сговариваясь, произнесли «Beethoven» [Бетховен], отмечая схожесть этих произведений. Также в комментариях присутствует склонность к созданию образа русского человека. После стихотворения «Коль любить, так без рассудку...» А.К. Толстого размещено указание на типичность характеристик, присущих «широкой» русской душе. При этом Й. Мюллер визуализирует этот портрет, добавляя типичные черты внешности: «Dies ist eine treffende Charakterisierung des Russen, insbesondere des allezeit

¹ Cit. ex: Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Fernwald, 1989. S. 110.

munteren, meist blonden Weißrussen mit seinem zutraulichen offenen Gesicht» [Это встречающаяся характеристика русского, особенно всегда весёлого, чаще русого белоруса с доверчивым, открытым лицом]¹.

Переводом шуточных, ироничных, посвященных кому-либо или какому-то определённом происшествию коротких стихов Й. Мюллер занимается с 1960-х гг. Часто его посещали сомнения по поводу читательского интереса к такому литературному жанру, как эпиграмма, потому что эта эпиграмма в значительной степени утратила свою популярность. Сложность перевода эпиграмм заключается в том, что помимо содержательной стороны он должен быть выдержан в нужном стиле, т.е. содержать шуточный или ироничный оттенок и сохранить по возможности метрическую систему и рифму. Кроме того, переводчик часто сталкивался с реальными историческими фигурами, известными и малоизвестными персоналиями, событиями литературных салонов, которые в совокупности воссоздают и погружают читателя в атмосферу русского светского общества того времени. Без пояснений имен, отсылок, намёков, подтекстов эпиграммы теряют смысл, поэтому после каждого стихотворения Й. Мюллер размещает подробный комментарий, который иногда более объёмный, чем сама эпиграмма. Например, «Эпиграмма» (И ты поэт, и он поэт) Е.А. Баратынского занимает 4 строки, а комментарий – 54 строки. Здесь Й. Мюллер размышляет не только о таком явлении, как «*Versemacherei*» [стихомания, графомания], которое завладело русским обществом на рубеже XVIII–XIX вв. и привело к обилию разнородных произведений, он рассматривает также

¹ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. S. 100.

такое явление, как «die Plagiate» [плагиат], в контексте национальных литератур. Й. Мюллер приходит к выводу, что для развития той или иной литературы это необходимое условие, и русские писатели и поэты не отвергали достижения других литератур, а перерабатывали материал в индивидуальной манере: «Die Russen haben kräftig abgeschrieben, aber sie taten es mit Geschick und Charme, sie machten das Übersetzungsprodukt zu etwas Eigenem» [Русские интенсивно списывали, но делали это с мастерством и шармом, они сделали продукт перевода чем-то своим]¹. Чтобы облегчить немецкому читателю восприятие новых имён – поэтов, малоизвестных в России и совсем не известных в Германии, в комментариях появляются мнения о них немецких литераторов. Так, Й. Мюллер цитирует высокую оценку таланта А.П. Беницкого, данную Александром фон Райнхольдом в книге «Geschichte der russischen Literatur» (Leipzig, 1886): «Benizkij ist ein nicht unbedeutendes satirisches und didaktisches Talent und ein frischer Erzähler» [Беницкий – значительный сатирический и дидактический талант и новый рассказчик]², но ещё более высокая оценка А.П. Беницкого предложена Д.С. Мирским: «Sein Still übertrifft an Leichtigkeit und Klarheit alles, was vor Puschkin an russischer Literatur geschrieben wurde» [Его стиль по лёгкости и ясности превосходит всё, что было написано до Пушкина в русской литературе]³. Такая оценка способна заинтриговать читателя, но вместе с тем, конечно, вводит его в заблуждение. Пояснительный аппарат состоит не только из толкований исторических реалий того времени, туда относятся и заметки лингвистического характера: например, поговорка «Беда не приходит одна» переводится

¹ Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Fernwald, 1990. S. 152.

² Ibid. S. 100.

³ Ibid.

на немецкий язык как «Kein Unglück kommt allein» [Несчастье не приходит одно], в комментарии дается дополнительное объяснение: «Die Not gebiert die Not» [Бедя порождает беду]. Спустя 30 лет работы над эпиграммами в 1990 г. издатель В. Брауне-Штейнингер издает антологию «Russische Epigramme» [Русские эпиграммы]¹, в которой собраны разнообразные короткие стихотворения 33 поэтов и 13 анонимных авторов в переводе Й. Мюллера. Особенно выделены два эпиграммиста – баснописец А.Е. Измайлов (18) и поэт-сатирик А.Н. Нахимов (25). Открывает антологию эпиграф А.Е. Измайлова «Nachdichter nennt mich, sonst ich keinen Rang begehre; // mein Werk ich um den Geist und Wert von andern mehre» [Переводчиком называют меня, но я не жажду статуса; // свой труд я множу за счет духа и значения других]², который, по-видимому, определяет личное отношение переводчика к своему труду. Такое внимание к баснописцам неудивительно, потому что Й. Мюллер также с увлечением переводит басни.

По замечанию известного переводчика Рольф-Дитриха Кайля, особенное предпочтение в переводческих решениях Й. Мюллер отдает сложившейся рифме (типа krank mich, dank mich, frank mich), что придаёт его переводам некоторую склонность к комичности даже в тех стихотворениях, где она совсем неуместна³. В двух антологиях русской поэзии был обнаружен такой подход. Это связано с тем, что Й. Мюллер рифмует не только последнее слово в строке, но и предпоследнее. Местоимения mich [меня] (7), sich [себя] (6), dich [тебя] (1) действительно встречаются в конце

¹ Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Scherz-, Spott-, Widmungs- und andere Kurzverse, auch etliche Fabeln aus der zweiten Hälfte des 18. und dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Fernwald, 1990. 162 S.

² Ibid. S. 14.

³ Keil R.-D. Alexander Puschkin. Eine Auswahl seiner Verse nachgedichtet und erläutert by J. Müller, W. Braune-Steininger // Osteuropa. 1990. Vol. 40, № 4. S. 376.

строк и активно используются и даже вводятся дополнительно для создания рифмы. Например, в стихотворении «Я пришел к тебе с приветом» А.А. Фета в последнем четверостишии имеется одно местоимение «меня» в строке «На меня весельем веет», а в переводе можно выявить два местоимения: «Lust umweht und hold umschlingt mich, // ..., // will und heimlich schon umklingt mich» [Веселье обвеивает и обнимает меня, //..., // хочет и тайно уже окружает меня].

В антологии «Russische Epigramme» [Русские эпиграммы] Й. Мюллер делает двойной перевод эпиграммы М.Ж. Хераскова «Наш медик в рот больным без счету капли льет, // Однако от того ни капли пользы нет»: «Zahllose Tröpfchen gießt der Arzt ihm in den Mund // doch den Patienten macht kein einziges gesund» [Бесчисленные капли льёт наш врач ему в рот // но пациента ни одна не делает здоровым]. Ниже перевода под заглавием «Variante» [вариант] расположен ещё один перевод: «Zahllose Tröpfchen flößt der Arzt dem Kranken ein, // doch ist ihm auch nur eins davon von Nutzen? Nein!» [Бесчисленные капли вливает врач больному, // но только хоть одна из них ему на пользу? Нет!]. В корпусе антологий впервые зафиксирован случай, когда в антологию помещены два перевода одного переводчика.

У. Екуч отмечает, что переводы произведений «Прохожий и горлица» и «Эпитафия эпитафиям» И.И. Дмитриева, выполненные Й. Мюллером, во многом способствовали тому, что И.И. Дмитриев не воспринимался в антологическом пространстве как представитель сентиментализма¹. В антологиях И.И. Дмитриев представлен малым количеством текстов, тем

¹ Екуч У. Дмитриев в Германии. К вопросу о переводческой и литературно-критической рецепции // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь, творчество, круг общения. СПб., 2010. С. 129–145.

важнее видится каждый перевод его текстов. Й. Мюллер в первом стихотворении ослабляет сентиментально-романтический оттенок за счёт замены наречия «печально» на «kläglich» [жалобно]. В переводе горлица предрекает свою смерть «an gebrochenem Herz» [от разбитого сердца], а не «от тоски». Во втором стихотворении Й. Мюллер пытается смягчить тему человеческой смертности: слово «смерть» переводится как «Heimgang» [возвращение домой], а «скончались мы» – как «Zeit zu gehen» [пора идти].

Й. Мюллер – практически единственный переводчик-составитель антологии, который использует при представлении поэтов кроме их имён и фамилий отчества. Употребление отчеств, несомненно, придает национальный колорит, с другой стороны, как отмечают некоторые исследователи, у Й. Мюллера наблюдается несколько произвольная транслитерация русских имен, отчеств и фамилий, а иногда и ошибки¹. Так, Евгений Абрамович Баратынский транслитерирован на немецкий язык с ошибкой: «Abromowitsch».

Своими переводами Й. Мюллер фактически документирует культурную жизнь России в XVIII–XIX вв. Практически все поэты указанного периода писали стихотворения в «лёгком» жанре, отшлифовывая свое мастерство в дружеских посланиях, высмеивая свои и чужие слабости в сатирическом или саркастическом свете. В антологии российское общество показано двусмысленно: с одной стороны, светским, не дремучим, образованным в литературном смысле – в эпиграммах в изобилии фигурируют имена античных богов и известных европейских деятелей. Например, П.М. Карabanов в эпиграмме на журнал «Корифей»

¹ Markstein E. Das deutsche Eisen und der russische Teig. Essays über Volkscharakter – Literatur – Geschichte. Gegensätze und Gemeinsamkeiten. Eine Gegenüberstellung by J. Müller, W. Braune-Steininger // Osteuropa. 1994. Vol. 44, № 8. S. 796–797.

упоминает Морфея, древнегреческого бога сновидений, в строке «An Morpheus nagt der Kummer sehr» [Морфей, увидевши, что свет...]¹. Примечательно, что в комментарии к данному стихотворению переводчик размышляет о подражательном характере русских сатирических журналов европейским: «Ihre Vorbilder waren die englischen, deutschen und französischen moralischen Wochenschriften» [Их примерами были английские, немецкие и французские моралистические еженедельные журналы]². С другой стороны, указание на некоторую незрелость русской литературы, её несамостоятельность характерна для немецких издателей в целом и для Й. Мюллера в частности.

Й. Мюллер предстает как переводчик с обширными знаниями русской культуры, литературы, истории и политики. При этом заметен его подход к русской литературе через призму своей культуры, в противопоставлении «своего и чужого», что отражено в названии его эссе «Das deutsche Eisen und der russische Teig»³. Тем не менее, по замечанию издателя В. Брауне-Штейнингера, антологии русской поэзии подчеркивают заслуги Й. Мюллера как посредника в немецко-русских культурных связях: «Josef Müller als Vermittler in den deutsch-russischen kulturellen Beziehungen»⁴ [Йозеф Мюллер – литературный посредник в немецко-русских культурных связях].

Бесспорно, каждый из перечисленных авторов антологий, исходя из своих возможностей, талантов и обстоятельств, сыграли

¹ Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Scherz-, Spott-, Widmungs- und andere Kurzverse, auch etliche Fabeln aus der zweiten Hälfte des 18. und dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Litblockin Fernwald, 1990. S. 57.

² Ibid. S. 65.

³ Müller J. Das deutsche Eisen und der russische Teig. Fernwald, 1993. 247 S.

⁴ Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Scherz-, Spott-, Widmungs- und andere Kurzverse, auch etliche Fabeln aus der zweiten Hälfte des 18. und dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Litblockin Fernwald, 1990. S. 162.

решающую роль в процессе становления, развития и поддержания русско-немецких и немецко-русских литературных связей.

3.2. Переводная множественность как инструмент формирования литературного канона

Изучение поэтического перевода избранных, как правило, лучших или классических произведений литературы неразрывно связано с феноменом переводной множественности, которому посвящены труды магаданской школы переводоведения под руководством Р.Р. Чайковского¹. Ярко феномен переводной множественности прослеживается на материале иноязычных антологий. Корпус этих изданий позволяет оценить перевод того или иного произведения не только относительно оригинала, но и относительно других переводов, выявить специфику синонимии текстов, а также определить переводческие стратегии авторов и составителей, связанные с форенизацией (переносом читателя-реципиента в иную культуру) или доместикацией (приближением к языку и принимающей словесной культуре). Важную роль при этом играет целый ряд факторов, обусловленных тем, кем выполнен перевод (поэтами-переводчиками или учёными-филологами) и в какую эпоху.

Как известно, перевод поэзии характеризуется высокой долей субъективности, однако существует и опыт использования лингвостатистической методики, позволяющей определить коэффициент соответствия текста перевода оригиналу. Она разработана

¹ Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода : учеб. пособие. Магадан, 2008. 182 с.

академиком М.Л. Гаспаровым¹, выдвинувшим идею использовать подстрочник в качестве мерила точности при анализе поэтических переводов, и нашла своё развитие в трудах Л.Г. Портера². Место и типология подстрочника как жанра перевода поэзии отражены в работах Н.Е. Никоновой³ в контексте развития русско-европейских литературных связей. Результаты этих исследований составляют теоретико-методологическую базу для экспериментального анализа, некоторые результаты которого представлены в настоящем исследовании.

В данном параграфе рассматриваются установленные факты переводной множественности относительно 3 русских поэтических текстов: «Река времен» Г.Р. Державина, «Выхожу один я на дорогу» М.Ю. Лермонтова, «Жди меня» К.М. Симонова. Выбор текстов основывается на их максимальных значениях по количеству переводов, взятых за определенный временной период, а именно 100 лет. Среди произведений, выбранных из творчества русских поэтов XVIII в., по количественному показателю представленных переводов лидирует стихотворение «Река времен» Г.Р. Державина (6). В поэтическом многообразии XIX в. наиболее часто немецкие переводчики обращают внимание на произведение «Выхожу один я на дорогу» М.Ю. Лермонтова (8). Среди стихотворений XX в., безусловно, в корпусе антологий найдется немало произведений, которые по числу переводов превосходят симоновское «Жди меня», оно появляется в 4 переводах. Однако в

¹ Гаспаров М.Л. Подстрочник и мера точности // О русской поэзии : Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 361–372.

² Портер Л.Г. Числовые оценки качества поэтического перевода // Поэзия.ру. СПб., 2015. URL: <https://poezia.ru/works/116614> (дата обращения: 10.10.2019).

³ Никонова Н.Е. Подстрочный перевод : типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск, 2008. 112 с.

пользу выбора указанного стихотворения как репрезентативного с точки зрения переводческих стратегий было учтено мнение одного из издателей и переводчиков К. Боровски, который определил его как «самое успешное стихотворение этого столетия». Кроме того, этот поэтический текст К.М. Симонова при относительно низком показателе общего количества включенных в антологии произведений (5) пользуется наибольшей популярностью среди стихотворений военной тематики: «Жди меня» появляется в антологиях в четырёх переводах 8 раз. Таким образом, все стихотворения были выбраны для исследования переводческих стратегий на основе репрезентативности (прил. 2).

**3.2.1. «Река времён» Г.Р. Державина в переводе
К. Шмидта, Л. Мюллера, Р.Д. Кайля, Й. Мюллера,
Й. Гюнтера, Г. Бауманна**

Г.Р. Державин (1743–1816) в корпусе немецких антологий второй половины прошлого века предстает читателю как «der größte lyrische Dichter vor Alexander Puschkin» [величайший лирический поэт до Александра Пушкина]¹, «Derzavin ist zweifellos der bedeutendste Dichter nicht nur des Klassizismus, sondern des ganzen XVIII. Jahrhunderts» [бесспорно самый значительный русский поэт не только эпохи классицизма, но и всего XVIII века]², «Derzavin war der bedeutendste russische Lyriker des 18. Jahrhunderts und das größte poetische Talent vor Puschkin» [самый значительный русский лирик XVIII столетия и величайший поэтический талант до Пушкина]³, «der erste Dichter in Russland, der

¹ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. S. 520.

² Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. S. 663.

³ Grasshoff H., Grasshoff A. Chorus an die verkehrte Welt. Leipzig, 1983. S. 372.

Werke von bleibendem Wert hinterlassen hat» [первый поэт России, который оставил после себя произведения непреходящего значения]¹, «wichtigster Dichter des russischen Klassizismus» [самый значимый поэт русского классицизма]².

В то же время отдельные произведения Г.Р. Державина интерпретируются авторами, переводчиками и составителями антологий русской поэзии в Германии по-разному. С одной стороны, признаётся тот факт, что с Г.Р. Державина и его оды «Бог» началась новая русская литература. Так, К. Боровски говорит о преемственности Г.Р. Державина по отношению к традиционной ломоносовской оде, в которой он смешивает «высокий стиль» с элементами других, более низких стилевых разновидностей: «so ist Derzavin bewusst ein gelehriger Schüler Lomonosows» [таким образом, Державин осознанно выступал толковым учеником Ломоносова]³. С другой стороны, возникают любопытные замечания относительно стихов Г.Р. Державина, приближающие его к европейской литературной поэтике и эстетике. В антологии «Lyrik des Abendlands» [Лирика Европы] утверждается, что его стихотворения лишены индивидуального стиля, ср.: «seine Gedichte sind zum großen Teil Übertragungen» [его стихотворения являются по большей части переложениями]⁴, т.е. обнаруживают характер подражаний. В антологии «Abendländische Lyrik» [Европейская лирика] Г.Р. Державин выступает как представитель классицизма в русской литературе, который в своём творчестве активно использует элементы европейского барокко: «Seine Hauptthemen Gott,

¹ Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln, Weimar, Wien, 2002. S. 51.

² Schmid U. Russische Lyrik. Frankfurt am Main, 2003. S. 365.

³ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. S. 663.

⁴ Hennecke H., Hohoff C., Vossler K. Lyrik des Abendlands. München, 1963. S. 695.

Tod und Vergänglichkeit stehen noch in der Tradition des europäischen Barock» [главные темы творчества Бог, смерть и тленность решены ещё в традициях европейского барокко]¹.

Самая обширная характеристика творчества Г.Р. Державина и подробная биографическая справка даются в сборнике «Chorus an die verkehrte Welt» [Хор ко превратному свету]², который ограничен по хронологии творчеством русских поэтов XVIII в. Авторы подчёркивают, что обучение в частной школе дало русскому поэту хорошее владение немецким языком – «in die Privatschule eines in Orenburg in der Verbannung lebenden Deutschen, bei dem Derzavin vor allem Kenntnisse in der deutschen Sprache erwarb» [в частной школе одного жившего в Оренбурге ссыльного немца, у которого он приобрёл, прежде всего, знания немецкого языка]³.

В немецких антологиях, вышедших в Германии во второй половине XX в., творчество Г.Р. Державина представлено немецкому читателю 31 текстом, этот показатель является максимальным среди поэтов XVIII в. Далее по количеству текстов следуют И.А. Крылов (26), А.П. Сумароков (20). Среди многократно повторяющихся текстов лидируют следующие произведения: «Река времён» (8), «Бог» (5), «На смерть князя Мещерского» (3), «Властителем и судиям» (2), остальные стихотворения выбираются однократно.

В антологиях, посвящённых исключительно русской поэзии, произведения Г.Р. Державина представлены довольно разнообразно. Так, в них встречаются стихотворение «На смерть князя

¹ Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München, 1969. S. 709.

² Grasshoff H., Grasshoff A. Chorus an die verkehrte Welt. Leipzig, 1983. 395 S.

³ Ibid. S. 371.

Мещерского», которое, по мнению Е.Г. Эткинда, «служит началом развития русского предромантизма»¹, а также интересный образец гражданской поэзии Г.Р. Державина, одно из первых в своём роде стихотворение, обличающие взяточничество, злоупотребление властью чиновниками «Властителям и судиям». Составители антологий обращаются и к имевшей огромный успех при дворе Екатерины II «Оде к премудрой киргизкайсацкой царевне Фелице», в которой присутствует и хвалебное, и сатирическое начало. Последнее получает развитие, совмещаясь с обличительным пафосом в стихотворении «Вельможа». Оба произведения предлагаются немецкому читателю в переводах Вильгельма Вольфзона в антологии «Chorus an die verkehrte Welt» [Хор ко превратному свету]² для создания максимально приближенного к XVIII в. контекста.

Как известно, в стихотворении «К женщинам» Г.Р. Державин наделяет женскую красоту невиданной силой: «Огонь, и меч, и щит // Красавица сражает!»³. В немецком переводе женственность и возвышенность образа утрачиваются, во-первых, из-за смены заглавия – оно даётся по первой строке перевода «Den Bären gab Zeus Pranken»⁴ [Медведям дал Зевс когти], а у Г.Р. Державина первая строка – «Зевес быкам дал рога»; во-вторых, из-за выбора специфичного (устаревшего, а в синхроническом языковом срезе сниженного) существительного среднего рода «das Weib» [баба, жена]: «Was gab dem Weib er nur?» [Что только он дал бабе?]. Поэт дважды употребляет эпитеты «красавица» и

¹ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. S. 520.

² Grasshoff H., Grasshoff A. Chorus an die verkehrte Welt. Leipzig, 1983. 395 S.

³ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1987. С. 44.

⁴ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Fernwald, 1989. S. 5.

«красота», которые не переводятся вовсе. Вместо «красоты» возникает «слабость»: «Was seine Schwachheit schützt» [Чем она защищает свою слабость]. Такой перевод Й. Мюллера в корне меняет эмоциональный фон стихотворения.

Присутствует в корпусе и игривое стихотворение «Русские девушки», прославляющее в шутовском тоне прелестных барышень: «Коли б видел дев сих красных, // ты б гречанок позабыл» – в немецком переводе трансформируется в строку «Sähst du diese Schönen springen, // Du vergäßt dein Griechenland» [Увидел бы ты этих красавиц прыгающими, // Ты позабыл бы свою Грецию]. Включение этого текста в антологии русской поэзии, очевидно, обусловлено определённым имагологическим стереотипом, характерным для представления европейцев о России.

В антологии «Russische Epigramme»¹ [Русские эпиграммы] представлены три эпиграммы Г.Р. Державина: «На смерть собачки Милушки», ироничная эпиграмма на графа («рифмоплёта») Д.И. Хвостова «В твоих торжественных, высокопарных...» и более сочувственная, чем высмеивающая пороки известного своим пристрастием к алкоголю Е.И. Кострова, эпиграмма «Весьма злоречив тот, неправеден и злобен».

Любовная лирика репрезентируется лишь стихотворением «Прогулка в Царском селе». В нём отражается нежная и трогательная привязанность к первой супруге Екатерине Яковлевне, которую поэт называет Пленирой.

