

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
"НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
"ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ"  
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
ШКОЛА ФИЛОЛОГИИ

*На правах рукописи*

**Бассель Александра Викторовна**

**О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ И М. БАРТЕЛЬ:  
СБОРНИК «ЗАВОЮЕМ МИР!» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Е. Н. Пенская

Москва – 2016

## Оглавление

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>Глава I Манделъштам и Бартель. Переводы Манделъштама 1920-х гг.: авторская стратегия и литературный контекст.....</b>	<b>11</b>
§ 1. Проблема перевода в культуре Советской России: 1918-1925 гг.....	11
§ 2. Манделъштам-переводчик. Поэтика и творческие установки .....	14
§ 3. Восприятие и перевод современной немецкой лирики в Советской России 1920-х гг.....	20
§ 4. Путь Манделъштама к сочинения Бартеля.....	23
§ 5. Макс Бартель. Поэтическая биография в компаративном освещении: немецкие и русские источники.....	31
<b>Глава II Поэтический синтез в сборнике «Завоюем мир!». .....</b>	<b>45</b>
§ 1. История публикации и критическая рецепция сборника «Завоюем мир!».45	45
§ 2. Целостная структура сборника «Завоюем мир!»......	48
§ 3. Принципы смыслового объединения в заголовочном комплексе сборника «Завоюем мир!»......	52
§ 4. Метрико-строфический репертуар сборника «Завоюем мир!» .....	57
§ 5. Тематические линии сборника «Завоюем мир!»......	65
§ 6. Мотивно-образной строй сборника «Завоюем мир!». Противоречия объединяющих функций.....	112
<b>Глава III Закономерности семантических преобразований лирики Бартеля в переложениях Манделъштама.....</b>	<b>134</b>
§ 1. Способы усложнения и обогащения бартелевской образности.....	141
§ 2. Усиление «коммунистической» и «пролетарской» образности .....	152
§ 3. Трансформация библейской образности.....	158
§ 4. Система авторских приемов при русификации немецкого оригинала.....	165
§ 5. Ключевые образы поэзии Манделъштама в переводах из Бартеля как залог целостности сборника.....	201

<b>Заключение.....</b>	<b>212</b>
Список источников и научной литературы.....	215
Приложение	

## Введение

Настоящая диссертация посвящена исследованию сборника «Завоюем мир!», самостоятельно составленного О. Э. Мандельштамом из переведенных им стихотворений М. Бартеля, как целостного феномена. В переводах Мандельштама просматриваются общие закономерности – образные, смысловые, ритмические. Большинство из них характерны и для оригинальной художественной системы поэта. В данном исследовании мы рассматриваем книгу «Завоюем мир!» как составную часть творчества Мандельштама.

### **Степень научной разработки проблемы.**

Основное внимание исследователей, как правило, сосредотачивалось на оригинальных поэтических и прозаических произведениях Мандельштама. Творчество 1920-х гг. изучалось К. Ф. Тарановским, О. Роненом, Ю. И. Левиным, М. Л. Гаспаровым, С. С. Аверинцевым, Е. А. Годдесом, И. З. Сураат, О. А. Лекмановым и др. Однако переводы почти никогда не входили в основной корпус текстов поэта, что подтверждает состав собраний сочинений Мандельштама<sup>1</sup>.

В мандельштамоведении сложилась определенная тенденция интерпретации переводов как текстов периферийных, вторичных, не заслуживающих пристального изучения. Этому способствовала резкая оценка Н. Я. Мандельштам: переводы поэта – это вынужденная поденщина, не имеющая с истинным творчеством ничего общего [Мандельштам, 2014, т. 2, с. 138]. Отчасти поэтому систематически и последовательно переводы не

---

<sup>1</sup> Ситуация с переводами стихотворений Бартеля весьма показательна. Из шести собраний сочинений Мандельштама, изданных с 1955 г., полностью тексты сборника «Завоюем мир!» представлены только в двух: однотомнике под редакцией С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина (1992) и четырехтомнике, подготовленном П. Нерлером и А. Никитаевым (1993–1999). До этих изданий переводы из Бартеля не включались в собрания сочинений вовсе. В более позднем собрании сочинений, составленном А. Г. Мецем (2009–2014), они присутствуют не в полном объеме (19 стихотворений из 50). В издании серии «Новая библиотека поэта» (1995) также представлено всего 19 стихотворений.