Немецкоязычному читателю сборников мировой поэзии, презентующих сразу несколько национальных литератур, в отрывках из оды «На переход Альпийских гор» предложена патриотическая лирика Г.Р. Державина. В.Ф. Ходасевич обозначает эту оду как «одну из величайших од в великой историографической

¹ Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Fernwald, 1990. 162 S.

лирике»¹ поэта. Однако для тематической антологии «Landschaft und Lyrik»² [Ландшафт и лирика], ориентируясь на тематику, издатель П. Бранг выбирает строфы в переводе К. Фербера, в которых присутствует описание швейцарских ландшафтов и восхваление былых доблестных подвигов швейцарцев. К примеру, такие:

«Ein Berggigant aus dem Geröll; // <...> Verfinstert steht Sankt Gotthard da» [Горный гигант из щебня; // <...> мрачно стоит Сен-Готар]³;

«O Land, wo Zucht geherrscht und Sitte, // Im Arm das Schwert, im Herzen Gott!» [О, страна, где воспитанность царит и нравы, // В руке меч, в сердце Бог!]⁴.

Также выбрана строфа, исторической нитью связывающая русский и швейцарский народы:

«Dem Russen sind die Alpengipfel // Nun Obeliske, hehre Wipfel» [Русскому вершины Альп // теперь обелиски, величественные кроны]⁵.

О том, что ода посвящена А.В. Суворову и является скорее реакцией на несправедливое отношение Павла I к полководцу, иноязычному читателю не сообщается, т.е. в тематической антологии о швейцарской теме в русской поэзии можно наблюдать избирательную рецепцию по доместизирующему принципу.

Интересна и трансформация в переводе стихотворения «Соловей во сне», одного из десяти произведений, в которых Г.Р. Державин, раскрывая красоту и богатство родного языка, стремясь доказать его изобилие, лёгкость и мягкость, не использует слова со звуком «р». Такой художественный приём нередко встречается и

¹ Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988. С. 215.

² Brang P. Landschaft und Lyrik. Basel, 1998. 733 S.

³ Ibid. S. 75.

⁴ Ibid. S. 77.

⁵ Ibid.

у западных поэтов. Например, немецкий поэт Бартольд Хинрих Броккес (1680–1747) избегал этого звука, когда хотел изобразить тишину после грозы, а французскому поэту Пьеру де Ронсару, наоборот, казалось, что слова, в которых он встречается, придают стихам звучность и громкость. Однако в подстрочном переводе антологии Б. Зелински «Die russische Lyrik»¹ [Русская лирика] переводчик Р. Лаурер не учитывает такую особенность стихотворения.

В целом стихи Г.Р. Державина в немецких антологиях прошлого века представлены в переводах 16 авторов: наибольшее количество переводов у Й. Мюллера (8), далее с 5 переводами следует Л. Мюллер, по 2 перевода у Ф.Ф. Фидлера, Й. Гюнтера и Р.Д. Кайля. Остальные имена переводчиков встречаются однократно. Четыре стихотворения даны в переводе современников Г.Р. Державина: «Властителям и судиям» и «Вельможа» в переводе В. Вольфзона, «Река времён...» в переводе К. Шмида, «Фелица» в переводе А. фон Коцебу. Выполненный А. фон Коцебу перевод оды «Бог» Г.А. Фролов критикует за «небрежность», называет «прозаичной копией»² и указывает, что причинами перевода является желание угодить Г.Р. Державину, в то время занимавшему высокий пост в Российской империи. О переводах Ф.Ф. Фидлера высоко отзывается Е.Г. Эткинд, подчёркивая его мастерство именно в передаче авторского замысла при весьма неточной передаче лексических единиц: «Удалённость формальная, словесная ведёт к близости по существу, близости поэтической»³.

¹ Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. 491 S.

² Фролов Г.А. Ода Г.Р. Державина «Бог» в немецком литературном контексте (источники, переводы) // Г.Р. Державин в новом тысячелетии. Казань, 2003. С. 24–28.

³ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. Л., 1963. С. 41.

Немецкие авторы, составители антологий, при выборе текстов из творчества Г.Р. Державина руководствуются, прежде всего, темой и контекстуальным полем издания, этим же обусловлен и выбор переводов. Важную роль играют культурные связи, благодаря которым творчество Г.Р. Державина становится ближе и интереснее немецкому читателю. В корпусе антологий преобладают произведения, не канонические для литературы XVIII в., но освещающие дух эпохи, придворной жизни, деятельность реальных исторических персонажей. Они характеризуют Г.Р. Державина не только как новатора в литературе XVIII в., переводчика, придворного чиновника, но и как историка, сумевшего запечатлеть в своих стихах и суть действительных событий, и своё отношение к ним.

Стихотворение «Река времён», написанное Г.Р. Державиным перед самой кончиной 6 июля 1816 г., является началом незавершенного произведения «На тленность». Как известно, оно представляет собой ребус, для создания которого русский поэт использовал графический приём акростих, и начальные буквы строк текста складываются в осмысленную форму «Руина чти». Складывающиеся из вертикального ряда букв слова могут «либо указывать на автора или адресата произведения, либо служить смысловым дополнением к тексту, соотноситься как загадка и отгадка...»¹. Такого рода композицию стихотворения Г.Р. Державин использовал довольно часто.

В антологиях комментариев к стихотворению довольно скуп. Упоминается факт написания стихотворения перед смертью поэта. Лишь в двух антологиях, «Russische Gedichte»² [Русские стихотворения] переводчика Л. Мюллера и «An Russland kann man ja

¹ Горкин А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М., 2006. С. 312.

² Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

nur glauben»¹ [В Россию можно только верить] издателя В. Брауне-Штейнингера, встречается более подробная сопроводительная информация. Л. Мюллер даёт наиболее полную характеристику стиху, например, имеется указание на незавершённость задуманной оды «На тленность». В. Брауне-Штайнингер ссылается на источник первой публикации стихотворения. Обе антологии содержат замечания о том, что при создании стихотворения «Река времён» поэт имел перед глазами некое полотно, символическое изображение реки времён.

Действительно, в кабинете Г.Р. Державина на стене висела известная в Европе историческая карта «Река времён, или Эмблематическое изображение всемирной истории». Протограф Фридриха Штрацца «Der Strom der Zeiten oder bildliche Darstellung der Weltgeschichte von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten» [Река Времён, или Наглядное изображение всемирной истории с древних до новых времен] датируется 1803 г. Рисованием карты занимался гравёр и картограф Иоганн Кристоф де Майр, с которым Г.Р. Державин водил личное знакомство, так как по заказу поэта после 1794 г. художник скопировал портрет Екатерины Яковлевны, первой жены Г.Р. Державина, с картины В. Боровиковского. Переведена карта в то время на многие европейские языки, на русский язык в 1805 г. карту перевёл обер-провиантмейстер, журналист и переводчик начала XIX в. А. Варенцов. Примечательно, что русскую «Реку времён» переводчик дополнил посвящением Александру I и упомянул некоторых известных российских деятелей. Так, в последнем потоке (крайний правый на карте) под грифом «Изобретения, Открытия, Успехи Просвещения. Славные мужи» стоит имя «Державин», замыкающее череду

¹ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. 110 S.

российских учёных, а заодно и XVIII в. Из огромного сияющего и парящего в небесах шара следует водопад разных потоков историй народов и государств от Сотворения мира и от Рождества Христова вплоть до 1800 г. Внизу, на берегу Реки времён богиня истории Клио пишет «Книгу истории человечества» на опрокинутой урне, из которой выбегает время. Песочные часы, коса – всё символизирует быстротечность времени. Но в то же время у богини Клио за спиной виднеется зелёная пальма с многочисленными плодами, что можно трактовать как символ Спасения, так как именно пальму ранние христиане ассоциируют с победой Христа, Бога над смертью. В антологиях история создания текста не передаётся.

Заглавие стихотворения «Река времён» в переводе на немецкий язык изменено: из шести переводов лишь перевод Л. Мюллера дан без заглавия, остальные переводы озаглавлены «Letzte Verse» [Последние стихи] или «Letzte Zeilen» [Последние строки]. Очевидно, немецкие переводчики руководствовались или тем временным фактом написания стихотворения перед смертью поэта, или публикацией под заголовком «Последние стихи Державина» в журнале «Сын отечества» в номере № 10 за 1816 г.

Обратим внимание на перевод ключевого понятия «река». Все переводчики используют лексическую единицу «*der Strom*», имеющую словарное значение «поток», «большая река», «течение», по сути, уже соответствующее словосочетанию «река... в своем стремлении», поэтому последние три слова во многих переводах упускаются. За счёт выбора лексической единицы «*der Strom*» теряется женское начало реки и появляется мощное мужское, что связано с грамматическим родом этих существительных. Возможно, этот выбор продиктован уже имеющимся в арсенале немецкого языка словосочетанием «*Strom der Vergessenheit*» [река Лета].

Открывает вторую половину XX в. перевод немецкого писателя Г. Бауманна (1914–1988), который одновременно является издателем целого ряда антологий русской лирики: «Am Fenster»¹ [У окна], «Russische Lyrik 1185–1963»² [Русская лирика 1185–1963]. В последней из указанных антологий содержится единственное стихотворение Г.Р. Державина «Река времён в своём течении». В своём переводе Г. Бауманн усиливает краски, наделяя поток дополнительной мощью: не «уносит», а «reißt» [срывает]. Переводчик передает «дела людей» как «was jemals ward erdacht» [что-то когда-то задуманное], соответственно, не всегда реализованное. «Пропась» Г.Р. Державина переводится как «Rachen» [пасть, глотка], в которой заканчивают своё существование «Völker, Herrschermacht» [народы и власть правителей], а не «царство» и «цари». Самое серьёзное искажение на уровне содержания встречается в пятой строке: державинское «что и остается» становится кем-то одушевлённым «Nur Einer wird dem Schlund entgehen» [Только один жерло избежит], «Des Jüngsten Tages bleibt bestehen» [устоит перед Страшным судом], и он же является создателем мира, потока и пропасти: «Der Welt und Strom und Abgrund schuf» [Кто создал мир и поток, и бездну]. Такой перевод в корне меняет сюжет Г.Р. Державина, возвышая поэта над всем и всеми и приравнивая его к Создателю. В данном случае своё воплощение в переводе нашла собственная художественная система переводчика. Творческая судьба Г. Бауманна-поэта не была безоблачной: он был певцом гитлерюгенда до Второй мировой войны, с 1945 по 1950 г. находился в плену во Франции, ему пришлось на собственном опыте пережить общественное порицание

¹ Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel: Kallmeyer, 1951. 88 S.

² Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh, 1963. 257 S.

за поддержку национал-социалистического строя в Германии, но и выстоять во многом благодаря дальнейшему творчеству. Поэтому образ поэта-творца, замещающего место создателя, в его переводе видится программным. Такой перевод стихотворения не претендует на высокую степень точности (данные статистической методики оценивают точность перевода на 3%), стратегия переводчика обнаруживает креативную составляющую.

В антологии Э.Г. Эткинда «Russische Lyrik»¹ (1981) стихотворение «Река времён» представлено в трёх переводах: один перевод относится к XIX в., остальные два – ко второй половине XX в.

Самый ранний перевод «Реки времён» относится к XIX в., он выполнен переводчиком Конрадом Шмидтом. В его переводе много неточностей, связанных с передачей смыслов стихотворения. Так, словосочетание «все дела людей» трансформируется в «Aller Menschen Werke» [дела всех людей], что даёт смещение акцента и может подразумевать уравнивание великих и простых. В интерпретации К. Шмидта река не «топит», ей отведена пассивная роль – уносить то, что в неё попадает. При использовании глагола «senken» [тонуть] не проявляется фатальный пафос стихотворения, т.е. «народы, царства и цари» как будто сами выбрали определённый путь, который привёл их к гибели. Также переводчик отказывается от исторических русизмов «царь», «царство», что является вполне типичным для истории немецкого художественного перевода XIX в.: не передавать чуждого, ассимилируя многие инокультурные реалии.

Думается, державинские метафоры «звуки лиры и трубы» соединяют в себе две стороны его жизнетворчества: его лирическое «Я» и гражданский долг, который сам поэт находил чрезвычайно

¹ Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

важным. В переводе К. Шмидт упускает упоминание «трубы», тем самым сужая смысловое поле стихотворения. Зато появляется добавление словосочетания «kurze Frist» [короткий срок], подчёркивая недолговечность всего сказанного и сделанного. В финальных строках отсутствует образ общей судьбы, переводчик делает акцент на скором поглощении в жерле вечности: «In dem Schlund der Ewigkeiten // Bald es hingeschwunden ist» [В бездне вечности // Скоро поглотится]. На уровне рифмы наблюдаются нарушения в первой и третьей, в пятой и восьмой строках. Словом, версия К. Шмидта является довольно вольной интерпретацией стиха Г.Р. Державина, что вполне объяснимо с точки зрения времени его создания, когда четких требований к точности переводов не выдвигалось. Это подтверждается невысоким показателем точности – 42%.

Следующий перевод в антологии Г.Е. Эткинда выполнен славистом Л. Мюллером, не только известным переводчиком русской литературы, но и теологом, специалистом по истории Русской православной церкви, что объясняет его последовательность передачи историзма «Zar» [царь]. При переводе державинского глагола «топить» он прибегает к антонимической стратегии: «Versinken Zar und Volk und Reich» [царь, народ и империя тонут сами]. Серьёзной трансформации подвергается шестая строка «Чрез звуки лиры и трубы», которая заменена на «Weil Dichterwort ihm Nachruhm leiht» [потому что слово поэта ему даёт посмертную славу]. Непосредственного указания ни на поэта, ни на славу, ни на посмертную славу в оригинале в отличие от перевода не находится. Утверждение «И общей не уйдёт судьбы» заменено на более общее: «So muß es doch zuletzt vergehen» [Должно всё же в конце концов пройти]. Перевод Л. Мюллера имеет ряд неточностей в передаче лексических единиц, в то же

время стилистическая составляющая и сохранение образности, торжественности придают переводу некую индивидуальность. Коэффициент точности равен 50%.

Закрывающий в антологии Е.Г. Эткинда перевод Рольфа Дитриха Кайля, слависта и переводчика, отличается точной передачей поэтической семантики стихотворения: переводчик допускает всего два добавления в державинский текст. Во-первых, в его вариации река топит не сами народы, правителей и царства, а их славу: «Der Völker, Reiche, Herrscher Ruf» [Народов, царства, правителей слава]. Во-вторых, в пятой строке добавляется слово «времена»: «Und wenn auch manches mag die Zeiten überstehen» [И если что-то может времена переживать]. Высокую точность перевода Р.Д. Кайля подтверждает коэффициент, равный 80%.

Перевод Й. Мюллера, представленный в антологии «An Russland kann man ja nur glauben»¹ [В Россию можно только верить], удаляется от державинского стиля, большей частью пересказывая стихотворение. Количество отступлений максимальное: строки заменены близкими, но неточными вариациями. Так, первая строка претерпела изменения полностью и приобрела в переводе определённую модальность: «Dem Strom der Zeit muß alles weichen» [Потоку времени должно всё уступить]. Вместо «пропасти забвения» возникает «ночь» – «des Vergessens Nacht» [ночь забвения], «дела людей» в переводе расширяются до «der Mensch erschuf, erdacht» [созданного и задуманного человеком], «звуки лиры и трубы» передаются как «Gedichte und Lieder» [стихи и песни]. Интересен синоним лексической единицы «судьба» – она трактуется как «Weltlauf» [ход вещей]. Коэффициент точности составляет 33%.

¹ Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald, 1989. 110 S.

В свой перевод Йоханес Гюнтер, издатель мультилатеральной антологии и переводчик представленной в ней русской поэзии, добавляет лексическую единицу «lenken» [направлять], которая в словаре сопровождается пометой *выс. устар.* и отсылает читателя к XVIII в. На синтаксическом уровне наблюдается трансформация финального повествовательного предложения «И общей не уйдёт судьбы» в восклицательное «Denn diesem Los kann nichts entgehn!» [Так как этой судьбы ничто не избежит!], которое, в общем, не согласуется с общей стилистикой стихотворения. Коэффициент точности составляет 63%.

Изобразительный приём акростиха, реализованный Г.Р. Державиным в первых восьми строках, которые вертикально прочитываются как «Руина чти», остался без внимания немецких переводчиков. Г. Бауманн разбивает восьмистишие на две строфы по четыре строки, остальные переводчики дают все восемь строк слитно. Й. Мюллер, единственный из переводчиков, начинает первую и пятую строки с заглавной буквы, все остальные строки – со строчной буквы. У других переводчиков заглавные буквы присутствуют в каждой строке стихотворения.

В результате данных коэффициента точности лидирующую позицию занимает перевод Р.Д. Кайля (80%), затем следуют переводы Й. Гюнтера (63%), Л. Мюллера (50%), К. Шмидта (42%), Й. Мюллер (33%) и замыкает самый слабый из всех перевод Г. Бауманна (3%). Однако переводы Й. Мюллера и Л. Мюллера встречаются в корпусе антологий по два раза не только в изданных ими самими антологиях, но и у других издателей. Благодаря феномену переводной множественности, изучая переводы во временной перспективе, можно отметить, что на исходе XX в. переводы становятся более точными только при передаче содержательного плана, но не формы стихов Г.Р. Державина.

В переводческой рецепции авторов немецких антологий прошлого века тексты Г.Р. Державина представляют его как разно-стороннего и смелого поэта: новатора, создавшего новую стилистическую манеру (ода «Фелица»); поэта, которому были не чужды и жанры более лёгкого плана, например эпиграммы. Г.Р. Державин позиционируется не столько как выразитель национальной идеи, но как поэт, вобравший в своё творчество характерные сюжеты и образы европейской литературы и транслирующий их в русской словесности. По вкладу в развитие русской литературы Г.Р. Державин высоко оценивается немецкими издателями и ставится в один ряд с А.С. Пушкиным.

Переводческий интерес к стихотворению Г.Р. Державина «Река времен» может объясняться ментальной близостью поэтической семантики произведения к немецкому мировоззрению, которое отличается философской интенцией. Карта всемирной истории, послужившая поводом к философским размышлениям и написанию стихотворения, была широко известна в Европе. Немецкие издатели, выбирая сюжет сквозь имагологическую призму, находят произведения – «отклики» на «свое» и охотно предлагают иностранные образцы поэзии, которые интуитивно близки читателю.

**3.2.2. «Выхожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова
в переводе Ф.Ф. Фидлера, Р.М. Рильке, Г. Бауманна,
Й. Гюнтера, Л. Мюллера, Р. Поллаха, Й. Мюллера**

Знакомство М.Ю. Лермонтова с немецкой культурой происходит в раннем детстве, когда он начинает изучение немецкого языка: рядом находится его няня, немка Х. Ремер, в доме бабушки поэта Э.А. Арсеньевой свободно льется французская и немецкая речь. Позже немецкий язык наряду с другими языками он изучает в пансионе. По свидетельству троюродного брата поэта

А.П. Шан-Гирея, «...Лермонтов владел немецким языком как собственным»¹.

Некоторые переводы, эпитафьи, личные записи поэта, реминисценции свидетельствуют о его знакомстве с творчеством И.В. Гёте, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Й. Цедлица, К.Ф. Конца, И. Хермеса. Его обращение к немецкой литературе можно условно разделить на два этапа: в 1829 г. М.Ю. Лермонтов переводит некоторые произведения Ф. Шиллера и в 1831 г. – из И.В. Гёте. По замечанию Р.Ю. Данилевского, «Баллада» Ф. Шиллера является первым «вольным подражанием» М.Ю. Лермонтова, в котором собственно подражание отсутствует: поэт заимствует фабулу, развивает сюжетную линию самостоятельно, усиливает психологический образ героя, что превращается в некую свободную вариацию, которая перемежается с дословным переводом некоторых слов и словосочетаний оригинала². Стихотворение «Завещание» 1831 г. сопровождается примечанием «Из Гёте», данным в скобках, но ничего близкого из стихотворного наследия немецкого классика исследователям обнаружить не удалось. В прозаическом произведении «Страдания юного Вертера» в предсмертном письме Вертера к Лотте И. Эйгес³ в статье «Перевод М.Ю. Лермонтова из „Вертера“ Гёте» отмечает некоторые схожие детали, например, мотивы смерти, обращение ко второму лицу, которые, однако, выглядят не вполне убедительно.

Второй этап переводов из немецкой литературы приходится на период позднего творчества М.Ю. Лермонтова. Интерес поэта

¹ Щеголев П.Е. Лермонтов: воспоминания, письма, дневники. М., 1999. С. 8.

² Данилевский Р.Ю. Немецкая литература и Лермонтов // М.Ю. Лермонтов и русская культура. СПб., 2012. URL: <http://lermontov.rhga.ru/tvor/detail.php> (дата обращения: 21.01.2021).

³ Эйгес И.Р. Перевод М.Ю. Лермонтова из «Вертера» Гёте // Звенья. М. ; Л., 1933. Вып. 2. С. 72–74.

привлекает его современник Г. Гейне, которого активно начинают переводить в 1838–1839 гг. Два стихотворения, «Ein Fichtenbaum steht einsam» [Сосна стоит одиноко] в двух переводах «На хладной и голой вершине...» и «На севере диком стоит одиноко...» и «Sie liebten sich beide...» в переводе «Они любили друг друга так долго и нежно...», выбраны М.Ю. Лермонтовым благодаря созвучию с темой одиночества, волновавшей его на протяжении всего творческого пути. В переводах проявляется лермонтовское мировоззрение, передаваемое многочисленными добавлениями. Так, строку «Sie sahen sich an so feindlich» [Они смотрели друг на друга так враждебно] в переводе М.Ю. Лермонтов усиливает и конкретизирует отношения двух возлюбленных, наделяя их большей страстностью: «Но как враги избегали признанья и встречи». Собственная художественная система М.Ю. Лермонтова наиболее ярко проявляется в переводе стихотворения Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» [Сосна стоит одиноко] за счёт отказа от разного грамматического рода слов «der Fichtenbaum» [сосна] и «die Palme» [пальма], при переводе поэт отказывается от любовной коннотации стихотворения, развивая мотив человеческого одиночества в философском смысле. Е.Г. Эткинд замечает, что «Лермонтов и не воспринимал свою работу над Гейне как перевод. Он стремился усвоить для русской словесности полюбившееся ему немецкое стихотворение, – его не волновали проблемы точности или верности оригиналу в той форме, в какой они стоят перед нами теперь»¹.

Представление М.Ю. Лермонтова в комментариях к немецким антологиям вопреки ожиданиям оказывается довольно неярким. Многие издатели ограничиваются краткой биографической

¹ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М. ; Л., 1963. С. 30.