изучались. Наиболее сильным исключением стали сонеты Ф. Петрарки, переводам которых была посвящена программная статья И. М. Семенко [Семенко, 1970], дополненная поздними работами Д. Муредду [Murredu, 1980], Т. Венцловы [Венцлова, 1997], М. Л. Гаспарова [Гаспаров, 2002], Г. А. Левинтона [Левингтон, 2011] и Л. Г. Пановой [Панова, 2015]. Благодаря интересу исследователей к личности грузинского поэта Важи Пшавелы, комментаторское внимание привлек к себе перевод фрагмента поэмы «Гоготур и Апшина», изучавшийся А. С. Цыбулевским [Цыбулевский, 1974], Г. Агасовым [Агасов, 1938], И. Богомоловым [Богомолов, 1980] и Д. Рейфилдом [Рейфилд, 1995]. Переводы Мандельштама из старофранцузского эпоса исследовали А. Д. Михайлов [Михайлов, 2000], Ф. Б. Успенский [Успенский, 2014], перевод новеллы «Фридолин» А. Шницлера – С. Симонек [Симонек, 2008], о переводе неаполитанских песенок писал С. Гардзонио [Гардзонио, 2000], о переводе отрывка из пьесы Ж. Романа – Ю. Л. Фрейдин [Фрейдин, 2011].

Сборник «Завоюем мир!» заслуживает особого внимания: он является единственной поэтической книгой, составленной и полностью переведенной Мандельштамом. В 1960-е – 1980-е гг. отношение к этим переводам было скептическим: их политический характер не находил адекватных эстетических интерпретаций и получал односторонние оценки. Так, в собрании сочинений Мандельштама, изданном в 1964–1969 гг. под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, утверждалось, что книга «Завоюем мир!» переведена поэтом «только для заработка, не представляет собой никакого интереса, ни художественного, ни “документального”» [Мандельштам, 1964, т. 1, с. 564]. Бартелевские переводы "выпадали" из общей системы интерпретационных координат, обусловленных не в последнюю очередь идеологическими установками. Ситуация изменилась во многом благодаря публикации мемуаров Э. Г. Герштейн [Герштейн, 1986] и работам М. Л. Гаспарова [Гаспаров, 1996],

посвященным поздней гражданской лирике Мандельштама. Они раскрывали сложность его эстетики и поэтической системы, складывавшейся уже 1920-е гг.

Для немецких исследователей тоже долгое время табуировалось изучение творчества Бартеля и его европейской, в том числе советской рецепции. Причина тому – изменение политической позиции Бартеля, близость к национал-социалистам после их победы, обусловившая обвинения в оппортунизме и приспособленчестве<sup>2</sup> и препятствовавшая объективному прочтению его ранних сочинений. Более того, на территории ГДР впоследствии некоторые книги Бартеля были запрещены.

Во второй половине 1980-х гг. произошел поворот к изучению «второстепенных текстов» Мандельштама, которые стали обсуждаться как контекст для магистральных линий развития оригинальной мандельштамовской поэзии, что отчетливо показал О. Ронен [Ronen, 1983, p. 84, 132, 136, 138, 141, 154, 190].

Первая подробная характеристика сборника «Завоюем мир!» и его связей с «большим» творчеством Мандельштама принадлежит А. Григорьеву <А. Г. Мецу> и Н. Петровой <В. Н. Сажину> [Григорьев, Петрова, 1984]. В 1986 г. А. Г. Мец опубликовал несколько мандельштамовских переводов из сборника «Завоюем мир!» и, развивая положения статьи «Григорьева и Петровой», подчеркивал, что «из лаборатории переводов этих лет тянутся нити к его [Мандельштама. – А. Б.] собственным стихам» [Мандельштам, 1986, с. 13].

В 1991 г. появилась работа немецкого слависта Х. Мейера [Meyer, 1991], полностью посвященная сборнику «Завоюем мир!», в которой исследователь предпринял еще одну попытку пересмотреть значение переводов из Бартеля для творчества Мандельштама. Аргументируя необходимость комплексного изучения этих переводов, Мейер напомнил, что они имеют как минимум документальную, биографическую ценность, и показал, что обсуждаемые

---

<sup>2</sup> Личная и творческая биография Бартеля, а также история его рецепции в советской России, реконструирована нами на основании ряда разнородных источников [Barthel, 1950; Barthel, 2011; Fritton, 1986; Lersch, 1959, s. 15-19; Offenburg, 1926, s. 234-257; Koenen, 1988, s. 557-617; Западный, с. 87-99; Габор, 1933, с. 100-113]

тексты не были идеологически чужды Мандельштаму. Основную часть своего исследования Мейер посвятил анализу переводческих стратегий Мандельштама на примере пяти вошедших в сборник стихотворений.

Важность обращения к таким «второполюновым» текстам как переводы из Бартеля была отмечена К. М. Азадовским в рецензии на работу Мейера [Азадовский, 1992, с. 275]. Вместе с тем, по мнению Азадовского, все еще оставалась нерешенной задача «углубиться в текст исследуемых переводов с тем, чтобы опознать и выявить в них приметы “чисто мандельштамовского” стиля, увидеть его неповторимый творческий почерк» [Там же]. Эта задача отчасти была решена в работе Г. Киршбаума об истоках и особенностях немецкой темы в поэзии Мандельштама [Киршбаум, 2010, с. 189-213]. В монографии исследователь рассмотрел предисловие к сборнику «Завоюем мир!», его композицию, выявил контексты и подтексты для отдельных стихотворений, проанализировал особенности стиля переводов Мандельштама из Бартеля.