справкой, в двух из них имеется замечание о шотландском происхождении поэта. К. Боровски отмечает, что этот факт был очень важен для самого М.Ю. Лермонтова¹. В его комментарии к стихотворениям поэта обнаруживается высокая оценка «гениального перевода» стихотворения Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» [Сосна стоит одиноко]. В антологии «An Russland kann man ja nur glauben»² [В Россию можно верить] В. Брауне-Штайнингера М.Ю. Лермонтов представлен как гениальный поэт: «Lermontow, das stärkste dichterische Genie neben Puschkin, dessen Schicksal, den frühen Tod im Duell, er teilte»³ [Лермонтов – величайший поэтический гений наряду с Пушкиным, судьбу которого – ранняя смерть на дуэли – он разделил], остальные издатели избегают такой высокой оценки творчества поэта.

Отличительной особенностью в представлении наследия М.Ю. Лермонтова в немецких антологиях является поэтика психологического портрета. Так, Г. Бриттинг характеризует поэта как меланхоличного, развитого не по возрасту молодого человека, мечущегося между вызовом Богу и смирением⁴. К. Дедециус дополняет портрет М.Ю. Лермонтова деталями его внешнего вида: «мрачный взгляд, непропорционально широкие плечи, кривые ноги, хромота – в общем, далеко не привлекательный образ».

Оценивая поэтическое наследие, немецкие издатели также упоминают, что М.Ю. Лермонтов – один из представителей романтизма, автор первого психологического романа «Герой

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. S. 673.

² Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Fernwald, 1989. 110 S.

³ Ibid. S. 100.

⁴ Britting G. Lyrik des Abendlands. München, 1978. 765 S.

нашего времени». Практически во всех комментариях содержится упоминание о влиянии Д. Байрона на творчество М.Ю. Лермонтова, так, в антологии «Abendländische Lyrik»¹ [Европейская лирика] он выступает как главный представитель русского романтизма и байронизма. Во многих антологиях уточняется, что английские, французские и немецкие романтики служили примером в творческом сознании поэта. Однако Э.Г. Эткинд считает, что М.Ю. Лермонтов находился под влиянием, прежде всего, немецкой поэзии (И.В. Гёте, Ф. Шиллер, Г. Гейне)². К. Дедедиус конкретизирует немецкое влияние шиллеровских трагедий «Die Räuber» [Разбойники] и «Kabale und Liebe» [Коварство и любовь] на примере произведения «Люди и страсти» 1830 г., озаглавленного М.Ю. Лермонтовым, как известно, по-немецки – «Menschen und Leidenschaften» [Люди и страсти]. Немецкие издатели обращают внимание на влияние А.С. Пушкина и на посвященное ему стихотворение «На смерть поэта» 1837 г., благодаря которому к М.Ю. Лермонтову пришла настоящая известность.

Неоцененность М.Ю. Лермонтова немецкими издателями противоречит количеству текстов, выбранных авторами немецких антологий из его наследия. Причиной может служить ранняя смерть поэта: в силу своей юности не успевший развернуть свой индивидуальный поэтический талант и в полный голос заявить о себе, М.Ю. Лермонтов остаётся без должного внимания. Подтверждением такого предположения могут выступать два примера: К. Дедедиус сопровождает стихотворения как датой их создания, так и указанием на возраст поэта: например, он уточняет,

¹ Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München, 1969. 747 S.

² Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München, 1981. 575 S.

что стихотворение «Русская мелодия» 1830 г. написано в 16 лет, тем самым подчеркивая рано пробудившееся творческое вдохновение автора. К. Боровски указывает на факт ранней смерти как на препятствие к настоящей славе: «daß Lermontow durch seinen frühen Tod daran verhindert wurde, die Nachfolge Puskins anzutreten»¹ [что ранняя смерть препятствовала Лермонтову в том, чтобы выступить преемником Пушкина].

В отечественном литературоведении вопрос о подражании М.Ю. Лермонтова европейским поэтам поднимался неоднократно. С мнением немецких издателей созвучна трактовка П.А. Вяземского в том плане, что Лермонтов не успел в полной мере реализовать свой творческий потенциал: «Разумеется, в таланте его <Лермонтова> отзывались воспоминания, впечатления чужие; но много было и того, что означало сильную и коренную самобытность, которая впоследствии одолела бы всё внешнее и заимствованное. Дикий поэт, т.е. неуч, как Державин, например, мог быть оригинален с первого шага; но молодой поэт, образованный каким бы то ни было учением, воспитанием и чтением, должен неминуемо протереться на свою дорогу по тропам избитым и сквозь ряд нескольких любимцев, которые пробудили, вызвали и, так сказать, оснастили его дарование...»². Однако речь не идёт о подчинении европейской литературе. Более поздние исследователи в середине XX в. обращали внимание на необходимость разделения понятий «влияние» и «литературный контакт» в творчестве М.Ю. Лермонтова³, подчеркивая принципиальное

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. S. 673.

² Барсуков Н. Жизнь и труды М.П. Погодина : в 22 т. СПб., 1888–1910. Т. 6. С. 237–238.

³ Федоров А.В. Творчество Лермонтова и западные литературы // Литературное наследство. 1941. Т. 43/44. С. 129–226; Он же. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967. 364 с.

различие этих понятий. А.В. Федоров в статье «Творчество Лермонтова и западные литературы» подчеркивает многообразные схождения поэта с европейской литературой, которые не препятствуют оригинальности его художественного метода. С его позицией согласны и современные исследователи творчества поэта. Так, поэт и переводчик И.О. Белавин, сравнивая перевод и оригинал стихотворения Гейне «На севере диком...»¹, приходит к выводу, что пародийные элементы, заложенные в эти строки немецким поэтом, никак не отражаются в переводе М.Ю. Лермонтова, потому что ему более близка не коннотация этого стихотворения, а прежде всего тема одиночества. В понимании отечественных филологов и историков литературы речь идет о контактах М.Ю. Лермонтова с европейской литературой, об обращении к темам, затрагивающим поэта и обусловленным глубоким личным интересом.

Популярность М.Ю. Лермонтова в немецких антологиях не противоречит переводческой рецепции его творчества в Германии в целом. По данным, собранным Р.Ю. Данилевским и представленным в статье «Немецкая поэзия и Лермонтов»², интерес немецких литераторов, переводчиков, консерваторов, либералов, интеллигенции к творчеству русского поэта не угасает с момента первой публикации по нынешний день. Знакомство с произведениями М.Ю. Лермонтова немецкий читатель начинает с первой главы «Бэла» романа «Герой нашего времени», которую переводит К.А. Фарнхаген и включает в шестой том своего сборника

¹ Белавин И.О. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Из Гейне» в свете проблемы поэтического перевода. М., 2014. URL: http://www.moskvam.ru/publications/publication_1227.html (дата обращения: 07.08.2019).

² Данилевский Р.Ю. Немецкая литература и Лермонтов // М.Ю. Лермонтов и русская культура. СПб., 2012. URL: <http://lermontov.rhga.ru/tvor/detail.php> (дата обращения: 21.01.2021).

«Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften» [Достопамятные записки и разные сочинения] в 1840 г. В журнале «Telegraph für Deutschland» [Телеграф для Германии] (1841. № 73. С. 292) К. Гущков и Т. Мундт поместили следующую оценку творчества поэта: «Россия полагает, что в Лермонтове растет новый Пушкин»¹. На протяжении двух веков поэтические и прозаические произведения поэта неоднократно были представлены известнейшими переводчиками: Р. Липпертом, В. Вольфзоном, Ф. Боденштедтом, Т. Опицом, А.А. Ашариным (публикация его переводов осуществлялась главным образом в Прибалтике), Ф.Ф. Фидлером (в Германии), Й. фон Гюнтером. Жанровое своеобразие и подходы в изображении героев М.Ю. Лермонтова, а также вопросы частной жизни служат предметом многих немецкоязычных научных работ². Перечисленные примеры, количество текстов в немецкоязычных антологиях (101), выводы Р.Ю. Данилевского свидетельствуют о широкой известности и популярности М.Ю. Лермонтова в Германии, среди поэтов XIX в. по количеству текстов он уступают А.С. Пушкину (155), немного опережая Ф.И. Тютчева (99).

В немецких антологиях программные тексты М.Ю. Лермонтова встречаются в разных переводах. Рекордная частотность вхождения в корпус антологий принадлежит стихотворению «Выхожу один я на дорогу...» (1841), оно встречается 11 раз в 8 переводах. Далее следуют произведения: «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный») (7), «Родина» (6), «Чаша жизни» (4), «И скучно, и грустно» (4), «Утес» (4), «Пророк» (3), «Парус» (3),

¹ Лермонтовъ у немцевъ // Русская литература и фольклор : фундаментальная электронная библиотека. М., 2002. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/l5/l553102-.htm> (дата обращения: 23.03.2020).

² Guski A. Lermontovs Konzeption des literaturischen Helden. München, 1970. 223 S.

«Прощай, немытая Россия» (3), «Есть речи – значение...» (3), «Благодарность» (2), «Сон» (2). Большинство произведений относится ко второму, более зрелому периоду творчества поэта. Из многократно представленных текстов к раннему периоду относятся «Молитва» (1829), «Чаша жизни» (1831), «Парус» (1832). Так, указывая на раннее творческое развитие М.Ю. Лермонтова в комментариях, издатели, тем не менее предпочитают публиковать образцы его поэзии 1840–1841 гг. Такой подход к творчеству М.Ю. Лермонтова может объясняться общеизвестным фактом, что для единственного сборника, изданного при жизни, поэт отобрал 28 произведений, в число которых не входили стихи из раннего творчества. В корпусе антологий однократно представлено стихотворение «Нет, я не Байрон, я другой» (1832), в котором сам поэт одновременно и отрицает подражания известному английскому поэту, и обозначает общее, что их роднит: «Как он, гонимый миром странник»¹. Также один раз встречается известное стихотворение «Смерть поэта» (1837), обличительный пафос которого сыграл решающую роль в судьбе автора. С другой стороны, двухтомное собрание сочинений Лермонтова 1987 г. с послесловием слависта Р. Опица, изданное в Берлине и переизданное позднее в Лейпциге и во Франкфурте-на-Майне, содержало центральные произведения поэта в полном объёме, издатели же антологий русской поэзии имели возможность дополнить восприятие творчества М.Ю. Лермонтова текстами, которые характеризуют его наследие с более широкой точки зрения.

В антологиях произведения М.Ю. Лермонтова представлены в обработке более 20 переводчиков. Некоторые переводы были выполнены в XIX в. представителями русской культуры

¹ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений : в 4 т. М., 1983. Т. 1: Стихотворения. 446 с.

К.К. Павловой и Ф.Ф. Фидлером, но большая часть переводов относится ко второй половине XX в., в XXI в. над переводами стихотворений М.Ю. Лермонтова работают К. Фербер, Ф. Ингольд, Б. Гейкам. Максимальное количество переводов насчитывается у К. Дедедиуса (22), далее следуют Р. Поллах (12), Г. Бауманн (10), К. Фербер (8), Л. Мюллер (7). Среди переводчиков можно выделить знаменитого немецкого поэта Р.М. Рильке, чей перевод стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» высоко оценен как издателями русских антологий, так и отечественными литературоведами: так, И.Л. Андронников указывает на то, что данное стихотворение «мастерски перевел на немецкий язык замечательный поэт Райнер Мария Рильке»¹.

Публикуя перевод «Выхожу один я на дорогу...» (1841), К. Боровски в комментарии справедливо указывает на высокую вероятность прочтения стихов Г. Гейне «Der Tod, das ist die kühle Nacht...» из «Книги песен» и Л. Уланда «Frühlingsruhe» (1812), в котором лирическое «Я» аналогично выражает тоску о продолжении жизни во сне при определённых внешних условиях. Однако томские филологи находят больше общих черт данного стихотворения с диалогией И.В. Гёте «Wanderers Nachtlied» [Ночная песнь путника] и «Ein Gleiches» [Подобная]. По замечанию О.Б. Лебедевой, «в немецкой рецептивной традиции стихотворение Лермонтова “Выхожу один я на дорогу...” является одним из самых, если не самым переводимым лирическим текстом русского поэта»². Такое утверждение полностью подтверждается в ходе статистических подсчетов: из всего творчества Лермонтова максимальное количество включений (11) имеет произведение

¹ Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 358.

² Лебедева О.Б. Немецкие переводы стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» как проблема творческой истории текста // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 836.

«Выхожу один я на дорогу...», четыре раза – это перевод Р.М. Рильке, два раза – переводы Г. Бауманна и Р. Поллаха, переводы Ф.Ф. Фидлера, Й. Мюллера, Л. Мюллера представлены по одному разу. Согласно немецким исследованиям, с момента создания стихотворения до 1980 г. перевод осуществили следующие переводчики: Карл Штерн, Фридрих Боденштедт, Александр Вальд, Фридрих Фидлер, Д. Хиллер фон Гертринген, Йоганнес фон Гюнтер, Райнер Мария Рильке, Зигфрид фон Вегезак, Вильгельм Кремер, Людольф Мюллер¹, переводы некоторых также вошли в антологии русской поэзии и будут рассмотрены далее.

Самый ранний перевод стихотворения выполнен переводчиком и педагогом немецкого происхождения Ф.Ф. Фидлером (1859–1917). В 1893 г. в Лейпциге издан сборник произведений М.Ю. Лермонтова «*Gedichte von M.J. Lermontoff, im Versmaß des Originals*»² с переводами Ф.Ф. Фидлера и составленной им же биографической справкой о жизни поэта. В его переводе можно констатировать целый ряд добавлений: в оригинале «Выхожу один я на дорогу...», в переводе звучит «*Einsam trete ich den Weg ins Öde*» [Одиноко ступаю я на путь в пустынность]; в строку «кремнистый путь блестит» добавлены «издалека» и «туманно» – «*Neblich glänzt der Kieselpfad von fern*» [Туманно блестит кремнистый путь издалека], не «пустыня внемлет Богу», а «*das All lauscht Gottes Rede*» [Вселенная внемлет Божьей речи]. В такой трактовке Ф.Ф. Фидлера пространство вокруг лирического героя расширится до вселенского масштаба. Состояние лирического ге-

¹ Künzler K. Deutsche Übersetzer und deutsche Übersetzungen Lermontovscher Gedichte von 1841 bis zur Gegenwart: Angaben über das Leben und das literarische Wirken der Übersetzer und Versuch einer kritischen Beurteilung ihrer Übertragungen. Tübingen, 1980. Bd 2. S. 769–772.

² Fiedler F. Gedichte von M.J. Lermontoff. Leipzig, 1893. 119 S.

роя в противопоставлении природе выражено через образ бьющегося сердца: в оригинале «Что же мне так больно и так трудно?», в переводе «was schlägt mein Herz so bang, so wehe» [что бьётся моё сердце так тревожно и больно?]. Строка «Я б желал навеки так заснуть» передаётся характерным в целом для творчества поэта отрицанием «нет»: «Nein, ich möchte ruhn für ewige Zeit» [Нет, я хотел бы успокоиться навечно]. В строку «Про любовь мне сладкий голос пел» вкладывается мысль о верной любви – «Süß ein Sang von treuem Liebesglühn» [сладкое пение о верном любовном жаре]. Высокий стиль появляется даже в тех случаях, где М.Ю. Лермонтов его не использует, в переводе обыденного, например, глагол «выходить» переводится глаголом «treten» [ступить].

При переводе Ф.Ф. Фидлер в ряде случаев прибегает к синонимическим заменам, которые влияют на смысловую нагрузку: «Daß mich ganz des Lebens Kraft erfülle» [Пусть всего меня жизни сила наполнит] вместо лермонтовского «Чтоб в груди дремали жизни силы», эпитету «тихий» соответствует слово «qualbefreit» [свободный от муки]. Переводчик отказывается и от противопоставления «тёмный дуб» – «вечно зеленея», оставляя в переводе только «immer grün» [вечнозелёный].

На синтаксическом уровне остаются без внимания восклицательные предложения, их всего три: «В небесах торжественно и чудно!», «Я ищу свободы и покоя!», «Я б хотел забыться и заснуть!». Вместе с восклицательной интонацией утрачивается передача некоего благоговения и порыва души, решительного настроения. То же происходит с тремя вопросительными предложениями, в переводе сохранено лишь одно из них: «Жалею ли о чем?» – «ist's der Reue Pein?» [Раскаяние за мучение?], в других случаях происходит замена вопросительных знаков на запятую и тире. Несмотря на стремление включить в перевод характерные

для русского поэта черты, перевод Ф.Ф. Фидлера достаточно вольно передаёт стихотворение М.Ю. Лермонтова; по статистическим показателям точность перевода составляет 47%.

Следующий в хронологическом порядке перевод выполнен Р.М. Рильке (1919), подробно его рассматривает А.А. Медведев, приходя к выводу о том, что перевод этого стихотворения «не итог и образ его (Рильке) духовной встречи с Россией, но и духовный ориентир, момент самоопределения, способствующий выходу из духовного кризиса»¹. Перевод стихотворения Р.М. Рильке появляется в корпусе антологий четыре раза, из них три раза под названием «Strophen» [Строфы], один раз без заглавия.

Р.М. Рильке незначительно отходит от оригинала, присутствующие добавления не влияют на смысловую структуру, усиливают уже имеющуюся образную систему стихотворения. Так, «дорога» сопровождается прилагательным «leer» [пустой], усиливая тем самым одиночество путника, тишина ночи сопровождается наречием «leise» [тихо], подчеркивающим благоговение перед высшими силами, добавление междометия «ах», передающего грустные ноты, в переводе строки «Что же мне так больно и так грустно» призвано компенсировать утрату части строки «так больно» – «Ach, warum ist mir so schwer zumute?» [Ах, почему мне так тяжело?]. В целом этот перевод является очень близким оригиналу, однако за счет некоторых добавлений точность снижается до 69%.

В 1951 г. Г. Бауманн для своей антологии русской поэзии «Am Fenster»² переводит стихотворение М.Ю. Лермонтова под заглавием «Bin allein» [Один]. В переводе Г. Бауманна появляются

¹ Медведев А.А. И Эон с Эоном говорит : Диалог Р.-М. Рильке и Лермонтова в «Большом времени» // Литературоведческий журнал. 2014. № 35. С. 93.

² Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel, 1951. 88 S.

многочисленные образы, которые отсутствуют в оригинале. Так, в первой строке динамичность стихотворения, выраженная глаголом движения «выходить», полностью утрачивается за счёт глагола «sein» [быть], который передает статичность, «дорога» превращается в «mondbeglänzten Wegen» [освещенные луной пути], появляется множественное число существительного, указывающее на наличие нескольких возможностей, что, конечно, по сути своей не соответствует замыслу М.Ю. Лермонтова, для которого путь всегда предопределён. В переводе Г. Бауманна лирическое «Я» вступает в диалог с жизнью: в девятой строке можно увидеть обращение «Nichts erwart ich mehr von dir, o Leben» [Ничего больше я не жду от тебя, о жизнь]. К «жизни» имеется обращение и далее, в котором лирическое «Я» просит её «Nur mich lösen... // Ruhe in mich heben...» [Освободить меня... // Поднять во мне покой...]. В переводе лирическое «Я» ищет счастья во сне и забвении: «Such im Schlaf und im Vergessen Glück» [Ищу счастья во сне и забвении]. В четвертой строфе переводчик вводит образ дуновения, которое гладит грудь, подобно южному ветру: «wie der Südwind Baum und Strauch» [как южный ветер гладит деревья и кусты] – у М.Ю. Лермонтова же речь идёт о жизненных силах, дремлющих внутри, в душе. В последней строфе лирическое «Я», любя, обретает «близкого Тебя», который проявляется в образе дуба, также переводимого существительным женского рода «die Eiche» [дуб]. Г. Бауманн сохраняет вопросительные предложения, а восклицательные исчезают полностью, заменяясь на повествовательные и предложения с многоточиями: «Nur mich lösen... Ruhe in mich heben...». Несмотря на показатель точности 48%, перевод Г. Бауманна далёк от оригинала, введение дополнительных образов нарушает систему образности стихотворения.

В 1963 г. для своей следующей антологии «Russische Lyrik 1185–1963»¹ [Русская поэзия 1185–1963] Г. Бауманн вновь переосмысливает часть своих переводов, но повторного перевода стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» не последовало.

Следующим по хронологическому порядку в мультилатеральной антологии «Unsterbliches Seitenspiel»² [Бессмертная игра струн] появляется перевод немецкого переводчика, издателя и писателя Й. Гюнтера (1886–1973). Его интерпретация стихотворения близка высокому стилю за счет выбора характерной для этого стиля лексики: «дорога» – в переводе «Pfade» [тропа], добавлены такие лексические единицы, как «Gottes Gnade» [милость Божья], «Gaben» [дары]. Й. Гюнтер допускает некоторые переводческие трансформации. Так, строка «Я б хотел забыться и заснуть!» передана в виде отказа от мыслительных процессов – «Nicht mehr denken, schlafen möcht ich nur...» [больше не думать, лишь спать хотел бы я...]. Переводчик переносит восклицательность из третьей строфы в четвёртую: эмоциональную коннотацию приобретает строка «Würde mir doch Schlaf auf stets geschenkt!» [Был бы лишь мне сон навсегда подарен!]. Избегая повтора слова «грудь» в 18-й строке, переводчик использует лексему «кровь», т.е. жизненные силы дремлют не в груди, а в крови, в широком смысле – во всем теле человека: «Träumend ruht im Blut des Lebens Wille» [Сонно дремлет в крови желание жизни]. Слово «силы» (жизненные) заменено на «Wille» [волю] к жизни, т.е. желание продолжать жить во сне. В последней строфе «любовь» сопровождается словом «Traum» [мечта], что свидетельствует о призрачности и некоторой недостижимости любви.

¹ Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh, 1963. 257 S.

² Unsterbliches Seitenspiel. Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Frankfurt am Main, 1956. 221 S.

Й. Гюнтер оставляет в своём переводе «дуб» мужского рода, добавляя к существительному «die Eiche» [дуб] слово «der Baum» [дерево], в результате такого слияния появляется сложное слово «der Eichenbaum» мужского рода. Коэффициент точности перевода Й. Гюнтера составляет 60%.

Известнейший славист и теолог Л. Мюллер, переводчик более 700 русских стихотворений на немецкий язык, обращается к творчеству М.Ю. Лермонтова для своей тематической антологии «Russische Gedichte»¹ [Русские стихотворения]. Русская литература, по его признанию, всегда рассматривалась им на фоне общей истории русской культуры². В его переводе прослеживаются теологические вкрапления, что соответствует тематике антологии. В первой строке «дорога» заменена более широким по значению словом «das Weite» [даль]. У Л. Мюллера «пустыня» приобретает прямое значение и, согласно библейским сюжетам, переводится словом «die Wüste», представленная как «Die Wüste lauscht dem Wort des Herrn» [внемлет слову Божьему]. В первой строфе автор использует характерный для творчества М.Ю. Лермонтова приём повторов: он вводит ещё один глагол «schreiten» [шестьствовать] для движения по «туманному пути», при этом «кремнистый» совсем не переводится, трудность избранного пути никак не связывается с дорогой к Богу. Вторую и третью строки переводчик меняет местами, отчего нарушается образность оригинала: в первых двух строках М.Ю. Лермонтов рисует земное пространство, где существует лирический герой, в следующих двух возникает образ божественного пространства, гармо-

¹ Müller L. Russische Gedichte. München, 1979. 159 S.

² Мюллер Л. Понять Россию : историко-культурные исследования. М., 2000. 434 с.

лично сливающийся с природой. В оригинале точка как знак препинания в центре третьей строки символизирует границу между указанными мирами. Ю.М. Лотман указывает, что такая позиция точки свидетельствует о раздробленности мира для лирического героя¹. Л. Мюллер сохраняет точку, но за счёт перемены строк она теряет свою разделительную функцию. Противопоставление земного Божественному усиливается частицей «doch» [однако, всё же]: «Doch am Himmel redet Stern mit Stern» [Однако на небе говорит звезда со звездой]. Во второй строфе заметны серьёзные трансформации на уровне синтаксиса: отказ от восклицательного предложения в пятой строке, замена повествовательного предложения с многоточием на вопросительное предложение: «Schlummernd in dem Schoß der Ewigkeit?» [Задремавши в недрах вечности?]. В четвёртой строфе переводчик более удачно использует повторно приём разделённости строки точкой, отделяя друг от друга образ смерти и сна в забвении: «Aber nicht im Todesschlaf erkalten // Möcht' ich. Nein: des Lebenskraft und Lust» [Но не смертельным сном охладевать // Хотел бы я. Нет: сила жизни и радость]. В финальной строфе просматриваются дополнения: «голос» превращается в «Einem Lied von Liebesglück und -leid» [песню о любовном счастье и любовном страдании], дуб выступает с эпитетом «Über mir in immergrünem Kleid» [Надо мной в вечнозелёном платье]. Переводчик отказывается от определения «тёмный дуб», чтобы усилить интенсивность зелёного цвета, выступающего в христианской традиции как символ надежды. За счёт многочисленных трансформаций, связанных с включением религиозного звучания образности, коэффициент точности у перевода Л. Мюллера составляет 53%.

¹ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб., 1998. 285 с.

В 1983 г. в Штутгарте выходит антология К. Боровски и Л. Мюллера «Russische Lyrik»¹ [Русская лирика: от истоков до наших дней]. Отличительной особенностью издания является стратегия перевода поэзии прозой, выбранная авторами с целью точной передачи содержания произведения и его образов, которые в поэтическом переводе могут быть сохранены лишь частично из-за необходимости соблюдения рифмы и метра. Тексты предьявлены en regard для широкой публики, в том числе и для студентов, изучающих русскую литературу. Все стихотворения М.Ю. Лермонтова переведены на немецкий язык переводчиком и славистом Р. Поллахом, автором ряда работ по изучению стихов и рифмы. Его переводы можно считать подстрочными, поскольку они отличаются точной передачей лексических единиц, грамматических структур и знаков препинания. Однако стилистическая возвышенность некоторых фраз при переводе лермонтовского стихотворения редуцируется: так, «кремнистый путь» в переводе Р. Поллаха звучит нейтрально как «der steinige Weg» [каменистый путь]. Строка «Чтоб вздымалась тихо грудь» содержит глагол «вздыхаться», в переводе Р. Поллах использует общеупотребительный глагол «heben» [поднимать]. Нельзя однозначно утверждать, что возвышенная лексика намеренно игнорируется, потому что в переводе она присутствует, например, словосочетание «мой слух лелея» переведено в стилистическом плане отчасти верно – «mein Ohr ergötzend» [доставляя наслаждение моему уху]: переводчик использует глагол высокого стиля, оставляя без внимания существительное «слух». Приведённые примеры наглядно показывают, как стилистически изменено стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» в прозаическом переводе Р. Поллаха, хотя точность его перевода по статистической шкале

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. 731 S.

близка к абсолютной. В антологии «Fünfzig russische Gedichte»¹ [50 русских стихотворений] К. Боровского перевод Р. Поллаха даётся с незначительными изменениями: глагол «hinausgehen» [выходить] заменен на «hinaustreten» [выступить], в строке «Ich erwarte vom Leben nichts mehr» [я не жду от жизни ничего более] изменения коснулись лишь порядка слов в предложении «Ich erwarte nichts mehr vom Leben» [я не жду ничего более от жизни].

Государственный служащий Й. Мюллер в 1989 г. выполняет перевод стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» для антологии «An Russland kann man ja nur glauben»² [В Россию можно верить]. Его переводы всегда соответствуют рифме оригинала. В комментарии издатель Брауне-Штайнингер замечает, что передать музыкальность и магию звуков «золотого века» русской поэзии удаётся благодаря поэтической яркой индивидуальности и литературоведческим навыкам переводчика³. Действительно, перевод Й. Мюллера отличается обилием лексики, отмеченной в словаре пометой *высок., устарев. и поэт.*, например: «Schöpfer» [создатель], «hehr» [величественный], «walten» [господствовать, царить], hold [милый, ласковый]. Первая строка звучит очень торжественно по сравнению с оригиналом: «Einsam in die Nacht hinaus ich schreite» [Одиноко в ночь ступаю я]. В третьей строке «Ночь тиха» заменено на «Schweigen rings» [молчание вокруг], присутствует разделение предложения точкой. Избегая повторов «дорога», «путь», Й. Мюллер повторяет другие лексические единицы, в оригинале: «Жду ль чего?» – в переводе «Lockt noch was?» [Манит ещё что-то?] и в следующей строке дублируется глагол «locken» [манить]: «Nein, mich ruft und lockt nichts hier hienieden»

¹ Borowsky K. Fünfzig russische Gedichte. Stuttgart, 2001. 158 S.

² Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Fernwald, 1989. 110 S.

³ Ibid. S. 106.

[Нет, ничто меня не зовёт и не манит здесь внизу]. Здесь же переводчик подчёркивает резкое отрицание интереса лирического героя к земному существованию. Выбирая при переводе строки «Я ищу свободы и покоя!» лексическую единицу «der Frieden» (в первом значении – мир, согласие, во втором – покой, спокойствие), Й. Мюллер немного трансформирует лермонтовский посыл, несколько примирив лирического героя с внешним миром. При переводе четвёртой строфы используется сослагательное наклонение «Doch ich hätte nicht zu jenem kalten» [но я б уснул не тем холодным], за которым следуют условные придаточные предложения с союзом «если», например: «Wenn dann leis noch Lebenskräfte walten» [если тогда тихо ещё господствуют силы жизни]. У Й. Мюллера образ поющего голоса расширяется эпитетом «мило», и строка «Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея» переведена как «hold von Liebe singt und nimmer schweigt» [мило о любви поёт и никогда не молчит]. На синтаксическом уровне переводчик своеобразно работает с текстом: в переводе наблюдается больше повествовательных предложений (в оригинале – три, у Й. Мюллера – восемь). Вопросительные знаки препинания сохранены, восклицательное предложение «В небесах торжественно и чудно!» передано повествовательным, предложение с многоточием (2) в одном случае трансформируется в повествовательное, в другом остаётся вовсе без внимания переводчика. Такой подход придаёт стихотворению некую завершенность и в каком-то смысле отрешённость, лишённую всякой эмоциональности, не оставляя читателю пространства для размышления. Указанные трансформации влияют и на коэффициент точности перевода Й. Мюллера – 56%.

Стихотворение М.Ю. Лермонтова построено на множестве оппозиций: внешнего – внутреннему, Божественного – земному, на

уровне цветового восприятия зелёного – тёмному. В рамках данного стихотворения оппозиция «динамики – статики» задаётся с первой строки произведения: «выходить» – глагол изменения состояния выдаёт порыв лирического героя сдвинуться с места, что-либо совершить. Переводчики учитывают такой приём по-разному: подавляющее большинство в переводе сохраняет глагол движения, Й. Гюнтер, Й. Мюллер – *schreiten* [шагать, шествовать]; Р. Поллах – *gehen* [идти]; Фидлер, Л. Мюллер, Рильке, Р. Поллах – *treten* [ступать]; в двух переводах Г. Бауманна глагол «выходить» трансформируется в глагол *sein* [быть]. Такой перевод в целом укладывается в общий характер стихотворения, которому свойственна статичность за счёт преобладания существительных над глаголами (у Лермонтова 25 существительных и 21 глагол), но теряется задуманная поэтом оппозиция. Все переводчики, конечно, индивидуально выдерживают статичность перевода: у Ф.Ф. Фидлера число существительных максимально, а глаголов минимально относительно других переводов (31; 18), другие переводчики тоже придерживаются заданной Лермонтовым пассивности, перевод Й. Мюллера выделяется высоким показателем глаголов и низким показателем существительных (25; 22).

Отдельно следует указать на переводческие трансформации образа «дуба» в контексте переводного творчества М.Ю. Лермонтова. Известно, что при обращении к творчеству Г. Гейне М.Ю. Лермонтов переводит стихотворение «На севере диком», при этом намеренный отказ от любовной линии посредством замены грамматического рода одного из главных действующих лиц *der Fichtenbaum* [сосна] расширяет масштаб перевода и выводит его на совсем другой уровень общечеловеческих отношений. В переводе финальной строки «Тёмный дуб склонялся и шумел» переводчики тот же самый посыл М.Ю. Лермонтова трактуют

двойко: мужской род существительного *der Eichenbaum* оставлен в переводах Ф.Ф. Фидлера, Й. Гюнтера, Л. Мюллера; перевод *die Eiche* – существительное женского рода появляется у Р. Поллаха, Й. Мюллера, Р.М. Рильке, что сужает сюжетную линию в финале.

Возможные дословные совпадения с указанными стихотворениями Г. Гейне и Л. Уланда не обнаруживаются при переводе, однако стоит отметить одно общее противопоставление: в своём стихотворении Л. Уланд выражает просьбу: «*O legt mich nicht ins dunkle Grab, // nicht unter die grünr Erd' hinab!*» [Не кладите меня в тёмную могилу, // не под зелёную землю!]. В лермонтовском тексте цветное определение относится к «дубу», в ряде случаев переводчики упускают часть «тёмный» в такой оппозиции, как «тёмный – зелёный»: у Г. Бауманна остаётся «вечно зеленея» [*ewig grünend*], Ф.Ф. Фидлер оставляет «*ewig grün*» [всегда зелёный], у Л. Мюллера «дуб» в «*in immer grünem Kleid*» [вечно зелёной одежде]. Дословно передают противопоставление Р. Поллах, Й. Мюллер, Й. Гюнтер. В переводе Р.М. Рильке «дуб» меняет свой тёмный цвет на зелёный [*die immergrüne Eiche*], а наречие *düster* [мрачно, темно] соединяет с глаголом *herneigen* [склоняться].

Попытки следовать исключительно внешней форме при переводе данного стихотворения также не могли увенчаться успехом. Например, при использовании одних и тех же лексических единиц Г. Бауманн выстраивает такую структуру, которая должна передавать смысл стиха, но этого не происходит. Добавление несуществующих в оригинале компонентов ведёт к большей отдаленности перевода от оригинала, за счет этого происходят нарушения в сюжете произведения. К искажению оригинала приводит и стремление следовать поэтическому звучанию, о чем свидетельствует невысокий коэффициент перевода Й. Мюллера.

Относительно количества переводов и включений в антологию стихотворения М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» можно сделать вывод, что произведение оказывается интересным для немецкой аудитории во многом потому, что развивает темы, характерные для творчества Г. Гейне, Л. Уланда и И.В. Гёте. Переводчики и издатели при выборе текстов ориентируются не столько на каноничность в культуре оригинала, сколько на внутреннюю близость иностранного произведения национальной литературе. Подходы переводчиков зачастую находятся в тесной зависимости от их личностного мировоззрения, в случае, когда перевод осуществляется поэтом, речь идёт о влиянии собственной художественной системы на перевод.

3.2.3. «Жди меня» К.М. Симонова в немецкоязычных антологиях второй половины XX в. в переводе К. Блюм, К. Боровски и Г. Бауманна

В корпусе антологий среди представителей второй половины XX в. К.М. Симонов занимает по количественному показателю одну из лидирующих позиций (14 вхождений). С равным по количеству частотности включений в антологию представлены М.А. Кузьмин, Н.С. Тихонов, С.П. Щипачев, А.А. Тарковский, С.Я. Маршак, Н.Е. Горбаневская. Из советских поэтов и писателей, которые были известны во время войны, в немецкие антологии попадают многие: И.Г. Эренбург (6), А.А. Сурков (7), А.Т. Твардовский (9), О.Ф. Берггольц (13), Л.Н. Мартынов, С.В. Михалков. Однако К.М. Симонов – единственный поэт, один текст которого при относительно низком показателе общего количества включенных в антологию произведений (5) пользу-

ется наибольшей популярностью у немецких издателей: стихотворение «Жди меня» появляется в антологиях в четырёх переводах 8 раз.

В советском литературоведении творчество К.М. Симонова воспринимается неоднозначно. В диссертационной работе И.Ф. Герасимовой подробно рассматриваются интерпретации его литературной деятельности в многочисленных литературно-критических исследованиях. Автор приходит к выводу о том, что К.М. Симонов не был первооткрывателем или монополистом сталинской темы, его же правдивый народный взгляд на войну не мог исключить фигуру И.В. Сталина как значительную составляющую часть исторической эпохи¹. Литературную деятельность К.М. Симонова следует разделять на два периода: довоенное и военное творчество, а также послевоенное. Разница между этими периодами заключается в том, что в первый период поэта не занимало прославление советского режима и быта, которое укладывалось в идеологию большевистской партии. К.М. Симонов ещё не был знаменит и был более свободен в выражении своих мыслей и взглядов. Послевоенный период, особенно первое десятилетие, показывает, как высокие награды вынуждали его отвечать власти взаимностью. Однако, по мнению профессора М.М. Голубкова, одного из известнейших ученых в области отечественного литературоведения, не следует забывать, что репутация писателя складывается не только из того, что он пишет, но и что он делает². Занимая ответственные литературные посты,

¹ Герасимова И.Ф. Человек и время. Поэзия К.М. Симонова периода Второй мировой войны в контексте литературной эпохи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 22.

² Голубков М. М. Константин Симонов не требует оправдания [видеозапись] // Литературная газета : [YouTube канал]. [Б. м.], 2017. URL: <https://youtu.be/Rg9C1uDLH-8> (дата обращения: 10.10.2019).

К.М. Симонов тем не менее использовал свое высокое положение для того, чтобы компенсировать перекосы в литературной жизни страны.

В антологиях К.М. Симонов представлен достаточно противоречиво. В восточно-немецких изданиях он изображается советским писателем, поэтом военного и поствоенного периодов. Стремление подчеркнуть «советскость» поэта приводит к биографической неточности. Так, в антологии «Kontinente»¹ [Континенты], вышедшей в ГДР с эпиграфом В.В. Маяковского «Ich widme dir, attackierende Klasse, all meine klingende Dichterkraft» [Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс], указанный в комментарии факт биографии, а именно, что К.М. Симонов – сын рабочего («der Petrograder Arbeitersohn»² [сын петроградского рабочего]), не соответствует действительности. В этой же антологии представлены стихотворения «Немец» в переводе А.Е. Гос и «Жди меня» в переводе К. Блюм, которые подчеркивают гуманистическую и любовно-сентиментальную направленность поэзии К.М. Симонова.

В другой восточно-немецкой антологии «Solange es dich, mein Russland, gibt»³ [Пока ты есть, моя Россия] издатель Р. Опitz характеризует К.М. Симонова как известного и разностороннего писателя – «Simonow ist einer der populärsten und vielseitigsten sowjetischen Schriftsteller» [Симонов – один из самых популярных и разносторонних советских писателей]⁴, удостоенного Сталинской премии. В его антологии помещено наибольшее количество стихов К.М. Симонова (4). Важную роль в построении антологии

¹ Lewerenz W., Sellin W. Kontinente. Lyrik unseres Jahrhunderts. Berlin, 1962. 327 S.

² Ibid. S. 312.

³ Opitz R. Solange es dich, mein Russland, gibt. Leipzig, 1961. 240 S.

⁴ Opitz R. Solange es dich, mein Russland, gibt. Leipzig, 1961. S. 188.

играет размещение не только самих авторов, но и выбранных текстов. Так, Р. Опиц располагает сначала А.А. Суркова, а после него К.М. Симонова, тексты последнего упорядочены следующим образом: «Жди меня», «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины», которое названо «An Alexei Surkow» [Алексею Суркову], «Митинг в Канаде», «Немец». Так, автор издания сохраняет диалог поэтов, не нарушая при этом хронологическую последовательность двух первых стихотворений К.М. Симонова, написанных в 1941 г., поскольку в первом звучит призыв «жди меня», во втором ответ «мы подождём».

Более критично представляют творчество К.М. Симонова западно-немецкие издатели. Е.Г. Эткинд объясняет популярность многих довоенных и написанных им во время войны стихотворений не поэтическим талантом, а отсутствием подобных стихотворений сентиментального характера в военный период – «sie entsprachen dem Verlangen der Sowjetbürger nach Sentimentalität»¹ [они соответствовали потребности советского гражданина в сентиментальности]. Здесь же издатель ссылается на мнение В. Казака, что такое направление в военной поэзии имело невероятный успех – «sein beschwörendes Liebesgedicht «Wart auf mich» erlangte millionenfache Verbreitung»² [Заклинающее любовное стихотворение «Жди меня» приобрело миллионное распространение]. Послевоенное творчество остается без комментария и внимания издателя, который помещает в антологию только «Жди меня» в переводе К. Блюм.

В следующем западно-немецком издании К. Боровски указывает на необходимость разделения Симонова-поэта и Симонова-писателя. Он отмечает происхождение К.М. Симонова, в частно-

¹ Etkind E. Russische Lyrik. München, 1981. S. 537.

² Ibid.

сти, что он сын офицера царской армии, признанность его военных романов в официальных кругах и причисляет писателя к мэтрам советской литературы – «*Einer der großen alten Männer der Sowjetliteratur*»¹ [одним из великих авторов старого поколения советской литературы]. А стихотворное наследие не получает высокой оценки – «*schrieb künstlerisch nicht sehr anspruchsvolle Lyrik*»² [сочинял не очень притязательную лирику], при этом стихотворение «Жди меня» издатель удостоивает наивысшей похвалы: «*“Warte auf mich // und ich komme zurück” ist wohl das erfolgreichste russische Gedicht dieses Jahrhunderts*»³ [«Жди меня // и я вернусь» – самое успешное русское стихотворение этого столетия].

В начале XXI в. происходит критическое переосмысление творчества К.М. Симонова уже с позиции новых политических интерпретаций при формировании образа России в мировом масштабе. В комментарии к своей антологии «*Russische Lyrik*»⁴ [Русская лирика] швейцарский филолог У. Шмид делает акцент больше на фактах биографии К.М. Симонова, чем на его творчестве. В антологии упомянута его деятельность в качестве корреспондента армейской газеты «Красная звезда», говорится о том, что К.М. Симонов – автор военных эпосов «Дни и ночи» и «Живые и мёртвые», лауреат многочисленных сталинских премий, главный редактор влиятельного литературного журнала «Новый мир». Однако отсутствует упоминание о его поэзии или оценка его творчества. К.М. Симонов предстаёт больше как общественный деятель, угодный советской власти. В антологии он пред-

¹ Borowsky K. *Russische Lyrik*. Stuttgart, 1983. S. 718.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Schmid U. *Russische Lyrik*. Frankfurt am Main, 2003. 391 S.

ставлен одним стихотворением «Если дорог тебе твой дом», которое было написано на фронте в июле 1942 г. перед началом Сталинградской битвы и носило первоначальное заглавие «Убей его». Известно, что после войны К.М. Симонов отказался от заглавия «Убей его» по причине неуместности такого призыва в мирное время. При многочисленных переизданиях стихотворение именовалось по первой строке «Если дорог тебе твой дом». Немецкий издатель же оставляет без внимания авторскую волю и предлагает немецкому читателю первое заглавие «Töte ihn» [Убей его]. Тематическая антология построена таким образом, что каждая из шести глав снабжена отдельным комментарием, который предшествует выбранным произведениям. Стихотворение отнесено к главе «An dich, o Rußland, muß man glauben – Heimatbilder zwischen Messianismus und Apokalypse» [В тебя, Россия, должно верить – образы Родины между мессианством и апокалипсисом]. Характеризуя русское понятие родины в исторической эволюции от А.С. Пушкина до Э.В. Лимонова, У. Шмид приходит к выводу о том, что военная литература Второй мировой войны – это «Schule des Hasses»¹ [школа ненависти]. В ряду писателей этого направления он выделяет М.А. Шолохова, И.Г. Эренбурга и К.М. Симонова. Этим и объясняется выбор стихотворения как характерного примера, подтверждающего ход размышления составителя антологии.

Творчество К.М. Симонова в немецких антологиях представлено 5 текстами, но частотность включений составляет 14 раз. Самое популярное стихотворение «Жди меня» встречается в корпусе антологий восемь раз, «Немец» – два раза, «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины» – два раза, «Митинг в Канаде», «Если дорог тебе твой дом» – по одному разу. Большинство из

¹ Schmid U. Russische Lyrik. Frankfurt am Main, 2003. S. 107.

них имеет непосредственного адресата или прототипа: «Жди меня» – третьей супруге Валентине Серовой, «Немец» – Эрнсту Бушу, «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины» – Алексею Суркову. Конечно, следует интерпретировать адресата-реципиента шире: всем жёнам, которые отправили своих мужей на фронт; всем солдатам – защитникам нашей Родины, друзьям-антиимпериалистам. Военная лирика представлена 3 стихотворениями: «Жди меня», «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины», «Если дорог тебе твой дом», которые в годы войны приобрели огромнейшую известность.

Как известно, произведение «Если дорог тебе твой дом» использовалось в качестве военной пропаганды, оно печаталось на листовках, звучало по радио. О воздействии этого стихотворения на солдат писал в 1944 г. поэт Михаил Львов: «Оно убило гитлеровцев больше, чем самый прославленный снайпер»¹. По свидетельству поэта А. Городницкого, это стихотворение в изданиях ГДР не печаталось из-за своей антигуманистической концепции², что нашло подтверждение и в корпусе немецких антологий.