Тем не менее обстоятельного концептуального и историко-литературного осмысления сборник «Завоюем мир!» до сих пор не получил, и лакуна в изучении материала, связанного с рассмотрением всей книги переводов как литературного единства, очевидна.

Книга Мандельштама составлена из стихотворений, входящих в семь разных поэтических сборников Бартеля. Отбором текстов и их компоновкой русский поэт занимался самостоятельно, что следует из договора Мандельштама с Ленгизом (ЦГАЛИ СПб. Ф. 35. Оп. 1. № 51. Л. 19–19 об.). Это дает нам право видеть воплощение творческого замысла уже в самой структуре сборника, также до сих пор остающейся не вполне неизученной.

Недостаточно обсуждался и вопрос о положении Мандельштама-переводчика и месте его сборника переводов в контексте советской эпохи конца 1910-х – середины 1920-х гг.

Как известно, в это время актуализируются споры о кодификации требований, предъявляемых к переводному тексту [см. Гумилев, Чуковский, 1919; Батюшков, Гумилев, Чуковский, 1920], крупнейшие литераторы старшего поколения оказываются вовлечены в процесс перевода зарубежной классики и современной литературы [Кукушкина; Азов, 2013; Алексеев, 1931; Шомракова, 1967; Федоров, 1983; Корконосенко, 2006].

**Объект исследования** – переводы О. Э. Мандельштама из М. Бартеля, их связь с творчеством русского поэта, а также социокультурной и литературной ситуацией 1920-х гг.

**Предмет исследования** – поэтические принципы О. Э. Мандельштама-переводчика, проявляющиеся в сборнике «Завоюем мир!», особенности построения и внутренней организации сборника «Завоюем мир!» как поэтического целого, связь переводов из М. Бартеля с оригинальной поэзией Мандельштама.

**Цель нашего исследования** – комплексный анализ сборника «Завоюем мир!» в историко-культурном и литературном контексте эпохи.

Поставленная цель определяет ряд конкретных задач, решаемых в работе:

1. Реконструировать биографические обстоятельства и социокультурные импульсы, побудившие Мандельштама взяться за перевод сборника «Завоюем мир!».
2. Описать поэтику сборника переводов «Завоюем мир!» в контексте переводческих дискуссий 1920-х гг. и рецепции творчества Макса Бартеля в Советской России.
3. Проанализировать художественные принципы Мандельштама в работе над сборником М. Бартеля «Завоюем мир!».
4. Рассмотреть сборник «Завоюем мир!» как целостный поэтический текст, связанный с оригинальной лирикой Мандельштама.



**Материалом для диссертации** в первую очередь послужили сборник «Завоюем мир!», семь сборников стихов Бартеля, из которых Мандельштам брал тексты для перевода (“Freiheit! Neue Gedichte aus dem Kriege” (1917), “Revolutionäre Gedichte” (1921), “Utopia. Gedichte” (1920), “Die Faust. Dichtung“ (1920), “Lasset uns die Welt gewinnen” (1920), “Arbeiterseele. Verse von Fabrik, Landstraße, Wanderschaft, Krieg und Revolution” (1920), “Überfluß des Herzens“(1924)), лирика самого Мандельштама, а также русская поэзия XIX-XX вв. – в первую очередь, Пушкина, Лермонтова, Тютчева и Пастернака, реминисценции из произведений которых наиболее полно проявились в сборнике „Завоюем мир!“. Жизненный путь Бартеля и восприятие его фигуры в Советской России и Германии восстановлены по автобиографии Макса Бартеля [Barthel, 1950] и биографии, написанной его сыном [Barthel, 2011]; привлекался также и ряд иных документов. Историко-литературный контекст реконструирован на основе анализа широкого пласта немецкой и советской периодики, с привлечением архивных источников, не введенных до сих пор в научный оборот (РГАЛИ и ЦГАЛИ СПб.). Использованы данные картотеки переводов мировой художественной литературы А. Д. Умикян (РНБ).

**Методологическая основа** диссертации определяется многозадачностью исследования. Для их решения привлекался соответствующий филологический инструментарий. При реконструкции литературных контекстов и проведения биографических изысканий применяется историко-литературный метод; при сопоставлении оригинальных стихотворений с переводными – компаративный подход. Обращение к контекстно-подтекстному методу Тарановского-Ронена помогло проследить связи переводов с русской литературой и определить их место в творчестве Мандельштама. Влияние на нашу работу оказало также представление о поэтике Мандельштама как о семантической парадигме [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян, р. 47-82]. При выборе методики исследования мы ориентировались на принципы, положенные в основу работ Х. Мейера и Г. Киршбаума. Также большое значение для нашей диссертации

имели труды крупных специалистов по поэтике Серебряного века в целом и Мандельштама в частности – И. М. Семенко, С. С. Аверинцева, М. Л. Гаспарова, И. З. Сурат, О. А. Лекманова.

**Научная новизна.** Сборник переводов Мандельштама из Бартеля «Завоюем мир!» впервые исследуется комплексно и системно. Предложены новые подходы к построению классификации переводческих стратегий Мандельштама. Часть немецких источников в данном ракурсе рассматриваются впервые. Нам удалось обнаружить четыре ранее не найденных соответствия переводов Мандельштама оригинальным стихотворениям Бартеля. Кроме того, в работе используется ряд архивных и газетных материалов, которые впервые привлекаются к проблемам мандельштамоведения. В частности с их помощью были восстановлены некоторые фрагменты биографии Макса Бартеля и история восприятия его личности в Советской России.

**Актуальность исследования** обеспечивается его включенностью в современную научную проблематику, предполагающую решение задач, поставленных мандельштамоведением в последние годы в связи с подготовкой нового собрания сочинений и созданием Мандельштамовской энциклопедии. Высокий уровень изученности основного корпуса текстов Мандельштама усиливает интерес к переводам и их связям с оригинальным творчеством поэта.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения.

**Научно-практическая значимость исследования** выражается в возможности использовать его результаты в подготовке комментариев к собраниям сочинений Мандельштама, в работе над статьями Мандельштамовской энциклопедии, а также в лекционных курсах и спецсеминарах по русской и немецкой литературе, истории и теории перевода, сравнительному литературоведению.

**Апробация работы.** Тема диссертации была утверждена академическим советом Школы филологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ.

Основные результаты исследования были представлены на всероссийских и международных, в том числе зарубежных семинарах и конференциях в период с 2014 по 2016 гг.: в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» (конференции для молодых исследователей «Литература: история, теория, компаративистика», «Русская литература в компаративной перспективе»), Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова (V Международный конгресс исследователей русского языка "Русский язык: исторические судьбы и современность", Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых "Ломоносов 2014", "Ломоносов 2015"), Доме русского зарубежья им. А. Солженицына («Мировая мандельштамиана: переводы и рецепция»), Софийском университете им. Св. Климента Охридского (Первый международный филологический форум для студентов и аспирантов) и Геттингенском университете им. Георга-Августа (конференция „Russische und deutsche Literatur im Dialog“). По теме диссертации сделано 6 публикаций, в том числе 5 в журналах, входящих в перечень ВАК.

## Глава I

### Мандельштам и Бартель.

#### Переводы Мандельштама 1920-х гг.: авторская стратегия и литературный контекст

##### § 1. Проблема перевода в культуре Советской России: 1918-1925 гг.

С началом 1920-х гг. связан новый этап в развитии художественного перевода. Отчасти обусловлен он был внешними обстоятельствами, а именно культурно-просветительскими задачами, поставленными молодой советской Россией перед художниками слова. Количество переведенных книг и переизданных переводов за первые 10 лет после революции возросло в несколько раз [Вайсенберг, 1928]. Масштабная картина переводческой работы в советской республике была точно охарактеризована Г. Уэллсом в его книге «Россия во мгле»: «В умирающей от голода России сотни людей работают над переводами; книги, переведенные ими, печатаются и смогут дать новой России такое знакомство с мировой литературой, какое недоступно никакому другому народу» [Уэллс, 1964, с. 231].

Попробуем прежде всего обозначить основные принципы, сложившиеся в горьковском издательстве «Всемирная литература» (1918-1924), организованном при Наркомпросе и контролируемом Литературным отделом Комиссариата по Просвещению. Это необходимо в силу близости Мандельштама некоторым ключевым фигурам этого издательства, в программу которого входил последовательный перевод, упорядоченное издание и распространение классической и современной иностранной литературы [Мясников, 1958; Зелинский, 1962].

Новая программа издательств предполагала пересмотр не только предисловий и комментариев, но и самого способа и стилистики перевода. Члены редколлегии Н. С. Гумилев, К. И. Чуковский, Ф. Д. Батюшков в

докладах и статьях [Гумилев, Чуковский, 1919; Батюшков, Гумилев, Чуковский, 1920] концептуализировали теоретические регламенты, которыми при переводе должны были руководствоваться сотрудники издательства. Это был первый случай кодификации работы по переводу стиха и прозы. Позже А. В. Федоров отмечал, что в начале 1920-х гг. не было и самого понятия «теории перевода» [Федоров, 1983, с. 161], а Чуковский писал о том, что до первых опытов кодификации переводческих принципов редакторами «Всемирной литературы» не было ни одной русской книги, теории перевода посвященной [Чуковский, 1968, с. 3].