В № 167 (5231) газеты «Красная звезда» от 18 июля 1942 г. было впервые напечатано стихотворение К.М. Симонова «Убей его!». В первом варианте, возникшем накануне Сталинградской битвы, слово «немец» встречается 11 раз. Все перечисленные злодеяния совершаются немцем – злейшим врагом, которого автор призывает уничтожить во имя сохранения того близкого и дорогого, что есть в сердце каждого человека: «Если ты не хочешь отдать // Немцу, с чёрным его ружьём, // Дом, где жил ты, жену и мать». В более поздних, послевоенных, изданиях политическая

¹ Ортенберг Д.И. Год 1942. Рассказ-хроника. М., 1988. С. 74.

² Городницкий А. О Константине Симонове : [видеозапись] // Офицерский Романс : [YouTube канал]. [Б. м.], 2016. URL: https://youtu.be/bh_WZJgcRIs (дата обращения: 25.04.2020).

корректурa повлияла не только на заглавие стихотворения, исчезло и само слово «немец», обозначающее национальность агрессора, вместо него появляется «фашист» как представитель политической идеологии: «Если ты фашисту с ружьем // Не желаешь навек отдать» или ругательные слова «Мыли гаду его белье // И стелили ему постель...». Кроме того, из стихотворения бесследно исчезла строфа про школьного престарелого учителя, повешенного перед школой: «Если жаль тебе, чтоб старик, // Старый школьный учитель твой, // Перед школой в петле поник // Гордой старческой головой». У. Шмид предъявляет в переводе Кристины Фишер тот вариант стихотворения, в котором наименование «*der Deutsche*» [немец] используется девять раз. В результате немецкоязычный читатель антологии прочтет следующее: «*Wenn du weißt, daß du niemals erträgst // Wie der Deutsche, betritt er dein Haus*» [Если знаешь ты, что никогда не стерпишь // Как немец, зайдя он в твой дом]; при этом строфа об учителе отсутствует. Таким образом, перевод представляет собой вольное сочетание первого варианта стихотворения с его более поздними версиями, которое устраивает издателя антологии.

Стихотворение «Немец» посвящено немецкому певцу, актёру театра и кино, известному своей антифашистской деятельностью Эрнсту Бушу. В интервью журналу «*Freie Welt*» [свободный мир] русский писатель так описывает своё первое впечатление от знакомства: «Потом пришёл день, который я никогда не забуду. Впервые после войны я видел и слышал Эрнста Буша. Он ещё не вполне оправился после ранения и производил впечатление больного, истощённого человека. Но в нем жила огромная сила и огромная страсть. А для меня этот человек, после того, что я пережил на войне, был прообразом подлинной Германии. Он был

немцем, которого я люблю, он был символом той Германии, которую я люблю. Поэтому я посвятил ему одно из первых стихотворений, написанных мною после войны, – немцу Эрнсту Бушу»¹. В сборнике стихов К.М. Симонова «Freunde und Feinde»² [Друзья и враги] в переводе с русского Г. Гупперта это стихотворение называется пропандистским. В послесловии книги об этом стихотворении сказано: «Voll tiefer Dramatik ist eines der besten Gedichte dieses Zyklus: «Ein Deutscher», – es tut die Tragödie einer ganzen Generation deutscher Antifaschisten dar, die manchen der Ihren in den Folterhöllen der Gestapo verloren haben. In dem vom Dichter gezeichneten Heldenbildnis erkennt man unschwer Ernst Busch»³ [Глубоким драматизмом наполнено одно из лучших стихотворений этого цикла «Немец». Оно показывает трагедию целого поколения немецких антифашистов, многие из которых погибли от адских пыток в гестапо. В нарисованном поэтом героическом портрете легко узнают Эрнста Буша]. В этом послевоенном стихотворении К.М. Симонова отражается общепринятая в советской литературе позиция разделять «немец» и «фашист», «нацист» как нетождественные понятия. В стихотворении «Немец» поэт описывает отягощённый борьбой жизненный путь единомышленника-немца, который героически выстоял против нацизма, как и советский народ. Поэтому он называет немца своим братом: в оригинале звучит строка «Я с этим немцем шел, как с братом», которая переводится А.Е. Тосом как «In seinen Adern floß auch mein Blut» [В его венах текла и моя кровь].

Стихотворение «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины» представлено два раза в переводах А.Е. Тоса и Э. Вейнерта. Это

¹ Шнейерсон Г.М. Эрнст Буш и его время. М., 1971. С. 159.

² Simonow K. Freunde und Feinde. Moskau, 1950. 87 S.

³ Ibid. S. 81.

стихотворение – обращение к фронтовому другу, военному корреспонденту, поэту А.А. Суркову, автору известных военных песен «Землянка», «На просторах Родины чудесной», «Марш защитников Москвы». В широком смысле это обращение ко всем однополчанам. В стихотворении присутствуют размышления о преемственности поколений: «И эти проселки, что дедами пройдены», о глубокой вере в Бога русского человека («Как вслед нам шептали: – Господь вас спаси!»), о том, что такое Родина («Ты знаешь, наверное, всё-таки Родина»), о русской женщине («Что, в бой провожая нас, русская женщина // По-русски три раза меня обняла»). Стихотворение напитано глубоким чувством патриотизма, обострённого всеобщим испытанием в тяжёлые дни войны. В немецком переводе Э. Вейнерта образность стилистически сглажена, передана более нейтрально. Например, строку «Как встарь повелось на великой Руси» переводчик передаёт как «So stolz wie vor alters im russischen Reich» [Так гордо, как с давних пор в русской империи], при этом утерян историзм «Русь» вместе с определяющим его величие прилагательным «великая». В этом же переводе в последней строке образы матери и жены объединены в образе русской женщины под названием «die russische Erde» [русская Земля]: «die russische Erde, die einst mich gebar» [русская Земля, которая когда-то меня породила].

Стихотворение «Жди меня» представлено в четырёх переводах: К. Блюм, К. Боровски и двукратно Г. Бауманна. Точный год создания переводов не установлен, поэтому, как правило, годом создания часто считается год издания антологии или сборника сочинений того или иного поэта. Самый востребованный перевод К. Блюм предлагается немецкому читателю пять раз, он печатался как в изданиях ГДР (3), так и в изданиях ФРГ (2).

Австрийская, советская и китайская поэтесса и переводчица Клара Блюм (1904–1971) в период с 1935 по 1945 г. проживала в СССР, разделяя коммунистическую идеологию советского государства. Она переводила на немецкий язык стихотворения Т.Г. Шевченко, А. Суцкевера, Л.М. Квитко, С.З. Галкина, С.П. Гудзенко, К.М. Симонова. В годы войны активно выступала против фашизма на радио с обращениями к немецким солдатам¹.

К. Блюм переводит стихотворение «Жди меня» довольно вольно. Это сказывается больше всего на уровне передачи лексических единиц и что влияет на трансформацию смыслового поля, заложенного в оригинале произведения. Эпитет «жёлтые дожди», который у К.М. Симонова связан с пейзажными зарисовками осени, переводится описательно, при этом происходит смена цвета с жёлтого на серый: «Warte, wenn der Regen fällt, // grau und trüb und schwer» [Жди, когда идёт дождь, // серо и пасмурно, и тяжело]. Симоновское сопоставление золотой осени и внутреннего мира человека, охваченного грустью, в переводе теряется и передается только унылое описание осени, характеризующее эмоциональную тональность. В первом рефрене К.М. Симонов говорит про «тех, кто вместе ждёт», но переводчик избегает повтора, благодаря расширению сообщества ждущих до масштабов Земли: «Warte – bis auf Erden nichts // deinem Warten gleicht» [Жди – пока на Земле ничто // не уподобится твоему ожиданию]. Во второй строфе заметны на первый взгляд незначительные, но влияющие на настроение стихотворения трансформации. Так, три строки «Не желай добра // Всем, кто знает наизусть, // Что забыть пора» получают иное звучание в переводе: «Stolz und kalt hör zu, // wenn der Besserwisser lehrt: // «Zwecklos wartest du!»

¹ Блюм А.В. Еврейский вопрос под советской цензурой : 1917–1991. СПб., 1996. С. 45–46.

[Гордо и холодно слушай, // если всезнающий учит: // «Напрасно ждёшь ты!»). К. Блюм вводит в стихотворение образ некоего провокатора, который призван расшатать надежду. Но у К.М. Симонова призыв выражен более ярко и прямолинейно и получает лозунговое звучание, заклинательное: «зло отвергни», «пресеки, не жалей таких», у К. Блюм появляется скорее призыв проявить стойкость. В оригинале строки «Пусть друзья устанут ждать, // Сядут у огня» символизируют потерю всякой надежды, огонь вызывает ассоциации с вечным огнем. В переводе образ огня заменен на образ окна «trauernd sich ans Fenster setzt» [горюя, сядет к окну]. Такой подход нарушает сюжетную организацию стихотворения. Во втором рефрене К. Блюм оставляет, по сути, без внимания кульминационную составляющую. Эпитет «горькое вино», по замечанию Я.М. Колкера, следует заменить в переводе на другой язык по причине того, что в буквальном смысле горького вина не бывает, а К.М. Симонов подразумевал более крепкий алкогольный напиток, а именно водку¹. С другой стороны, сочетая две не согласующиеся друг с другом лексические единицы, поэт выражает горечь чувств у друзей, усиливая эмоциональный фон стихотворения. В немецком переводе используется прилагательное «herb» [терпкий, сухой], которое в немецком языке сочетается с существительным вино. В строках «Жди. И с ними заодно // Выпить не спеши» происходит замена: «Du nur trink nicht – warte noch // mutig – stark – allein» [Ты только не пей – жди ещё // мужественно – сильно – одиноко]. Третий рефрен претерпевает самые значительные изменения. Три строки оригинала «Кто не ждал меня, тот пусть // Скажет: – Повезло. // Не понять, не ждавшим им» исчезают бесследно, их в переводе заменяют не

¹ Колкер Я.М. Размышления по поводу перевода одного стихотворения // Иностранные языки в высшей школе. 2014. № 4 (31). С. 55.

три, а пять строк совсем иного содержания: *der mich hundert – tausendfach // Tag und Nacht bedroht. // Für die Freiheit meines Lands, // rings umdröhnt, umblitzt, // kämpfend,ühl' ich im Kampf*) [(смерти), которая мне сто и тысячу раз // днём и ночью грозила. // За свободу моей страны, // окруженный грохотом, молнией, // сражаясь, чувствую я в бою]. В переводе появляется образ «моей страны», за свободу которой сражается лирический герой. К.М. Симонов же в своем стихотворении-письме к любимой женщине не говорит о Родине, здесь другая главная тема – тема любви и стойкости. Вероятно, К. Блюм ввела строки умышленно, открывая глубокие патриотические чувства, насыщая его исторической военной тематикой, хотя образ войны не эксплицирован в оригинале. В переводе возникают и характеристики женского образа: если любимая проявит себя «*stolz*» [гордой], «*kalt*» [холодной], «*mutig*» [мужественной], «*stark*» [сильной], «*allein*» [одинокой], то в этом случае она дожждётся своего героя. В оригинале нет описания того, какой должна быть женщина, при каком условии любящие смогут воссоединиться – выражена только просьба научиться ждать. Точность перевода составляет 32% из-за многочисленных добавлений в текст оригинала и нарушения композиционной структуры произведения.

Перевод Г. Бауманна появляется в его авторской антологии «У окна» 1951 г. Обращает на себя внимание первая строка, которая повторяется трижды. Г. Бауманн использует глагол «*wiederkommen*» [возвращаться, приходить ещё раз], который обозначает регулярность действия, а не однократность, как глагол «*zurückkommen*» [приходить назад]. Во второй строке проявляется антонимический смысл высказывания, который при этом подчёркивается восклицанием: «Только очень жди» переводится как «*Nur werde nicht müd!*» [Только не устань!]. При переводе

девятой строки Г. Бауманн расширяет временное пространство ожидания, добавляя слово «годы» – *Wenn auch Jahre kein Brief mehr kam* [Если также годами больше не придёт письмо]. Глагол «надоедать» переводится как «überessen» [объедаются] с многочисленными перечислениями: «*Wenn die andern sich am Vergessen // Mehr als Traurigkeiten und Gram, // Mehr als an Zuversicht überessen*» [когда другие объелись забвением, грустью, скорбью, уверенностью].

Г. Бауманн, отказываясь от многократного повторения анафоры «жди» и её производных, изменяет внешнюю форму стихотворения. В оригинале 18 раз встречаются однокоренные глаголу «ждать» слова, сам глагол «жди» – 11 раз, у Г. Бауманна лишь семь и пять раз соответственно. Словосочетание «жди меня» заменяется близкими по смыслу конструкциями: например, «*Bleibe wach!*» [Оставайся настороже!], «*Hör meinen Schritt*» [Слушай мой шаг]. Однако такие замены существенно разнообразят структуру стихотворения, лишая его простоты и краткости.

В последней строфе Г. Бауманн к оригинальной строке «Всем смертям назло» – в немецком переводе «*Von hundertfachem Sterben erfrischt*» [Ста смертями освежённый] иронично добавляет образ смерти, используя глагол «*schielen*» [зариться, смотреть с завистью] с пометой *фам.*: «*Der Tod hat oft nach mir geschielt*» [Смерть часто зарилась на меня]. образу смерти противопоставит «войско мыслей», защищающее тело: «*Doch war ein Heer von Gedanken; // Das ihn vom Leibe mir hielt*» [Но была армия мыслей; // Которая её (смерть) сдерживала от моего тела]. У К.М. Симонова любовь наделена, прежде всего, спасительной силой, а не защитной, к тому же нет витиеватых описаний, звучит совершенно конкретно и точно: «Ты спасла меня».

К двум симоновским эпитетам «жёлтые дожди» и «горькое вино», которые переведены дословно – «Gelbe Regen» и «bittern Wein» соответственно, добавлены «grausame Stunde» [жестокий час], «vom hundertfachen Sterben» [стократная смерть], сопро-вождающие военную действительность.

На синтаксическом уровне можно наблюдать трансформацию пяти повествовательных предложений в восклицательные: «Nur sei nicht müd!» [Только не уставай!], «Bleibe wach!» [Оставайся бодрой!], «Warte auf mich und ich komme zurück!» [Жди меня и я вернусь!] (2), «Trinke nicht mit!» [Не пей заодно!]. В оригинале отсутствует какая-либо эмоциональность, звучит спокойная уверенность солдата в том, что он вернётся с фронта. Г. Бауманн, повышая эмоциональный градус восклицаниями, привносит в стихотворение командный, приказной тон, усиливающийся повелительным наклонением.

Из-за многочисленных добавлений, которые в методике М.Л. Гаспарова и Л.Г. Портера трактуются как словесный брак, коэффициент точности не подлежит вычислению, так как количество отбракованных слов (45) составляет более половины суммы всех знаменательных слов оригинала (71). Этот факт позволяет сделать вывод о неточности перевода как на смысловом уровне, так и на уровне формы произведения.

Спустя десятилетие, занимаясь подготовкой новой антологии «Russische Lyrik 1185–1963»¹ [Русская лирика], Г. Бауманн вновь обращается к тексту К.М. Симонова, выполняя повторный перевод. В действительности новый перевод по количественным показателям практически в два раза точнее предыдущего, но по методике определения точности коэффициент точности составляет лишь 5%. Приближение к оригиналу прослеживается на уровне

¹ Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh, 1963. 257 S.

использования вместе взятых слов от глагола «ждать» и самого глагола в повелительной форме «жди»: в первом переводе – 7 и 5, во втором значительно больше – 12 и 9. За счёт этого чётче вырисовываются структура и внешняя форма стихотворения.

Перенос синтаксических структур также пересматривается переводчиком. Только одно восклицательное предложение из первого перевода остается нетронутым: «Trinke nicht mit!» [Не пей заодно!], другие лишаются эмоциональной коннотации, хотя Г. Бауманн не отказывается от такого приёма и всё-таки три новых предложения выделяет из всего текста: «Warte, wenn Schnee fällt aufs Haar!» [Жди, если голова поседеет!], «Hör meinen Schritt!» [Слушай мой шаг!], «Wie sollten sie es richtig sehen!» [Как они должны это увидеть!]. Авторское многоточие остаётся без внимания переводчика, но многоточие присутствует в двух предложениях во второй и третьей строфах: «Alles hat seine Zeit...» [Всему своё время...], «Und sagen: Den hat's nicht erwischt...» [И говорят: его не достало...], придавая им некую задумчивость. Изменение синтаксиса переводит перевод в другую стилистическую тональность.

Е.Г. Эткинд при рассмотрении вопроса о переводимости поэзии справедливо приходит к выводу, что различного рода добавления, изменения и даже потери – это неотъемлемая часть переводческой деятельности, и на «характере этих преобразований сказывается индивидуальность поэта-переводчика, отношение последнего не только к осмысляемому и переводимому им тексту, но и к стоящему за этим текстом, увиденному самим переводчиком реальному миру»¹. Знающий войну как непосредственный участник, но со стороны противоположных сил, Г. Бауманн

¹ Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. Л., 1963. С. 75.

имеет своё видение, которое проецируется на перевод. Переводчик иначе чувствует происходящие события, его ужасает жестокость военных реалий, поэтому в переводе появляются и «жесточкий час», и «падающий на волосы снег». К.М. Симонов, воспитанный отчимом – военным человеком, создает стихотворение как будто с позиции солдата: не вдаваясь в подробности о грозящей опасности, он обращается к любимой женщине, близость с которой обостряется на расстоянии и на грани жизни и смерти.

Переводы Г. Бауманна не были востребованы другими издателями немецких антологий.

Последний перевод стихотворения «Жди меня» встречается в антологии К. Боровски «Russische Lyrik»¹ [Русская поэзия] в его же дословном (подстрочном) переводе, жанр которого выбран издателями с целью сохранения точности образов, которые в стихотворном переводе только частично сохраняются из-за рифмы и метра. Кроме того, все тексты представлены параллельно с оригиналом по принципу *en regard* так, что читатель имеет непосредственную возможность сверить перевод с исходным произведением. Перевод оформлен в виде трёх частей, соответствующих симоновским строфам, однако строки разделены косой чертой. Из-за различного построения предложений в русском и немецком языках не всегда длина строки соответствует оригиналу. Так, вместо короткой строки «Не понять, не ждавшим им» в немецком переводе появляется более длинная строка «Sie, die nicht gewartet haben, können nicht verstehen» [Они, которые не ждали, не могут понять]. Интересным ходом оказывается отсутствие заглавия стихотворения «Жди меня» в переводе К. Боровски, в оглавлении оно представлено по первой строке «Warte auf mich, und ich komme zurück» [Жди меня, и я вернусь]. Переводчик

¹ Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Stuttgart, 1983. 731 S.

счёл необходимым дополнить перевод посвящением «Für V.S.» [Для В.С.], тем самым обозначая адресата Валентину Серову, но при этом никак не расшифровывая указанное посвящение в комментариях.

Из представленных в антологиях переводов стихотворения «Жди меня» К.М. Симонова как наиболее удачный следует выделить перевод К. Блум: несмотря на многочисленные добавления, сохранены динамика стихотворения и простота слога. Композиционная неточность, допущенная переводчиком, не разрушает структуру стихотворения в целом. Об удачности перевода говорит и тот факт, что переводчик из «социалистического лагеря» попадает в издания ФРГ.

Переводы Г. Бауманна следует рассматривать в контексте литературной деятельности немецкого писателя и поэта. Многочисленные добавленные образы лишают перевод чёткости и лаконичности выражений, а отказ от формы в виде многократного повтора «жди» лишают произведения динамичности. Задавая другой эмоциональный фон, расставляя акценты по-своему, Г. Бауманн проявляет характерное для себя как поэта мироощущение. Что касается перевода К. Боровски, то его можно охарактеризовать как созданный в учебных целях для студентов, изучающих русскую литературу, в его работе наблюдается принцип доместикации, т.е. перевод максимально приближен к реципиенту.

В антологиях ФРГ фигурирует исключительно стихотворение «Жди меня» (2), остальные тексты приходятся на долю изданий ГДР, соответственно, западно-немецкому читателю К.М. Симонов известен как представитель военной лирики любовно-сентиментального направления. В ГДР его известность несколько шире, но более субъективна. И, конечно, стихотворение «Жди меня» нашло отклик у немецких переводчиков в силу близости

душевных переживаний, связанных с общим испытанием для двух наций – войной.

* * *

Таким образом, наиболее ярко представленные фигуры авторов немецких антологий второй половины XX в. являются значительными литераторами и переводчиками, учеными и издателями. Переводчики-билингвы К.К. Павлова и Ф.Ф. Фидлер остаются актуальными для современных исследований в отечественном литературоведении как репрезентативные представители межкультурного диалога. Культурно-исторические процессы, затрагивающие все сферы жизнедеятельности, в особенности, Великая Отечественная война 1941–1945 гг., добавляли к культуртрегерской еще и миротворческую миссию, выступая связующим звеном между русской и немецкой нациями. Несмотря на «нацистское» прошлое, немецкими переводчиками (Г. Бауманн, Л. Мюллер) циклами выпускались сборники русской поэзии. Индивидуальная художественная манера Г. Бауманна оказала значительное влияние на его переводческие стратегии, многие из своих послевоенных переводов он переосмысливает заново спустя десятилетие, стремясь вновь донести до немецкого читателя своеобразие и уникальность русской поэзии, и более поздние повторные переводы Г. Бауманна гораздо точнее ранних на смысловом уровне.

Фундаментальный вклад Л. Мюллера в изучение древнерусской литературы и переводческое восприятие русской поэзии трудно переоценить, до последних дней жизни ученый и перевод-

чик был открыт для научных дискуссий, полемизировал о спорных моментах древнерусских текстов, выдвигал отличные от отечественного литературоведения гипотезы. На страницах своих антологий он также вступает в открытый диалог с читателем, приглашая к активному усвоению иностранной поэзии, предлагая надежные ориентиры в виде своих комментариев.

Разные переводческие стратегии Й. Гюнтера, который издавал свои переводы в антологиях для читателей ФРГ и ГДР, свидетельствуют о том, что в ГДР негласно превалировала тема Родины, соответственно, для перевода выбирались тематически подходящие тексты. Но этот факт не умаляет его заслуг в деле приближения русской поэзии к западно-немецким и восточно-немецким читателям.

Увлеченному русской поэзией госслужащему Й. Мюллеру удалось воссоздать в своих переводах картину XVIII–XIX вв. Обращаясь к переводу шуточных эпиграмм и дружеских посланий, он в существенной мере разнообразит тематический круг и с другого, менее серьезного ракурса позволяет оценить русскую поэзию.

Независимо от положительных или более сдержанных комментариев немецких авторов антологий к творчеству русских поэтов именно тексты, повторяющиеся многократно в разных изданиях, закрепляются в памяти немецкоязычного читателя и складываются в немецкое каноническое представление о русской поэтической словесности. Рассмотренные стихотворения «Река времён в своём теченьи...» Г.Р. Державина, «Выхожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова, «Жди меня» К.М. Симонова, представленные разными переводческими стратегиями, несомненно, могут быть причислены к таковым.

Заключение

Антология продолжает оставаться в современном информационном пространстве востребованной и адекватной формой восприятия поэтического слова. Как вид сборника зарубежной поэзии, она является популярным в Германии типом издания. В немецком книгоиздании она занимает особенно прочные позиции в процессе приближения зарубежной поэзии немецкому читателю во второй половине XX в., оставаясь до настоящего момента актуальной формой межкультурного трансфера. Антология иноязычной поэзии представляет научный интерес с имагологической точки зрения, т.е. в плане изучения формирования иностранного канона русской поэзии и передачи ее культуроспецифичных образов. Корпус, который создается иностранными сборниками и представляет русскую поэзию за рубежом в диахронном и синхронном срезе, в отечественном литературоведении остается малоизученным.

Немецко-русские литературные связи во второй половине XX – начале XXI в. не теряют свою интенсивность и динамику, несмотря на нестабильность в социо-политической сфере, поэтому они остаются актуальным объектом для гуманитарного знания. При этом настоящим исследованием установлено, что немецкая рецепция русской поэзии в антологиях в отличие от обратного вектора образует отдельный канал межлитературных и межкультурных контактов. Произведенное выявление специфики репрезентации русской поэзии стало возможным в ходе комплексного анализа 41 издания на немецком языке с использо-

ванием качественного, сравнительно-сопоставительного, биографического, имагологического и лингвокультурологического методов.

Из данных количественного анализа становится очевидным, что процесс вхождения и канонизации русских поэтов в корпусе немецких антологий протекает с некоторым дистанцированием от определенного исторического периода, к которому относятся поэты. К закрепившимся в корпусе русским поэтам, бесспорно, следует причислять А.С. Пушкина, А.А. Ахматову, С.А. Есенина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Блока, В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаеву, Г.Н. Айги как по частотности включения их произведений в немецкие антологии, так и по зафиксированным фактам переводной множественности их текстов.

Издательские стратегии репрезентации русской поэзии во второй половине XX в., выстроенные на принципе доместикации, нацелены на то, чтобы максимально приблизить русскую литературу к немецкой культуре и облегчить читателю её восприятие за счёт общих точек соприкосновения в истории развития литератур. Стихотворения русских поэтов призваны заинтересовать немецкую публику, но в то же время они должны быть программными для русской поэзии – как уравновесить эти составляющие, решает сам издатель антологии, выбор которого может носить субъективный характер. Однако установлено, что на издательский выбор в ГДР оказывала существенное влияние литература СССР, поэтому издатели руководствовались не только собственными убеждениями, но и «общественным» запросом при представлении русской поэзии.

Приближение к немецкому читателю достигается за счёт внимания к деятельности поэта, при этом происходят неизбежные

потери или перекосы: оставалась без освещения государственная, общественная и педагогическая деятельность таких литераторов на государственной службе, как В.А. Жуковский и А.А. Фет. Достижения в сфере литературного перевода при этом выдвигаются на первый план. Творчество пейзажистов Ф.И. Тютчева и А.А. Фета в немецком антологическом пространстве воспринимается как философское, большинство текстов-репрезентантов относятся к философской лирике.

В антологиях в творчестве В.А. Жуковского и А.А. Фета весенние мотивы преобладают, весенний и осенний пейзажи представляют Ф.И. Тютчева. Такой подход объясним с точки зрения языковой картины мира и национально-культурной специфики образов: в немецкой поэзии весна занимает лидирующие позиции относительно других времен года, она олицетворяет не только античное представление о молодости в круговороте жизни, но и наделена политической семантикой.

Для германских издателей характерно представление русских авторов через призму великих и признанных поэтов. Так, установленные знаковые ориентиры для немецкого читателя И.В. Гёте, Ф. Шиллер, Г. Гейне, немецкие философы А. Шопенгауэр, Ф. Шеллинг помогают формировать устойчивое восприятие того или иного русского поэта. Относительно «гения» А.С. Пушкина рассматриваются В.А. Жуковский, Ф.И. Тютчев, Г.Р. Державин, М.Ю. Лермонтов и А.П. Беницкий. Таким образом, антологисты конструируют поэтическое пространство, в котором стихотворцы существуют не изолированно друг от друга, но находятся в тесных литературных контактах. Благодаря этому у читателя формируется целостная картина русской поэзии.

Феномен переводной множественности ярко прослеживается на материале иноязычных антологий. Творчество признанных

поэтов-классиков предьявляется читателю в различных вариантах. Их количество позволяет оценить точность перевода не только относительно оригинала, но и других вариаций, выявить закономерности функционирования в множественности. Также разные переводы одного и того же поэтического текста иллюстрируют индивидуальные стратегии: личностные установки, перенос читателя-реципиента в иную культуру или адаптация перевода к реалиям принимающей словесности.

При анализе корпуса антологий установлены многочисленные факты переводной множественности, зафиксированные тексты являются основополагающими для складывания немецкого канона русской поэзии в немецком антологическом пространстве. Рассмотренные стихотворения «Река времен» Г.Р. Державина (XVIII в.), «Выхожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова (XIX в.) обращают на себя внимание немецких издателей в силу своей философской составляющей, которая видится близкой культуре-реципиенту. В основе выбора стихотворения «Жди меня» К.М. Симонова (XX в.) лежит факт общего проживания реалий военного времени обоими народами.

Сравнивая стратегии авторов антологий второй половины XX в. и начала XXI в., следует отметить, что они существенно разнятся. У издателей антологий второй половины XX в. наблюдаются некоторые неточности (происхождение К.М. Симонова) или явные противоречия (относительно отражения политических убеждений Ф.И. Тютчева в его творчестве), односторонний подход в представлении творческого наследия поэтов, влияние историко-политического запроса на выбор стихотворений и поэтов для антологий, но при этом антологии отличаются высокой долей эмоциональности (антологии К. Дедедиуса «Mein Russland in Gedichten»[Моя Россия в стихотворениях], Й. Гюнтера «Geliebtes

Russland» [Любимая Россия]). Немецкие издатели антологий русской поэзии начала XXI в. более внимательно и объективно подходят к материалу по большей части за счет научной точки зрения. Антологии русской поэзии превращаются в компетентные, комментированные издания, объем которых иногда превышает 700 страниц (антология «Landschaft und Lyrik» [Ландшафт и лирика] П. Бранга), в них воплощаются результаты многолетнего труда целых коллективов.

В условиях рыночной конкуренции с целью привлечения читательского спроса издатели обращаются к неожиданным темам (к примеру, «Selbstmörderzirkus» [Цирк самоубийц] А. Нитцберга) и используют доступные медиатехнологии («Sprechende Stimmen» [Говорящие голоса] А. Нитцберга). Однако на уровне выбора текстов из творчества того или иного поэта можно заметить отпечаток западноевропейских политических настроений (стихотворение «Если дорог тебе твой дом» К.М. Симонова).

Собранный корпус немецких антологий русской поэзии демонстрирует, что в ходе межкультурного трансфера общие черты русской поэзии сохранены, однако отмечается уклон, объяснимый с точки зрения философской близости принимающей культуры. Некоторые искажения в представлении творческого наследия русских поэтов в отдельных антологиях связаны с историко-политическим фактором.

К перспективам исследования относятся изучение русской поэзии в англоязычном и франкоязычном корпусе антологий и дальнейшее расширение данных по представленности русских поэтов за рубежом за счёт добавления новых изданий в корпус антологий.

Список использованных источников и литературы

Собрания сочинений русских поэтов

- Аксаков И.С. Иван Сергеевич Аксаков в его письмах : письма 1851–1860 годов : в 4 т. М. : Тип. М.Г. Волчанинова, 1892. Т. 3. 166 с.
- Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Правда, 1971. Т. 1–6.
- Горкин А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М. : РОСМЭН, 2006. 986 с.
- Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М. : Наука, 1987. 472 с.
- Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки русской культуры, 1999–2019. Т. 1–15.
- Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / коммент. И. Андроникова. М. : Terra-Кн. клуб, 2009. Т. 1–4.
- Лермонтовская энциклопедия / под ред. В.А. Мануйлова. М. : Советская энциклопедия, 1981. 746 с.
- Павлова К.К. Стихотворения. М. : [Б. и.], 1863. 90 с.
- Павлова К. Полное собрание стихотворений. М. ; Л. : Советский писатель, 1964. 615 с.
- Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой / под ред. А.Е. Грузинского. М. : М.В. Беэр, 1904. 302 с. (Уткинский сборник. Вып. 1).
- Симонов К.М. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Худ. литература, 1979. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы. 670 с.

Собрание немецких сочинений и автопереводов В.А. Жуковского / под ред. Н.Е. Никоновой. Томск : Изд-во Томского университета, 2018. 348 с.

Тютчев Ф.И. Стихотворения. СПб. : Тип. Э. Праца, 1854. 139 с.

Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем : в 6 т. М. : Издательский центр «Классика», 2002–2004. Т. 1–6.

Фет А.А. Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863 г. / под общ. ред. Г.Д. Асланова. СПб. : Академический проект, 2002. 552 с.

Фет А.А. Стихотворения, поэмы, переводы. М. : Правда, 1985. 560 с.

Источники

Галансков Ю. Феникс : сб. М., 1961. Вып. 1. 200 с.

Павлов Н.Г. Времена года : Русские поэты о родной природе. Л. : Лениздат, 1985. 238 с.

Диапазон. Антология современной немецкой и русской поэзии / Diapason: Anthologie deutscher und russischer Gegenwartslyrik. М. : Университет Натальи Нестеровой, 2005. 420 с.

Элиасберг А.С. Русская литература в портретах и письменах / сост. и издал А. Элиасберг; введ. Т. Манна. Мюнхен : Орхис, 1922. 144 с.

Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel : Kallmeyer, 1951. 88 S.

Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh : Sigbert Mohn Verlag, 1963. 257 S.

Bodeit G. Seit ich dich liebe. Gedichte von Frauen aus zwei Jahrhunderten. Leipzig : Verlag für die Frau, 1977. 108 S.

- Bowring J. Российская антология. Specimens of Russian poets, with preliminary remarks and biographical notices. 2nd ed. London : R. and A. Taylor, 1821. Vol. 1. 281 p.
- Bowring J. Российская антология. Specimens of the Russian Poets. London : G. and W. B. Whittaker, 1823. Vol. 2. 301 p.
- Borowsky K.L., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 1983. 731 S.
- Borowsky K. Russische Lyrik im 20. Jahrhundert. Vom Symbolismus bis zur Gegenwart. Tübingen : Heliopolis, 1991. 352 S.
- Borowsky K. Und nun ist das Wort aus Stein gefallen : russische Lyrikerinnen des zwanzigsten Jahrhunderts. Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verl, 1993. 360 S.
- Borowsky K. Fünfzig russische Gedichte. Stuttgart : Reclam, 2001. 158 S.
- Brang P. Russische Sonette aus drei Jahrhunderten. Bern : Peter Lang, 1989. 371 S.
- Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel : Schwabe & Co. AG. Verlag, 1998. 733 S.
- Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald : Litblockin, 1989. 110 S.
- Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Scherz-, Spott-, Widmungs- und andere Kurzverse, auch etliche Fabeln aus der zweiten Hälfte des 18. und dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Fernwald : Litblockin, 1990. 162 S.
- Braune-Steininger W. Alexander Puschkin. Eine Auswahl seiner Verse. Fernwald : Litblockin, 1988. 108 S.
- Britting G. Lyrik des Abendlands. München : Carl Hanser Verlag. 1978. 765 S.

- Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 S.
- Diapason. Anthologie deutscher und russischer Gegenwartslyriker. – Moskau : Universität Natalja Nesterova, 2005. 420 S.
- Döring J.R. Von Puschkin bis Sorokin: Zwanzig russische Autoren im Porträt. Köln : Böhlau-Verlag GmbH, 2013. 360 S.
- Dupre de Saint-Maures E. Anthologie russe : suivies de poésies originales. Paris : Chez C.J. Trouve, 1823. 268 p.
- Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München : R. Piper & Co. Verlag, 1981. 575 S.
- Fiedler F. Der russische Parnass. Anthologie russischer Lyriker. Leipzig ; Dresden : Minden, 1889. 261 S.
- Fiedler F. Russische Dichterinnen. Ausgewählte Dichtungen. Übertragen und mit biographischen Notizen versehen von Friedrich Fiedler. Leipzig : Verlag von Philipp Reclam jun., 1907. 120 s.
- Fiedler F. Gedichte. Afanasij A. Fet. Leipzig : Reclams Universal-Bibliothek, 1903. 89 S.
- Fiedler F. Gedichte von M.J. Lermontoff. Im Versmaß des Originals von Friedrich Fiedler. Leipzig : Philipp Reclam jun., 1893. 119 S.
- Fiedler F. Gedichte von Fedor Iwanowitsch Tjutschew : Im Versmaß der Urschrift von Friedrich Fiedler. Leipzig : Philipp Reclam jun., 1905. 80 S.
- Fischer C. Afanasij A. Fet. Quasi una fantasia. Gedichte Russisch-Deutsch. Übersetzt von Cristine Fischer, mit einem Nachwort von Ulrich Schmid. Zürich : Pano-Verl., 1996. 157 S.
- Göpfert F. Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pavlovas. Potsdam : [S. n.], 1994. 218 S.
- Grasshoff H., Grasshoff A. Chorus an die verkehrte Welt. Russische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Leipzig : Philipp Reclam Jun., 1983. 395 S.

- Gross E. Ausgewählte Gedichte. A. Šenšin-Fet. Brünn : [S. n.], 1931. 95 S.
- Guenther J. Unsterbliches Seitenspiel. Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Frankfurt am Main : Das Goldene Vlies (Ullstein), 1956. 221 S.
- Guenther J. Geliebtes Russland. Russische Gedichte. Berlin : Aufbau-Verlag, 1956. 88 S.
- Hennecke H., Hohoff C., Vossler K. Lyrik des Abendlands. München : Carl Hanser Verlag, 1963. 764 S.
- Herder G.J. Stimmen der Völker in Liedern. Erster Theil. Leipzig : Weygand, 1778. 360 S.
- Herrmann D., Peters J. Deutsche und Deutschland in der russischen Lyrik des frühen 20. Jahrhundert. München : Wilhelm Fink Verlag, 1988. 359 S.
- Noé H. Feodor Iwanowitsch Tjutschew's Lyrische Gedichte : In den Versmassen des Originals dem Russischen nachgebildet. München : Fleischmann, 1861. 87 S.
- Hogel R. Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht. Russische Poesie der Generation 1940-1960. Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2015. 473 S.
- Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich : Dörlemann Verlag, 2012. 532 S.
- Jaenisch K. Das Nordlicht. Proben der neuen russischen Literatur. Dresden ; Leipzig : Arnoldische Buchhandlung, 1833. 256 S.
- Jaspert R. Lyrik der Welt. Dichtungen des Auslandes. Berlin : Safari, 1953. 784 S.
- Julius A., Cecik F. Nur Sterne des Alls. Zeitgenössische russische Lyrik. Köln : Kirsten Gutke Verlag, 2002. 364 S.
- Keil R.-D. Alexander Puschkin. Eine Auswahl seiner Verse nachgedichtet und erläutert by J. Müller, W. Braune-Steininger // Osteuropa. 1990. Vol. 40, № 4. S. 376.

- Küchler M. Verse für Verliebte von 59 Dichtern aus 82 Ländern. Berlin : Volk und Welt, 1974. 214 S.
- Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München : Winkler Verlag, 1969. 747 S.
- Lebedewa K. Auf der Suche nach einem verlorenen Leid. Neue russische Literatur. Berlin : Edition Druckhaus, 1994. 419 S.
- Lewerenz W., Sellin W. Kontinente. Lyrik unseres Jahrhunderts. Berlin : Verlag Neues Leben, 1962. 327 S.
- Mierau F. Mitternachtrolleybus. Neue sowjetische lyrik. Berlin : Neues Leben, 1965. 234 S.
- Müller J. Das deutsche Eisen und der russische Teig. Essays über Volkscharakter-Literatur-Geschichte. Gegensätze und Gemeinsamkeiten. Eine Gegeüberstellung. Aus dem Nachlaß hrsg. Von Wolf Braune-Steininger. Fernwald : Litblockin, 1993. 247 S.
- Müller J. Altrussische Fabeln. Iwan Krylow und andere. Wien : Europäische Verlag, 1987. 72 S.
- Müller K. Afanasij Fet. Gedichte russisch-deutsch. Nachgedichtet von Uwe Grüning. Leipzig : Reclam-Verlag, 1990. 138 S.
- Müller L. Russische Gedichte. München : Wilhelm Fink Verlag, 1979. 159 S.
- Müller L. Tjutcev Fedor I. Im Meeresrauschen klingt ein Lied. Ausgewählte Gedichte Russisch/Deutsch. Dresden : Verlag „Thelem“, 2003. 342 S.
- Müller L. Soloviev und der Protestantismus. Mit einem Anhang: V.S. Soloviev und das Judentum / nachwort von W. Szyllarski. Freiburg : Verlag Herder, 1951. 182 S.
- Müller L. Wladimir Solowjew : Die geistlichen Grundlagen des Lebens. Freiburg im Breisgau : Erich Wewel Verlag, 1957. 183 S.

- Müller L. Wladimir Solowjew : Schriften zur Philosophie, Theologie und Politik. Werkausgabe. München : Erich Wewel Verlag, 1991. 283 S.
- Müller L. Die Kritik des Protestantismus in der russischen Theologie vom 16. Bis zum 18. Jahrhundert. Wiesbaden : Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1951. 93 S.
- Müller L. Russischer Geist und evangelisches Christetum. Die Kritik des Protestantismus in der russischen religiösen Philosophie und Dichtung im 19. Und 20. Jahrhundert. Witten/Ruhr : Luther-Verlag, 1951. 178 S.
- Müller L. Des Metropoliten Ilarion Lobrede auf Wladimir den Heiligen und Glaubenbekenntnis. Wiesbaden : Otto Harassowitz, 1962. 229 S.
- Müller L. Die Werke des Metropoliten Ilarion. München : Wilhelm Fink Verlag, 1971. 71 S.
- Müller L. Die Legenden des heiligen Sergij von Sadonež. Nachdruck der Ausgabe von Tichonravov. München : Wilhelm Fink Verlag, 1967. 144 S.
- Müller L. Handbuch zur Nestorchronik. München : Wilhelm Fink Verlag, 1977–1986. Lfg. 1–4.
- Müller L. Das Lied von der Heerfahrt Igor's. München : Erich Wewel Verlag, 1989. 128 S.
- Müller L. Die Taufe Rußlands. Die Frühgeschichte des russischen Christentums bis zum Jahre 988. München : Erich Wewel Verlag, 1987. 131 S.
- Мюллер Л. Заметки к «Слову о полку Игореве» // Понять Россию : историко-культурные исследования. М., 2000. С. 202–216.

- Мюллер Л. Как я стал славистом и чем я занимался в славистике // Понять Россию : историко-культурные исследования. М., 2000. С. 15–43.
- Netscheporuk E. Die Russische Entdeckung der Schweiz : Ein Land, in dem nur gute und ehrbane Leute leben. Zürich : Limmat Verl., Cop. 1989. 365 S.
- Nitzberg A. Sprechende Stimmen : russische Dichter lesen; Übersetzungen rezitiert von A. Nitzberg. Köln : DuMont, 2003. 1 CD-ROM.
- Nitzberg A. Selbstmörder-Zirkus. Russische Gedichte der Moderne. Leipzig : Verlag Leipzig, 2003. 191 S.
- Opitz R. Solang es dich, mein Russland, gibt. Leipzig : Verlag Philipp Reclam Jun., 1961. 240 S.
- Ostergabe für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukowsky's von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt. Karlsruhe : [S. n.], 1850. 75 S.
- Peltz J. Poetischer Sankt-Petersburg-Führer. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002. 171 S.
- Roscher A. Tränen und Rosen. Krieg und Frieden in Gedichten aus fünf Jahrhunderten. Berlin : Verlag der Nation, 1965. 529 S.
- Scherr J. Bildersaal der Weltliteratur. Stuttgart : Verlag von K. Kröner, 1869. 634 S.
- Schmid U. Russische Lyrik. Eine thematische Anthologie. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2003. 393 S.
- Schneider S. An den Grenzen der Sprache. Eine Studie zur "Musikalität" am Beispiel der Lyrik des russischen Dichters Afanasij Fet. Berlin : Frank & Timme Verlag, 2009. 695 S. (Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung. Bd. 7).
- Schubbe E. Phönix: junge Lyrik aus dem anderen Russland. München : Hanser, 1964. 68 S.

- Shukowski W. Traumsegel. Ausgewählte Werke. Leipzig : [S. n.], 1988. 495 S.
- Staikov Z. Schweizer Impressionen um die Jahrhundertwende. Die Schweiz in Leben und Werk russischer Symbolisten. Bern : Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2000. 270 S.
- Thümmler W. Moderne russische Poesie seit 1966. Berlin : Oberbaum Verlag GmbH, 1990. 401 S.
- Tjutschew F.I. Ach, wie so todlich wir doch lieben. München : Neimanis Verlag, 1992. 320 S.
- Denis'eva E.A. Fedor I. Tjutschew. Die letzte Liebe. Gedichte auf Leben und Tod / Übersetzt von C. Ferber. Zurich : Pano-Verl., 1993. 100 S.
- von der Borg K.-F. Poetische Erzeugnisse der Russen. Borg : in 2 Bd. Riga ; Dorpat : [S. n.], 1823. Bd. 1–2.
- Weiß O. Schellings Werke : in 3 Bd. Leipzig : Fritz Eckardt Verlag, 1907. Bd. 3. 935 S.
- Wüstner A. Das Meer. Gedichte. Stuttgart : Reclam, 2005. 133 S.
- Wüstner A. Himmlische Boten. Gedichte und Geschichten von Engeln. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH&Co, 2005. 191 S.
- Wüstner A. Die Sonne. Gedichte. Stuttgart : Reclam, 2006. 128 S.
- Wüstner A. Das schönste, was es gibt auf der Welt. Gedichte über Freundschaft. Stuttgart : Reclam, 2011. 92 S.
- Wüstner A. So jung wie die Hoffnung. Gedichte und Geschichten vom Älterwerden. Stuttgart : Reclam, 2012. 167 S.
- Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2002. 491 S.