Концепция перевода, разрабатываемая сотрудниками «Всемирной литературы», в корне отличалась от принципов перевода, характерных для Серебряного века, когда иноязычное произведение иногда воспринималось переводчиком как повод для художественной авторефлексии, как платформа для создания на его основе чуть ли не собственного художественного произведения [Котрелев, 1985; Топер, 2000, с. 107-131]. Приведем показательную характеристику переводов К. Д. Бальмонта, данную М. А. Волошиным: «произведения всех поэтов были для него лишь зеркалом, в котором он видел лишь отражение собственного лика в разных обрамлениях» [Волошин, 1988, с. 538]. Об идее принципиальной непереводаемости художественного произведения с одного языка на другой писалось неоднократно: в частности этому посвящены некоторые лингвистические штудии А. А. Потебни, который заявлял о враждебности друг другу разных языков и культур [Потебня, 1976, с. 263], и статья В. Я. Брюсова «Фиалка в тигеле» («Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно») [Брюсов, 1905].

Тезис о непереводаемости не мог лечь в основу общей теории перевода, проблему создания которой поставил перед редакционной коллегией экспертов «Всемирной литературы» Горький. Тем не менее, полностью обойти эту идею не удалось, свидетельством чего является статья филолога Ф. Д. Батюшкова

«Задачи художественных переводов», в которой он цитирует размышления Потебни о том, что «язык настраивает весь механизм мысли особым, ... индивидуальным образом», и поэтому перевод – это всегда «переложение своими словами», при этом «содержание мысли изменяется более, чем в копии, написанной карандашом с картины масляными красками» [Батюшков, 1920, с. 11]. Опираясь на эти соображения, Батюшков делает вывод о том, что переводы могут быть полезны только в случае несовершенного знания того языка, на котором написан оригинальный текст.

И все же некоторый итог размышлениям о тех правилах, которых должен придерживаться переводчик, удалось подвести в брошюре «Принципы художественного перевода», которая включала в себя статьи уже упомянутых Чуковского, Гумилева и Батюшкова. Художественный перевод рассматривается там как синтез литературного искусства и филологической науки [Чайковский, 2011], стык творчества и системы технологических методов; переводчик выполняет лишь служебную функцию являясь лишь скромным посредником, обеспечивающим языковой трансфер оригинального автора в новую культурную реальность; критерии качества перевода определяются сохранением максимальной близости русского текста иноязычному на уровне содержания и формы.

В этой строгой логике правил особенной кодификации подвергается перевод стихотворного текста. Гумилев, например, настаивает на полной аутентичной передаче в переводе композиции и метрики, точном сохранении числа строк, строф, анжамбеманов и метра поэтических сочинений по отношению к оригиналу, ожидая от переводчика исследовательского подхода – внимательного вычленения наиболее характерных для переводимого автора особенностей. Такая работа предполагает не только художественное чутье, но и филологические знания.

## § 2. Мандельштам – переводчик. Поэтика и творческие установки

В отношении Мандельштама к переводу кроется двойственность, проявляющаяся в очевидной разнице между его теоретическими размышлениями о переводе и воплощением этих принципов на практике.

Мандельштаму принадлежит несколько статей о переводе («Жак родился и умер» (1926), «Потоки халтуры» (1929), «О переводах» (1929)) где он формулирует свое отношение к переводу как виду деятельности, а также к сложившейся в 1920-х гг. работе авторов и издательств с инокультурным материалом.

Суммируем идеи Мандельштама в этой сфере. Поэт подчеркивает важность и ответственность работы переводчика, формирующего у массового читателя представление о западной литературе, а также и художественные вкусы. Новые условия бытования литературы, обусловленные политическими и идеологическими требованиями молодого советского государства, сказываются на качестве выходящих переводов. Проблемы, о которых подробно пишет Мандельштам, касаются «халтуры», появление которой неизбежно спровоцировано сложившимися правилами издательской деятельности: низкой оплатой переводческого труда, конвейерным производством переводов, поставленных на поток, бездарностью многих привлекаемых к работе авторов – случайных искателей заработка.

Отторжение вызывают и регламенты, сформированные редколлегией «Всемирной литературы». Академизм, изощренность, точность, ненужная тщательность воспринимаются как насилие над природой текста, оказавшегося в новой культурной среде. Для того чтобы минимизировать такое вторжение, по мысли Мандельштама, необходимы другой язык и другой способ понимания и передачи смысла оригинала. Главным критерием качества перевода и «высшей наградой переводчика» должно быть «усвоение переведенной им вещи русской литературой».

По Мандельштаму, переводчик должен выступать в роли адаптатора и интерпретатора. Со стороны Мандельштама такая позиция становится вызовом формирующейся (пока больше в теории, чем на практике) традиции точного, буквального перевода. Мандельштам и в ипостаси переводчика остается верен формуле-определению своего поэтического дара: «Я – смысловик».

Воспринимая фигуру переводчика как «могучего толкователя автора», его невольного комментатора, поэт настаивает на понимании перевода как создания «самостоятельного речевого строя на основе чужого материала» [Мандельштам, 1993, с. 511]. Таким образом, по Мандельштаму, перевод требует, с одной стороны, максимального отречения от себя как творческой личности, а с другой, крайней степени личной вовлеченности в текст иноязычного поэта. Перевод для Мандельштама не прямое калькирование, примитивное зеркальное отображение иностранного текста средствами родного языка, а передача зашифрованных смыслов с точнейшими оттенками зашифрованных значений, замаскированными отсылками и аллюзиями, ритмическим рисунком и звуковыми особенностями.

Мандельштам начинает активно переводить с 1923 г., что было обусловлено изменением его положения в литературной среде. Н. Я. Мандельштам упоминает об идеологическом совещании, проведенном в 1923 г., после которого в литературе началось «расслоение на своих и чужих» [Мандельштам, 2014, т. 1, с. 216].

Мандельштам оказался исключен из списков сотрудников всех журналов. Единодушие периодических изданий вынудило поэта обратиться к переводам. «Зимой 23/24 года Бухарин, редактировавший журнал «Прожектор», сказал О. М.: "Я не могу печатать ваших стихов. Давайте переводы... ". Нарбут, заведовавший издательством «ЗиФ», повторил то же, что сказал Бухарин: «Тебя печатать не могу, а переводов дам сколько угодно». ... «Они допускают меня только к переводам», — жаловался О. М.» [Там же]. Неудивительно, что



именно в это время Мандельштам активно берется за переводы, которые становятся для него главным способом заработка.

Ярко и страстно размышляя о природе перевода и о переводческой ситуации, сложившейся в 1920-х гг., Мандельштам к большинству собственных переводов относился довольно сдержанно. Некоторые из них для поэта они были «работой ради денег», которая только мешала «работе для себя», подлинному творчеству. В ноябре 1923 Мандельштам пишет письмо отцу, в котором горестно сообщает о своих делах: «Что я делаю? Работаю ради денег. Кризис тяжелый. Гораздо хуже, чем в прошлом году. Но я уже выровнялся. Опять пошли переводы, статьи и пр. «Литература» мне омерзительна. Мечтаю бросить эту гадость. Последнюю работу для себя я сделал летом. В прошлом году работал для себя еще много. В этом – ни-ни...» [Мандельштам, 1999, т. 4, с. 39]. Сохранилось ахматовское свидетельство мандельштамовского отношению к переводу: «О. Э. был врагом стихотворных переводов. Он при мне на Нащокинском говорил Пастернаку: «Ваше полное собрание сочинений будет состоять из двенадцати томов переводов и одного тома ваших собственных стихов». Мандельштам знал, что в переводах утекает творческая энергия, и заставить переводить его было почти невозможно» [Ахматова, 2001, т. 5, с. 39]. Н. Я. Мандельштам вслед за мужем также относилась к переводческой деятельности довольно скептически: «Надо пощадить поэтов - переводная кабала страшное дело, и нечего всю дрянь, которую они переперли, печатать в книгах» [Мандельштам, 2014, т. 2, 138-139].

Тем не менее, далеко не все переводы Мандельштама можно отнести к разряду поденщины. Ю. Л. Фрейдин в своей типологии мандельштамовских переводов [Фрейдин, 2011] выделяет отдельную группу текстов, работа над которыми велась исключительно по внутренней потребности поэта. Прежде всего, это сочинения, которые поэт включал в своей поэтический корпус: «Сыновья Аймона» (1922 г., напечатаны в третьем издании книги «Камень», 1923), сонеты Петрарки (1933-1934), «по авторской воле и общему признанию

входящие в книгу стихотворений 1930-1934. Особый случай представляют переводы нескольких фрагментов «Божественной комедии», сделанные Мандельштамом по ходу работы над «Разговором о Данте» (1933)» [Там же, с. 183]. Существование этой группы текстов – сильный аргумент в пользу необходимости избегать однозначных трактовок проблемы «Мандельштам-переводчик».

Исследователи переводов Петрарки [Семенко, 1970; Венцлова, 1997; Гаспаров, 2002] приходят к выводу, что Мандельштам, проецируя на них собственную поэтическую манеру, вписывает их в контекст собственного творчества. Что, безусловно, свидетельствует о его личной заинтересованности в этих переводах.