Литература

Труды по истории немецко-русских литературных связей

- Аверинцев С.С. Людольф Мюллер как истолкователь русской духовной культуры // Понять Россию : историко-культурные исследования. М. : Прогресс-Традиция, 2000. С. 5–12.
- Гугнин А.А. Основные этапы истории немецко-русских и русско-немецких литературных связей // Балтийский филологический курьер. 2003. № 3. С. 242–294.
- Данилевский Р.Ю. «Молодая Германия» и русская литература (из истории русско-немецких литературных отношений первой половины XIX века). Л. : Наука, 1969. 166 с.
- Данилевский Р.Ю. Восприятие русской литературы за рубежом (XX в.) // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей. М., 1987. С. 86–111.
- Данилевский Р.Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 268–298.
- Екуч У. Дмитриев в Германии. К вопросу о переводческой и литературно-критической рецепции // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь, творчество, круг общения. СПб., 2010. С. 129–145.
- Емельянова В.У. К вопросу о взаимовлиянии немецкой и русской литератур // Литература в контексте времени. Усурийск, 1997. С. 64–68.
- Жаткин Д.Н., Попова О.В. Стихотворения Ф. Фрейлиграта «Der Biwak» и «Die SchreinerGesellen» в интерпретации К.К. Павловой // Вестник Бурятского государственного университета. Педагогика. Филология. Философия. 2011. № 10. С. 97–101.

- Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л. : Наука, 1982. 560 с.
- Клыкова Ю.Ю. Зима в поэтическом языке А.С. Пушкина и И. Гете // Вестник Чувашского университета. 2016. № 2. С. 189–198.
- Коптелова Н.Г. И.С. Тургенев глазами немецких писателей XX столетия // Вестник Костромского государственного университета. 2012. Т. 18, № 5. С. 244–246.
- Круглова Л.В. Лирика М.Ю. Лермонтова в Германии: Проблемы восприятия и перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2003. 22 с.
- Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М. : Издательство Московского университета, 1977. 348 с.
- Лаврентьева Н.В. Образ органиста в творчестве Б.Л. Пастернака в контексте русско-немецких литературных связей // Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. Т. 1, № 3 (49). С. 84–87.
- Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. М. ; СПб. : Альянс Архео, 2015. 496 с.
- Никонова Н.Е. Песенный нарратив в переводном лироэпосе В.А. Жуковского 1830–1840-х гг. // Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского 1820–1840-х гг. : проблемы диалога, нарратива, мифопоэтики. Томск, 2009. С. 283–295.
- Никонова Н.Е. Письма сестер Эглоффштейн к В.А. Жуковскому : из истории европейской литературы и живописи // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 53–96.
- Никонова Н.Е. Транскультурная вселенная наследия В.А. Жуковского: немецко- и франкоязычный континуумы (опыт сопоставления) // Встречи и диалоги в смысловом поле культуры :

- материалы науч. междисциплинарной конф., Омск, 26–28 февр. 2016 г. Омск, 2016. С. 140–149.
- Никонова Н.Е., Козлова А.К. Немецкие стихотворения А. фон Мальтица в личном архиве В.А. Жуковского // Немецкий язык в Томском государственном университете: 120 лет истории успеха : сб. Томск, 2021. С. 84–92.
- Переводы немецкой литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Ю.С. Серягина, Д.А. Олицкая [и др.]. Томск : Издательство Томского университета, 2016. 204 с.
- Поликарпов А.М. Об «авторизованной германизации стихосложения» Афанасия Фета в переводах Федора Фидлера // Иностранные языки в высшей школе. 2021. № 4 (59). С. 83–96.
- Полонский А.Э. «Здесь Тютчев жил...». Русский поэт в Мюнхене. Киев : Поэзия, 2003. 352 с.
- Понкратова А.Н. Панславизм и Ф. Тютчев // Культурная жизнь юга России. 2009. № 3 (32). С. 128–129.
- Родикова О.В. Творчество К.К. Павловой в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. 26 с.
- Сорокина В.В. Эрвин Ведель. Первый сборник стихотворений Фёдора Ивановича Тютчева в немецких переводах Генриха Ноэ // Вестник Московского университета. 2013. № 6. С. 191–198.
- Тальский М. Русская поэзия в немецких переводах // Русская мысль. 1901. № 11. С. 128–143.
- Федоров А.В. Творчество Лермонтова и западные литературы // Литературное наследство. 1941. Т. 43/44. С. 129–226.
- Фризмэн Л.Г. Немецкий Лермонтов // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей. М., 1987. С. 77–96.

- Фролов Г.А. Ода Г.Р. Державина «Бог» в немецком литературном контексте (источники, переводы) // Г.Р. Державин в новом тысячелетии : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 260-летию со дня рождения поэта и 200-летию со дня основания Казан-та, Казань, 10–12 нояб. 2003 г. Казань, 2003. С. 24–28.
- Хило Е.С., Никонова Н.Е. Восприятие поэзии С.А. Есенина в Германии (1920–2010-е годы): переводы, издания, критика, литературоведение. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2015. 230 с.
- Эткинд Е.Г. «... Как Феникс из пепла»: Поэзия Анны Ахматовой на Западе. Германия и Франция // Иностранная литература. 1989. № 2. С. 226–232.
- Bem A.F.I. Tjutcev und die deutsche Literatur // Germanoslavica. Berlin, 1935. Jg. III, Heft 1-4. S. 382–387.
- Cyzevskij D., Gerhardt D. Deutsche Puskin – Übersetzungen von Karolina Pavlova // Germanoslavica. 1937. № 1-2. S. 32–52.
- Cyzevskij D. Tjutcev und die deutsche Romantik // ZfslPh. Leipzig, 1927. Bd. 4. S. 299–323.
- Danilevskij R.J. Schiller in der russischen Literatur: 18. Jahrhundert – erste Hälfte 19. Jahrhundert. Dresden : Dresden inv. press, 1998. 365 S.
- Dmitrijewa K. Russisch-deutscher Literaturtransfer im 19. Jahrhundert. Die Rolle des Weimarer Hofes // Von Petersburg nach Weimar. Kulturelle Transfers von 1800 bis 1860. Frankfurt-am-Main, 2005. S. 197–221.
- Gölz C. Vom Sprechen und Schweigen in der russischen Lyrik des 20. Jahrhunderts // Europäische Lyrik seit der Antike. Hamburg, 2005. S. 309–350.
- Kerndl A. Studien über Heine in Rußland. T.I. Heine und Lermontov // Zeitschrift für slavische Philologie. Heidelberg, 1956. S. 91–155.

- Koenig H. Literarische Bilder aus Rußland. Stuttgart ; Tübingen : Cotta, 1837. 386 S.
- Kopelew L. Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 19 Jahrhundert: Von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung. R. A. 3 Band. München : W. Fink Verlag, 1992. 947 S.
- Lehmann U. Slavische Studien Goethes in der Weimarer Bibliothek // Ost und West. Berlin, 1966. S. 466–470.
- Luther A. Geschichte der russischen Literatur. Leipzig : Bibliographisches Institut, 1924. 499 s.
- Markstein E. Das deutsche Eisen und der russische Teig. Essays über Volkscharakter – Literatur – Geschichte. Gegensätze und Gemeinsamkeiten. Eine Gegenüberstellung by J. Müller, W. Braune-Steininger // Osteuropa. 1994. Vol. 44, № 8. S. 796–797.
- Müller J. Russische Verse auf Goethe // Jahresausgabe. 1985. № 6. S. 81–101.
- Naumann H. Russland in Rilkes Werk. Rheinfelden : Schauble, 1993. 256 S.
- Simonow K. Freunde und Feinde. Moskau : Verlag für fremdsprachliche Literatur, 1950. 87 S.
- Wedel E. Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden... Die erste Lyriksammlung Fëdor Ivanovič Tjutčevs in deutscher Übersetzung von Heirich Noë. Wiesbaden : Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, 2012. 158 S.
- Zeitschrift für slavische Philologie. Heidelberg, 1992. S. 278–303.

Труды по истории и теории художественного перевода

- Азадовский К.М. Йоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания». Статья, публ., примеч. и перевод К.М. Азадовского // Литературное наследство. 1993. Т. 92, кн. 5. С. 330–361.

- Азадовский К.М., Ошоват А.Л. Тютчев и Варнгаген фон Энзе : (К истории отношений) // Федор Иванович Тютчев. М., 1989. С. 458–463. (Литературное наследство. Т. 97, кн. 2).
- Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб. : Академия, 2004. 352 с.
- Бархударов Л.С. Язык и перевод. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
- Борченко Н.А., Кошарная С.А. Трансформация образов в процессе перевода (на материале перевода стихотворения Г. Гейне «Die Nixen») // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2011. Т. 10, № 12 (107). С. 12–20.
- Брандес М.П. Непереводимое в переводе. М. : Р. Валент, 2006. 448 с.
- Брандес М.П. Стиль и перевод, на материале немецкого языка. М. : Высшая школа, 2009. 127 с.
- Виноградов В.С. Введение в переводоведение. М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
- Гарбовский Н.К. Новый перевод: свобода и необходимость // Вестник Московского университета. 2011. № 1. С. 3–17.
- Гарбовский Н.К. Теория перевода. М. : Издательство Московского университета, 2004. 544 с.
- Гаспаров М.Л. Подстрочник и мера точности // О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 361–372.
- Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М. : Советский писатель, 1972. 260 с.
- Данилевский Р.Ю. Переводчик русских поэтов Фр. Фидлер // Русская литература. 1960. № 3. С. 174–177.
- Заварзина Е.В. Перевод или плагиат? // Век Ремарка : сб. эссе. Магадан, 1998. С. 56–61.

- Карп П.М. Преображение. (О переводе поэзии) // Звезда. 1966. № 4. С. 204–212.
- Козин А.А., Стрельникова А.А. Фет – переводчик // Литературоведческий журнал. 2011. № 30. С. 79–100.
- Колкер Я.М. Размышления по поводу перевода одного стихотворения // Иностранные языки в высшей школе. 2014. № 4 (31). С. 52–56.
- Комиссаров В.Н. Слово о переводе (очерк лингвистического учения о переводе). М. : Международные отношения, 1973. 216 с.
- Константинов К.М. Из дневника Ф.Ф. Фидлера // Литературное наследство. 1982. Т. 92, № 3. С. 831–856.
- Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX века. Кёльн ; Вена, 2000. 274 с.
- Лебедева О.Б. Немецкие переводы стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» как проблема творческой истории текста // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 836–849.
- Левин Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода. (К истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы : сб. статей / под ред. М.П. Алексеева. М. ; Л., 1963. С. 5–63.
- Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л. : Наука, 1985. 299 с.
- Лысенкова Е.Л. Поэзия и проза Р.М. Рильке в русских переводах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводческие аспекты) : дис. ... д-ра филол. наук. Магадан, 2006. 512 с.
- Михайлов А.В. Обратный перевод. М. : Языки савянской культуры, 2000. 857 с.

- Никонова Н.Е. Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск : Томский государственный университет, 2008. 112 с.
- Попович А. Проблемы художественного перевода. М. : Высшая школа, 1980. 200 с.
- Ратгауз Г.И. Немецкая поэзия в России // Золотое перо: Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах, 1812–1870. М., 1974. С. 5–55.
- Тюленев С.В. Теория перевода. М. : Гардарики, 2004. 336 с.
- Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб. ; М. : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.
- Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Канонизация переводов в свете этики поликультурности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2014. № 9 (695). С. 191–202.
- Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков. Магадан : Кордис, 2001. 211 с.
- Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода. Магадан : Изд. СВГУ, 2008. 182 с.
- Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Перевод поэзии: типология и множественность. М. : ИИУ МГОУ, 2013. 194 с.
- Эйгес И.Р. Перевод М.Ю. Лермонтова из «Вертера» Гёте // Звенья : сб. материалов и докл. по истории лит., искусства и обществ. мысли XIX века. М. ; Л., 1933. Вып. 2. С. 72–74.
- Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М. ; Л. : Сов. писатель, 1963. 430 с.
- Эткинд Е.Г. Барселонская проза. Харьков : Права людини, 2013. 477 с.
- Эткинд Е.Г. Мастера поэтического перевода. XX век. СПб. : Академический проект, 1997. 879 с.

Эткинд Е.Г. Проза о стихах. СПб. : Знание, 2001. 448 с.

Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л. : Наука, 1973. 248 с.

Chojnowski P. Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Berlin : Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2005. 298 S.

Исследования по общему литературоведению

Баженова В.В. Русский литературный сборник середины XX – начала XXI века как целое: альманах, антология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010. 26 с.

Барсуков Н. Жизнь и труды М.П. Погодина : в 22 т. СПб. : Погодин и Стасюлевич, 1888–1910. Т. 6. 482 с.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 444 с.

Беловицкая А.А. Типология серийного издания художественной литературы. «Библиотека поэта» как серия : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1974. 18 с.

Благой Д.Д. Типы советских изданий русских писателей-классиков // Вопросы текстологии. 1951. Вып. 1. С. 5–18.

Блюм А.В. Еврейский вопрос под советской цензурой: 1917–1991. СПб. : Петербургский еврейский университет, 1996. 185 с.

Борискина О.О. Корпусное исследование языка: мода или необходимость? // Вестник ВГУ. 2015. № 3. С. 24–27.

Бухштаб Б.Я. Проблемы типологии литературно-художественных изданий // Книга : Исследования и материалы. М., 1976. Сб. 32. С. 5–35.

- Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследства А.А. Фета // Литературное наследство [Чаадаев. Леонтьев. Одоевский]. М., 1935. Т. 22–24. С. 561–602.
- Ващенко Д.Ю. Система национально-специфических локусов в серии антологий славянской поэзии «Из века в век» // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы VI Междунар. конф.; 13–17 мая, 2016 г., Афины, Греция. М., 2016. С. 72–83.
- Вдовин А., Лейбов Р. Хрестоматийные тексты : русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Хрестоматийные тексты : русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 7–34.
- Гамалова Н. Осип Манделштам во французских антологиях русской поэзии (1925–1970) // *Literatūra*. 2020. Vol. 62 (2). P. 92–111.
- Гаспаров М.Л. Избранные статьи : О стихе. О поэтах. М. : Новое литературное обозрение, 1995. 478 с.
- Гаспаров М.Л. Поэтика серебряного века // Русская поэзия серебряного века. 1870–1917 : антология. М., 1993. С. 5–44.
- Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М. : Ин-т ДИ-ДИК, 1999. 368 с.
- Герасимова И.Ф. Человек и время. Поэзия К.М. Симонова периода Второй мировой войны в контексте литературной эпохи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 26 с.
- Гинзбург Л.Я. О лирике. М. : Интрада, 1997. 414 с.
- Гречихин А.А. Современные проблемы типологии книги. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. 245 с.
- Григорьян К.Н. Лермонтов и романтизм. М. ; Л. : Наука, 1964. 300 с.
- Григорьян К.Н. Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись : сб. науч. ст. Л., 1982. С. 128–146.

- Зиновьева Е.В. Переводческая деятельность и литературные связи Каролины Павловой // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. 2008. № 13. С. 31–35.
- Исаков С.Г. Роль прибалтийско-немецких литераторов в пропаганде творчества М.Ю. Лермонтова в немецком культурном мире // Сборник трудов по русской и славянской филологии. Тарту, 1975. Т. 26. С. 54–67.
- Кабулова Г.С. Художественное отражение природы в осетинской поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2009. 27 с.
- Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2006. 47 с.
- Ковалева И. Строфы с комплексным познавательным эффектом // Иностранная литература. 2006. № 5. С. 267–271.
- Лаппо-Данилевский К.Ю. «Анакреонтические песни» Г.Р. Державина и традиция русской анакреонтической оды XVIII века // Литературный факт. 2017. № 5. С. 155–158.
- Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб. : Искусство, 1996. 848 с.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384 с.
- Лотман Ю.М. Текст в тексте // Об искусстве. СПб., 2000. С. 423–436.
- Лурье С. О «Барселонской прозе» // Барселонская проза. Харьков, 2013. С. 225–228.
- Максимов Д. «Выхожу один я на дорогу». Стихотворение М.Ю. Лермонтова // Литература в школе. 1965. № 6. С. 16–21.

- Медведев А.А. И Эон с Эоном говорит : Диалог Р.-М. Рильке и Лермонтова в «Большом времени» // Литературоведческий журнал. 2014. № 35. С. 89–106.
- Мюллер Л. Понять Россию : историко-культурные исследования : пер. с нем. М. : Прогресс-Традиция, 2000. 432 с.
- Ортенберг Д.И. Год 1942. Рассказ-хроника. М. : Политиздат, 1988. 462 с.
- Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство : Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века. М. : Наука, 1972. 123 с.
- Прийма Ф.Я. Русская литература на Западе. Статьи и разыскания. Л. : Наука, 1970. 258 с.
- Пронин В.А. Теория литературных жанров. М. : Изд-во МГУП, 1999. 280 с.
- Родикова О.В. Творчество К.К. Павловой в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей XIX в. : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. 293 с.
- Салтыков-Щедрин М.Е. Стихотворения К. Павловой // Современник. 1863. № 4. С. 311–316.
- Смирнова Ю.В. Антология как разновидность поэтического сборника : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 22 с.
- Федоров А.В. Лермонтов и литература его времени. Л. : Худ. литература, 1967. 364 с.
- Франк С. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. 1913. № 11. С. 1–31.
- Ходасевич В.Ф. Державин. М. : Книга, 1988. 328 с.
- Чуковский К.И. Высокое искусство. СПб. : Азбука-Аттикус, 2014. 420 с.
- Шнеерсон Г.М. Эрнст Буш и его время. М. : Сов. композитор, 1971. 286 с.

- Щеголев П.Е. Лермонтов : воспоминания, письма, дневники. М. : Аграф, 1999. 527 с.
- Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии М. : Высшая школа, 1990. 303 с.
- Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л. : Наука, 1973. 248 с.
- Янушкевич А.С. Русская романтическая монтанистика 1810–1830-х гг. как имагологический и компаративистский текст // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4). С. 5–19.
- Янушкевич А.С. «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев) // Жуковский и время : сб. Томск, 2007. С. 133–161.
- Янушкевич А.С. Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX века // Роль традиции в литературной жизни эпохи : сюжеты и мотивы : сб. Новосибирск, 1995. С. 53–61.
- Albert G. Naturbilder im Vormärz // Sprachbilder und kulturelle Kontexte. Eine deutsch-russische Fachtagung. St. Ingbert, 2012. S. 219–230.
- Bödeker D., Essman H. Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1997. 361 S.
- Cizevskij D. Aus zwei Welten : Beiträge zur Geschichte der slavisch-westlichen literarischen Beziehungen. Heidelberg ; Leiden, 1956. 360 S.
- Cyzevskyj D. Zu einem Gedicht Tjutcevs // ZfslPh. Leipzig, 1937. Bd. 14. S. 325–331.
- Essman H., Schoening U. Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1996. 616 S.
- Essmann H. Übersetzungsanthologien. Frankfurt am Main : Lang, 1992. 398 S.

- Guski A. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden. München : Verlag Otto Sagner, 1970. 223 S.
- Hansen-Kokoruš R. Natur, Identität und Literatur. Die Darstellung des Frühlings in russischen Gedichten // Anzeiger für Slavische Philologie. Graz, 2009. Bd. 37. S. 9–31.
- Hartmann A. Lyrik-Anthologien als Indikatoren des literarischen und gesellschaftlichen Prozesses in der DDR (1947–1979). Frankfurt am Main : Lang, 1983. 397 S.
- Kaszyński S.H. Die Rolle der Anthologie in der Kulturvermittlung // Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyricki zum 60. Geburtstag Rudopi. Amsterdam, 1988. S. 380–390.
- Peters J.U. Poesie und Revolution. Majakowskijs Lyrik und Versepiik als Paradigma der russisch-sowjetischen Avantgarde. Konstanz : Universitätsverlag Konstanz GmbH, 1979. 48 S.
- Reich-Ranicki M. Der Fall Hans Baumann // Literarisches Leben in Deutschland : Kommentare und Pamphlete. München, 1965. S. 63–69.
- Schmidt S. Die literarische Weltkarte deutschsprachiger Weltdeutschungsanthologien des 20. Jahrhunderts. Ergebnisse der quantitativen Auswertung // Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. Berlin, 1997. S. 14–109.

Интернет-ресурсы

- Белавин И.О. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Из Гейне» в свете проблемы поэтического перевода. М., 2014. URL: http://www.moskvam.ru/publications/publication_1227.html (дата обращения: 07.08.2019).

- Выступление В.В. Путина на церемонии открытия Российско-германских культурных встреч 2003–2004 годов // Дипломатический вестник. 2003. № 3. URL: http://archive.mid.ru/bdomp/dip_vest.nsf. (дата обращения: 15.01.2015).
- Гаспаров М.Л. О новом переводе «Ада» Данте, выполненном В.Г. Маранцманом // Божественная комедия : Ад. Чистилище. Рай. СПб., 2006. С. 5–8. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/gasparov-o-perevode-ada-dante.htm> (дата обращения: 17.04.2019).
- Голубков М.М. Константин Симонов не требует оправдания : [видеозапись] // Литературная газета : [YouTube канал]. [Б. м.], 2017. URL: <https://youtu.be/Rg9C1uDLH-8> (дата обращения: 10.10.2019).
- Городницкий А. О Константине Симонове : [видеозапись] // Офицерский Романс : [YouTube канал]. [Б. м.], 2016. URL: https://youtu.be/bh_WZJgcRIs (дата обращения: 25.04.2020).
- Данилевский Р.Ю. Немецкая литература и Лермонтов // М.Ю. Лермонтов и русская культура. СПб., 2012. URL: <http://lermontov.rhga.ru/tvor/detail.php> (дата обращения: 21.01.2021).
- Журнальный зал : электронная библиотека современных литературных журналов России / Горький Медиа. М., 2017–2019. URL: <http://magazines.russ.ru>. (дата обращения: 11.10.2019).
- Калинина О. Вацлав Данек – переводчик русских поэтов «четвёртого поколения» // Radio Prague International. Прага, 2008. URL: <http://www.radio.cz/ru/rubrika/portrety/vaclav-danek-perevodchik-russkix-poetov-chetvertogo-pokoleniya> (дата обращения: 19.06.2018).
- Корпус русского литературного языка. СПб., [Б. д.]. URL: <http://www.narusco.ru> (дата обращения: 17.02.2021).