Н. Я. Мандельштам особенно выделяет работу над переводами из старофранцузского эпоса, Барбье и поэмой грузинского поэта В. Пшавелы: «Москва же была периодом клятв: обет нищеты, но совсем не ради самой нищеты как испытания духа, дан в "Алексее", и он дополняется тем, что сказано в "Алискансе". Это не просто переводы, и они должны входить в основной текст, как "Сыновья Аймона". В этих вещах – в "фигурной композиции", как сказали бы художники, – Мандельштам выразил себя и свои мысли о нашем будущем.... В "Сыновьях Аймона" личный элемент в жалобе матери: "Дети, вы обнищали, до рубища дошли", в "Алискансе" - боль при виде толпы пленников, щемящее чувство, которое мучит меня уже больше полувека, но ни я, ни "наши дамы" не требовали от мужчин ничего, кроме осторожности. И я еще меньше других, по той простой причине, что к Мандельштаму с советами лезть не стоило - не слушал. Переводы из Барбье тоже не случайность. В них попытка осмыслить настоящее по аналогии с прошлым: обузданная кобыла, пьянство, а главное дележ добычи победителями и кость, брошенная к ногам жадной суки...» [Мандельштам, 2014, т. 2, с. 138]; «У Мандельштама серьезная переводная работа только "Гоготур и Апшина" и Барбье. Он с опозданием выполнил совет Анненского и на этих переводах

чему-то учился. Сознательно выбраны и тексты Барбье – особенно "Собачья склака". В ней отношение к народной революции и отвращение к победителям, которые пользуются плодами народной победы...». Тема для нас актуальная» [Там же].

Исследуя сокращения текста в «Сыновьях Аймона», А. Д. Михайлов показывает, как Мандельштам делает самостоятельное стихотворение из отрывка средневековой поэмы, создает удачную, открытую концовку стихотворения, которая позволяет избежать трагического финала [Михайлов, 2000, с. 70]. С. Симонек, основываясь на наблюдениях Р. Дутли [Dutli, 1985], утверждает, что Мандельштам «использует старофранцузский эпос для создания новых текстов, тесно связанных с его собственным творчеством...» [Симонек, 2008, с. 715].

Большое внимание критиков [Агасов, 1938] и литературоведов [Цыбулевский, 1974; Богомолов, 1980; Рейфилд, 1995; Нерлер, 2005] привлек перевод поэмы «Гоготур и Апшина», вызванный, скорее, интересом к личности Важи Пшавелы, чем к личности Мандельштама. В отзывах и исследованиях отмечается и с положительными, и с отрицательными оценочными знаками, что Мандельштам пожертвовал многими элементами близости к оригиналу, переложив грузинскую поэму «белым стихом «былинного» размера» [Агасов, 1938, с. 229]<sup>3</sup> и, таким образом, перенес русскую сказовую форму на пшанский фольклор. В этом Мандельштам следует им же сформулированным несколькими годами позже принципам трансформации одного культурного кода в другой при переводе. Большая работа, проделанная Мандельштамом при переводе грузинского текста и в частности его коренная перестройка на уровне формы, свидетельствуют о том, что поэт относился к этому переводу довольно серьезно.

---

<sup>3</sup> Агасов ошибочно называет стих перевода «былинным». Поэма переложена стихом, использовавшимся как эквивалент фольклорного стиха в конце XVIII – начале XIX вв. (белый Х4 с дактилическими клаузурами – размер «Ильи Муромца» Карамзина, большей части «Бахарианы» Хераскова, «Бовы» Пушкина и т.д.).

В качестве отдельной группы текстов в своей классификации Фрейдин выделяет «договорные» переводы – созданные в рамках договоров с издательствами. В эту группу попадают в основном те тексты, которые Мандельштаму были малоинтересны. К примеру, это перевод новеллы Шницлера «Traumnvolle». Как показывает анализ Симонека, Мандельштам при работе над ним «не только не вник в художественную систему подлинника, но и не встроил его в свою собственную поэтику» [Simonek, 1994, s. 715] .

Но и среди этой группы есть тексты, используемые Мандельштамом как запасной речевой ресурс для тех случаев, где поэт не мог высказаться напрямую в собственной лирике. К этой группе относятся переводы с революционной, пролетарской, классовой тематикой – Барбье, Ромен, Толлер, Бартель.

Л. И. Володарская, касаясь переводов из Бартеля, отмечает, что в них много вольностей, и в этом проявляется стремление Мандельштама инкорпорировать в переводной текст свои образы, и в частности тот революционный образ, «который виделся ему не в одном революционном поэте, а вообще в революционной поэзии Запада» [Володарская, 1995, с. 286].

Какое место в ряду переводов занимает сборник Бартеля? Как кажется, промежуточное. С одной стороны, – это издательский заказ, с другой, как мы попробуем показать далее, – выполнение этого частного задания переросло свои изначальные локальные рамки и обнаруживает более глубокие корни в творчестве Мандельштама.

Выбор Мандельштамом в начале-середине 1920-х гг. революционной поэзии в качестве материала для перевода вполне очевиден и объясним. Особенно это касается поэзии немецкой, так как, с одной стороны, она была в то время достаточно популярна, а с другой, Мандельштам с детства достаточно свободно владел немецким языком, что избавляло его от необходимости обращаться к подстрочнику.