- Кузьмин Д. В зеркале антологии // Арион. 2001. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2001/2/kuz.html> (дата обращения: 02.01.2015).
- Лермонтов : электронное научное издание // Русская литература и фольклор : фундаментальная электронная библиотека. М., 2002. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/default.asp?/feb/lermont/rub1.html> (дата обращения: 23.03.2020).
- Лермонтовъ у немецвъ // Русская литература и фольклор : фундаментальная электронная библиотека. М., 2002. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/ls5/ls53102-.htm> (дата обращения: 23.03.2020).
- Национальный корпус русского языка. М., 2022. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 17.02.2022).
- Подлубнова Ю. Антолирика. Русская поэзия и практика современного книгоиздания // Октябрь. 2014. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2014/4/9p.html> (дата обращения: 02.02.2016).
- Портер Л.Г. Числовые оценки качества поэтического перевода // Поэзия.ру. СПб., 2015. URL: <https://poezia.ru/works/116614> (дата обращения: 10.10.2019).
- Фидлер Ф.Ф. А.А. Фет // Лев Соболев. Образовательный сайт. [Б. м.], 2021. URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/konets-xix-veka/274-f-f-fidler-a-a-fet> (дата обращения: 10.06.2021).
- Электронная библиотека (репозиторий) Томского государственного университета. Томск, 2019. URL: <https://vital.lib.tsu.ru/> (дата обращения: 05.12.2019).
- Four Centuries. Russian Poetry in Translation / ed. I. Perelmuter. – Essen : Perelmuter Verlag, 2012. № 3. 31 p. URL: <https://perelmuterverlag.de/FC32012.pdf> (access date: 05.06.2022).

- Hielscher K. *Anregendes Handbuch zur Poesie Russlands // Deutschlandradio*. Berlin, 2012. URL: http://www.deutschlandfunk.de/anregendes-handbuch-zur-poesie-russlands.700.de.html?dram:article_id=218675 (Bewerbungsdatum: 30.01.2016).
- Lentes J. *Der russische Autorenkosmos in einem Buch 12 // Russia Beyond*. M., 2014. URL: http://de.rbth.com/lifestyle/2014/04/12/der_russische_autorenkosmos_in_einem_buch_28869 (Bewerbungsdatum: 30.01.2016).
- Leonhardt R. W. *Der Dichter und Dramatiker Hans Baumann // Zeit online*. Berlin, [S. d.]. URL: <http://www.zeit.de/1962/03/hans-baumann/seite-2> (Bewerbungsdatum: 20.01.2021).
- Mater E. *Deutsche Autoren Russlands : Enzyklopädie in 3 bd. Remscheid : Rediroma-Verlag, 2019. Bd. 2. 607 s.* URL: <http://www.edarmer.de/download/ENZYKLOPAEDIE-Band-2-S> (Bewerbungsdatum: 04.11.2021).
- Projekt Gutenberg-DE / Spiegel. Hamburg, 2020. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/> (Bewerbungsdatum: 23.03.2020).

Приложение 1

Русская поэзия в немецких антологиях 1950–2010-х гг. (библиография)

- Baumann H. Am Fenster. Russische Gedichte. Wolfenbüttel : Kallmeyer, 1951. 88 S.
- Baumann H. Russische Lyrik 1185–1963. Gütersloh : Sigbert Mohn Verlag, 1963. 257 S.
- Bodeit G. Seit ich dich liebe. Gedichte von Frauen aus zwei Jahrhunderten. Leipzig : Verlag für die Frau, 1977. 108 S.
- Borowsky K., Müller L. Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart : Philipp Reclam Jun, 1983. 731 S.
- Borowsky K. Russische Lyrik im 20. Jahrhundert. Vom Symbolismus bis zur Gegenwart. Tübingen : Heliopolis, 1991. 352 S.
- Borowsky K. Und nun ist das Wort aus Stein gefallen : russische Lyrikerinnen des zwanzigsten Jahrhunderts. Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verl, 1993. 360 S.
- Borowsky K. Fünfzig russische Gedichte. Stuttgart : Reclam, 2001. 158 S.
- Brang P. Russische Sonette aus drei Jahrhunderten. Bern : Peter Lang, 1989. 371 S.
- Brang P. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Basel : Schwabe & Co. AG. Verlag, 1998. 733 S.
- Braune-Steininger W. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Fernwald : Litblockin, 1989. 110 S.
- Braune-Steininger W. Russische Epigramme. Scherz-, Spott-, Widmungs- und andere Kurzverse, auch etliche Fabeln aus der zweiten Hälfte des 18. und dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Fernwald : Litblockin, 1990. 162 S.

- Britting G. Lyrik des Abendlands. München : Carl Hanser Verlag, 1978. 765 S.
- Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 S.
- Etkind E. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. München : R. Piper & Co. Verlag, 1981. 575 S.
- Göpfert F. Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pavlovas. Potsdam : [S. n.], 1994. 218 S.
- Grasshoff H., Grasshoff A. Chorus an die verkehrte Welt. Russische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Leipzig : Philipp Reclam Jun., 1983. 395 S.
- Guenther J. Unsterbliches Seitenspiel. Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Frankfurt am Main : Das Goldene Vlies (Ullstein), 1956. 221 S.
- Guenther J. Geliebtes Russland. Russische Gedichte. Berlin : Aufbau-Verlag, 1956. 88 S.
- Hennecke H., Hohoff C., Vossler K. Lyrik des Abendlands. München : Carl Hanser Verlag, 1963. 764 S.
- Herrmann D., Peters J. Deutsche und Deutschland in der russischen Lyrik des frühen 20. Jahrhundert. München : Wilhelm Fink Verlag, 1988. 359 S.
- Hogel R. Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht. Russische Poesie der Generation 1940-1960. Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2015. 473 S.
- Ingold P. Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich : Dörlemann Verlag, 2012. 532 S.
- Jaspert R. Lyrik der Welt. Dichtungen des Auslandes. Berlin : Safari, 1953. 784 S.
- Julius A., Cecik F. Nur Sterne des Alls. Zeitgenössische russische Lyrik. Köln : Kirsten Gutke Verlag, 2002. 364 S.
- Küchler M. Verse für Verliebte von 59 Dichtern aus 82 Ländern. Berlin : Volk und Welt, 1974. 214 S.

- Laaths E. Abendländische Lyrik. Von den Troubadours bis zum 20. Jahrhundert in deutschen Übertragungen. München : Winkler Verlag, 1969. 747 S.
- Lebedewa K. Auf der Suche nach einem verlorenen Leid. Neue russische Literatur. Berlin : Edition Druckhaus, 1994. 419 S.
- Lewerenz W., Sellin W. Kontinente. Lyrik unseres Jahrhunderts. Berlin : Verlag Neues Leben, 1962. 327 S.
- Mierau F. Mitternachtstrolleybus. Neue sowjetische lyrik. Berlin : Neues Leben, 1965. 234 S.
- Müller L. Russische Gedichte. München : Wilhelm Fink Verlag, 1979. 159 S.
- Nitzberg A. Sprechende Stimmen : russische Dichter lesen ; Übersetzungen rezitiert von A. Nitzberg. Köln : DuMont, 2003. 1 CD-ROM.
- Nitzberg A. Selbstmörder-Zirkus. Russische Gedichte der Moderne. Leipzig : Verlag Leipzig, 2003. 191 S.
- Opitz R. Solang es dich, mein Russland, gibt. Leipzig : Verlag Philipp Reclam Jun., 1961. 240 S.
- Roscher A. Tränen und Rosen. Krieg und Frieden in Gedichten aus fünf Jahrhunderten. Berlin : Verlag der Nation, 1965. 529 S.
- Schmid U. Russische Lyrik. Eine thematische Anthologie. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2003. 393 S.
- Schubbe E. Phönix : junge Lyrik aus dem anderen Russland. München : Hanser, 1964. 68 S.
- Thümler W. Moderne russische Poesie seit 1966. Berlin : Oberbaum Verlag GmbH, 1990. 401 S.
- Wüstner A. Das Meer. Gedichte. Stuttgart : Reclam, 2005. 133 S.
- Wüstner A. Himmlische Boten. Gedichte und Geschichten von Engeln. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH&Co, 2005. 191 S.
- Wüstner A. Das schönste, was es gibt auf der Welt. Gedichte über Freundschaft. Stuttgart : Reclam, 2011. 92 S.
- Zelinsky B., Herlth J. Die russische Lyrik. Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2002. 491 S.

Приложение 2

**Русские поэты и их стихотворения в немецких антологиях
второй половины XX – начала XXI в.
(частотность вхождений)**

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
Г.Р. Державин	31	Последние стихи На смерть князя Мещерского Бог Река времен в своем стремленьи На смерть князя Мещерского Властителям и судиям Бог Прогулка в Царском селе Русские девушки Русские девушки Русские девушки Последние строки На смерть князя Мещерского Властителям и судиям Ode an die weise Zarin der Kirgis – Kosaken, Feliza Вельможа Евгению. Жизнь Званкая Венерин суд К женщинам Последние стихи Обличение На смерть собачки Милушки В твоих торжественных, высокопарных...	Г. Бауманн Л. Мюллер Ludolf Müller Keil Wolfsohn Ludolf Müller Gerhardt Guenther Schmidt L. Müller Keil Pollach Roland Erb August von Kotzebue August von Kotzebue Wilhelm Wolfsohn Erich Salewski Josef Müller Josef Müller Josef Müller Josef Müller Josef Müller Josef Müller

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		<p>Весьма злоречив тот, неправеден и злобен Соловей во сне Последние стихи Из «Ода к Богу» Последние стихи Ода к Богу Ода к Богу Auf die Überquerung der Schweizer Alpen</p>	<p>Josef Müller Reinhard Lauer Josef Müller Friedrich Fiedler v. Guenther Notter Friedrich Fiedler C. Ferber</p>
В.А. Жуковский	21	<p>Dem Toten (Puschkin) (2) Я музу юную бывало Nacht 19. März 1823 Песня (Минувших дней очарованье) Я музу юную бывало Der Entseelte lag reglos Dem guten großen Manne Der Lorbeer Sonett Der Sänger im Lager der russischen Krieger Der Sonntagsmorgen im Dorfe Я музу юную бывало Ljudmila Dem Toten (Puschkin) Взошла заря Близость весны Вдруг метелица кругом (из баллады «Светлана») Близость весны Helvetia</p>	<p>H. Baumann Pavlowa Bodenstedt Schumann Borowsky Borowsky Josef Müller Josef Müller Josef Müller Christoph Ferber К. Павлова К. Павлова К. Павлова Gerhard Giesemann Hans Baumann Ингольд Reinhold von Walter Reinhold von Walter Guenther C. Ferber</p>
М.Ю. Лермонтов	101	<p>Das Band zerriss Bin allein...</p>	<p>Hans Baumann Hans Baumann</p>

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		Becher des Lebens	Hans Baumann
		Das Segel	Maximilian Schick
		Der Tod des Dichters	Bruno Tutenberg
		Betrachtung	F. Fiedler
		Und einsam und traurig	F. Fiedler
		Ade, du ungewaschtes Russland	Bruno Tutenberg
		Mein Vaterland	Wolfgang E. Groeger
		Der Felsen	J. von Gunther
		Einsam tret´ich auf den Weg	R.M. Rielke
		Der Prophet	Wolfgang E. Groeger
		Der Felsen	Hans Baumann
		Der Stern	Hans Baumann
		Die Hoffnung	Hans Baumann
		Wir trennen uns	Hans Baumann
		Bin allein	Hans Baumann
		Becher des Lebens	Hans Baumann
		Gebet	Ludolf Müller
		Einsam trete ich hinaus ins Weite	Ludolf Müller
		Gebet	Stammler/Müller
		Der Engel	Plank
		Das Segel	Schick
		Wenn gelbe Wogen schlägt	
		das Korn in weiter	F. Fiedler
		Vermächtnis	J. v. Guenther
		Danksagung	Plank
		Kosakisches Wiegenlied	Wille
		Es gibt Reden, die nichtig...	L. Müller
		Rechtfertigung	L. Müller
		Das Vaterland	L. Müller
		Das Widersehen	Ohly
		Der Felsen	L. Müller
		Strophen	R.M. Rielke
		Der Prophet	J. v. Guenther
		Элегия	Rudolf Pollach

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		Кавказ	Rudolf Pollach
		Смерть	Rudolf Pollach
		Чаша жизни	Rudolf Pollach
		Ангел	Rudolf Pollach
		Парус	Rudolf Pollach
		Когда волнуется желтеющая нива	Rudolf Pollach
		Козачья колыбельная песня	Rudolf Pollach
		И скучно и грустно	Rudolf Pollach
		Родина	Rudolf Pollach
		Выхожу один я на дорогу	Rudolf Pollach
		Der Prophet	Josef Müller
		Einsam in die Nacht hinaus	Josef Müller
		's hat die Nacht verbracht	Josef Müller
		Genug - 's ist Zeit	Josef Müller
		Unbekümmert	К. Павлова
		Mein Vaterland	К. Павлова
		Есть речи – значенье	Kay Borowsky
		Родина	Rudolf Pollach
		Langweilig und traurig	Andreas Guski
		Ich bin nicht Byron, nein, ein anderer	Christoph Ferber
		Leb wohl, mein Rußland, grau und schmutzig	Christoph Ferber
		Mein Dämon	Christoph Ferber
		Nur Wehmut und Leere	Christoph Ferber
		Das Schattenbild	Christoph Ferber
		Dankbarkeit	Christoph Ferber
		Ich liebe dich so feurig nicht	Christoph Ferber
		Strophen	Rainer Maria Rilke
		Gebet	Christoph Ferber
		Русская мелодия	К. Дедещиус
		Monolog	К. Дедещиус
		Gebet	К. Дедещиус
		Frühling	К. Дедещиус
		Sturm	К. Дедещиус

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		Judische Melodie	К. Дедещиус
		30.Juli.-(Paris). Des Jahres 1830	К. Дедещиус
		N.I. Poliwanow ins Album	
		am 13. März 1831	К. Дедещиус
		Am 11. Juni 1831	К. Дедещиус
		Romanze für I...	К. Дедещиус
		Geschieden Leben	
		und in Trennung sterben	К. Дедещиус
		Silhouette	К. Дедещиус
		Töne	К. Дедещиус
		Mein Dämon	К. Дедещиус
		O lasst mich leben	К. Дедещиус
		Ich seh das Morgen	К. Дедещиус
		A.I. Odoewskij zu Gedenken	К. Дедещиус
		An A. O. Smirnowa	К. Дедещиус
		Vaterland	К. Дедещиус
		Tamara	К. Дедещиус
		Ich rede, niemand hört mir zu	К. Дедещиус
		Abschied	К. Дедещиус
		Мой дом	Ф. Ингольд
		Traum	Friedrich Fiedler
		Wellen und Menschen	Henry Heiseler
		Gebet	J. von Guenther
		O Worte, an Inhalt // Kaum klar, ja oft	J. von Guenther
		Wie schien so rätselhaft	
		mir Halbmaske Kälte	J. von Guenther
		Einsam schreit ich hin auf meinem Pfade	J. von Guenther
		Strophen	R. M. Rielke
		Gebet (2)	Stammler
		Einsam trete ich den Weg ins Öde	F. Fiedler
		Ein Traum	F. Fiedler
		Becher des Lebens	H. Baumann
		Einsamkeit	Barbara Heitkam
		Und einsam und traurig	Barbara Heitkam

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
К.М. Симонов	14	Warte auf mich (2) Wart auf mich An Aleksej Surkow Meeting in Kanada Der Deutsche Wart auf mich, ich komm zurück Gedenkst du, Aljoscha, die Straßen im Regen Жди меня, и я вернусь Töte ihn Der Deutsche Wart auf mich Wart auf mich Wart auf mich	Hans Baumann Clara Blum Erich Weinert Franz Leschnitzer A.E. Thoß K. Blum Weinert K. Borowsky Christine Fischer A.E. Thoß Klara Bluhm Clara Blum Clara Blum
Ф.И. Тютчев	101	Sie stand vor mir Mal' aria Die ältere Heimat Silentium Frühlingsfluten Das Geständnis Sonnenaufgang Es kommt im frühen Herbste immer So düster ist heut nacht der Himmel Gezeiten Sie stand vor mir Mittag Dörfer, arm Die Nacht Mal' Aria Последний катаклизм Ein rings vom Meer umspülter Kontinent... An die Lutheraner Was heulst du, Nachtwind, mir zu Graus?	Hans Baumann Hans Baumann Hans Baumann Hans Baumann F. Fiedler Hiller v. Gaertringen F. Fiedler J. von Gunther Alfred Kurella Hans Baumann Hans Baumann Hans Baumann Hans Baumann Hans Baumann Ludolf Müller Ludolf Müller Ludolf Müller Ludolf Müller Ludolf Müller

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		Warum senkst du Trauerweide...	Ludolf Müller
		Schon ist der Sarg ins Grab gelassen	Ludolf Müller
		Ich häng an dir mit starken Trieben	Ludolf Müller
		Nicht ein mechanisches Getriebe	Ludolf Müller
		In deinem Wort, Natur, ist keine Wahrheit	Ludolf Müller
		Tag und Nacht	Ludolf Müller
		Ein leichter Rauch	Ludolf Müller
		Am Himmel steht die heil'ge Nacht herauf	Ludolf Müller
		Unser Zeitalter	Ludolf Müller
		Vorherbestimmung	Ludolf Müller
		Ach, wie umsonst doch unser Fragen	Ludolf Müller
		O Seele, tiefer Ahnung voll!	Ludolf Müller
		Im Meeresrauschen klingt ein Lied	Ludolf Müller
		Wie ein Sphinx ist die Natur	Ludolf Müller
		An A. V. Pl.-va	Ludolf Müller
		Von jenem Leben, das hier einst geschäumt	Ludolf Müller
		Schwer straft mich Gott	Ludolf Müller
		Maigewitter	Fiedler
		Vision	Fiedler
		Mal'aria	Fiedler
		So wie das Meer den Erdenball umschlingt	Keil
		Irrsinn	Gerhardt
		Schlägt einst dem All der letzten Stunden	Heiseler
		Herbstabend	Keil
		Auf Goethes Tod	Iwanow
		An die Lutheraner	Ludolf Müller
		Der Springbrunn	Ludolf Müller
		Was heulst du, Nachtwind, mir zu Graus	Ludolf Müller
		Tag und Nacht	Ludolf Müller
		Ein leichter Rauch stieg in den Himmel auf	Ludolf Müller
		An der Newa	Goetz
		Ach, wie umsonst doch unser Fragen	Ludolf Müller
		Letzte Liebe	Gerhardt
		O Seele, tiefer Ahnung voll	Ludolf Müller

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		Verstand wird Rußland nie verstehen Der kühle, wägende Verstand	Keil Ludolf Müller
		Natur ist Sphinx - dadurch mit Macht begabt Видение Еще шумел веселый день Осенний вечер Silentium Сон на море День и ночь Эти бедные селенья Чему бы жизнь нас не учила Nichts als dürftige Gefilde Am Tag, der nichts als Hast ist Die Poesie Kein Alltagsmaß mißt's Сон на море День и ночь Silentium Kein Maß ermißt dich, kein Verstand Kahle Felder, dürre Weiden Ich kannte Augen! ... Was für Augen! Die letzte Liebe Malaria An die Lutheraner Фонтан Traum auf dem Meer Silentium Herbstabend (2) Am Himmel zog die Heilige Nacht herauf Schlägt eins Auf Goethes Tod (2) Eine Julinacht Mit düsterer Nacht umspinnen	Keil Pollach Pollach Pollach Pollach Pollach Pollach Pollach Pollach Pollach Josef Müller Josef Müller Josef Müller Josef Müller Kay Borowsky Rudolf Pollach Birgit Harreß Christoph Ferber Rudolf Plank Christoph Ferber Christoph Ferber Hans Baumann Ludolf Müller Ингольд Friedrich Fiedler v. Guenther v. Guenther v. Guenther Heiseler Iwanow Fiedler Fiedler

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		Mittagsschwüle Abenddämmerung O Wind der Nacht, was will In jener Stunde, da das Weltall schweigt Dörfer Die Nacht Mal'aria Bajron (Ic Zedlica) Auf dem Rückweg I Zwar baut' ich mein Nest mir im Tale Die Bise schwand	Fiedler von Guenther von Matthey von Matthey Baumann Baumann Baumann C. Ferber C. Ferber C. Ferber C. Ferber
А.А. Фет	39	Я пришел к тебе с приветом Am Fenster (2) Wunderbares Bild Wenn ich oft im Kampf mit dem Leben vezage An den Tod Machtlos, mein Lieb, ist das Wort Diese wunderschöne... Warmer Wind hebt still die Flügel Flüstern, scheues Atemholen Vorzeichen An Polonski Wie arm ist unser Wort! - Ich will Mit einem Stoß im Lebensboot entschweben Чудная картина Буря на небе вечернем Я пришел к тебе с приветом Я долго стоял неподвижно Прости! во мгле воспоминанья An die Muse Fröhlich kommt dein Freund Kann denn der Schönheit Spiegelbild	H. Baumann H. Baumann H. Baumann Ludolf Müller Ludolf Müller Keil Ludolf Müller Guenther Keil Keil Keil Elperin Keil Pollach Pollach Pollach Pollach Pollach Josef Müller Josef Müller Josef Müller

ФИО поэта	Число текстов	Название стихотворения	ФИ переводчика
		Vergeblich nur erhebst dich über mir Wundersames Bildnis Im Morgengrauen Das Sonett (an Ophelia) Ich ziehe fort auf meinen Wagen Flüstern, scheues Atmen Quasi una fantasia Im Süden sah ich nachts so gerne Диана O welches Glück Und der Tag Sommertag Sturm Die Weide Es ist nichts auf der Welt als des dunklen Люди спят; мой друг, пойдём в тенистый сад Wie ich braun bin, staunst du gar Я пришел к тебе с приветом	Josef Müller Josef Müller Josef Müller Christoph Ferber К. Павлова Horst-Jürgen Geerigk Christine Fischer Christine Fischer Ингольд J. von Guenther Friedrich Bodenstedt W. Berg-Papendick W. Berg-Papendick J. von Guenther J. von Guenther Fiedler von Guenther von Matthey

Научное издание

НИКОНОВА Наталья Егоровна
СТЕКЛЯННИКОВА Светлана Юрьевна

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ АНТОЛОГИЯХ

Редактор В.Г. Лихачева
Оригинал-макет А.И. Лелююр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 28.12.2024 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Печ. л. 17,5. Усл. печ. л. 16,2.
Тираж 500 экз. Заказ № 6082.

Отпечатано на оборудовании
Издательства Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Тел. 8+(382-2)-52-98-49
Сайт: <http://publish.tsu.ru>
E-mail: rio.tsu@mail.ru

ISBN 978-5-907890-29-9



9 785907 890299 >