### **§ 3. Восприятие и перевод современной немецкой лирики в Советской России 1920-х гг.**

После подписания Раппальского мира (1922), устанавливающего дипломатические и торгово-экономические отношения между Советской Россией и Германией, между странами начался активный культурный взаимообмен [Гатальская, 2006; Тиме, 2011; Муравьев, 1969]. Его интенсивности особенно способствовал тот факт, что Германия была единственной страной Западной Европы, восстановившей после Первой мировой связь с РСФСР<sup>4</sup>. Также свою роль сыграло сочувствие советской России недавней Ноябрьской революции 1918 г.

Основной целью культурного взаимодействия было обоюдное знакомство стран с достижениями друг друга и обмен опытом в различных областях искусства: театральной, художественной, кинематографической, и, конечно же, литературной. 1920-е годы в советской России отмечены вспышкой интереса к современной немецкой литературе. Приведем данные из статьи советского переводчика Л. М. Вайсенберга о переводной литературе в СССР за 10 лет [Вайсенберг, 1928, с. 110-122]: в среднем за период с 1923 по 1927 гг. переводная литература с немецкого языка составила 13% от всего количества переводной литературы. При этом наибольшее количество переводов с немецкого пришлось на 1923 г., когда их количество составило целых 20%.

В 1920-е гг. лирика немецких авторов - обязательный центральный атрибут антологий современной западной поэзии, интенсивно публикуемых в России [Поэзия войны..., 1926; Революционная поэзия на..., 1927; Современная..., 1930. Так, сборники «Чужая лира» (1923) и «Молодая Германия» (1926) полностью посвящены поэзии Германии. Многие публикации становятся литературными событиями. «Чужая лира» подробно разбирается в

---

статье-рецензии специалиста по западным литературам М. Эйхенгольца [Эйхенголец, 1924], отмечающего высокое качество переводов. Эта антология, созданная по идее и плану В. Нейштадта (как сам составитель и переводчик отмечает в предисловии), особенно выделяется на фоне других тем, что в ней представлены не только стихотворения, но и ряд филологических размышлений составителя о поэтике и стиховедческих аспектах представленных текстов [Нейштадт, 1923]. Для работы над антологией «Молодая Германия» ее составитель Г. Н. Петников [Петников, 2012] привлек лучших переводчиков 20-х гг. (О. Мандельштама, Б. Пастернака [Чубракова, 2012], Д. Выгодского, Вл. Пяста, Ф. Сологуба, С. Городецкого и др.).

Впервые широко и полно советскому читателю была представлена панорама немецкого экспрессионизма: сборник включал 114 стихотворений 36 немецких поэтов. Рецензенты высоко оценивали „культурную значимость“ сборника и „художественную ценность переводов, сделанных специалистами стиха“ [А.Б., 1927].

Отношение к качеству переводимой немецкой поэзии в советской литературной среде было разным. К примеру, если Нейштадт в предисловии к своей антологии пишет о том, что «поэтическая культура Германии за 1914-1922 гг. ... расцвела» [Чужая лира, 1923, с. 9], то Р. Пельше, напротив, указывает на «страшнейший кризис, который переживает культура Запада» [Молодая Германия, 1923].

В предисловиях и статьях критики и переводчики пытаются описать основные черты современной лирики Германии [Чужая лира, 1923; Луначарский, 1923; Эйхенголец, 1924]. Подавляющее большинство переводимых поэтов называется экспрессионистами. При этом часто критики оговариваются, что коротко и точно определить экспрессионизм «не представляется возможным» [Чужая лира, 1923, с. 121]. В качестве основных его черт выделяются внимание к вещи и фиксация ее «чистой абсолютной сущности» [Там же, с. 123], интенсивность и радикализм чувств, убеждений и

их выражения. Поэтическая цель экспрессиониста – вести человека по пути морального совершенствования, следствием чего является отказ от принципа «искусство для искусства». Именно поэтому подавляющее большинство экспрессионистов – стихотворцы, пишущие на политические темы. С этим связана характеристика современной немецкой лирики советскими критиками как лирики революционной. Именно этим она и была особенно привлекательна и желательна для перевода в 1920-е гг.

Самыми популярными в советской России немецкими поэтами стали Иоганнес Бехер, Макс Бартель, Эрих Мюзам, Альфред Лихтенштейн, Франц Верфель. Почти все эти поэты принадлежат к одному поколению – рожденных в 1890-х. Их юность совпала с Первой мировой войной, которая оказала сильнейшее влияние на их мировоззрение. Большинство из них побывали на фронте (Лихтенштейн погиб в самом начале войны) и получили стойкую прививку пацифизма. Почти все вышеперечисленные поэты придерживались левых политических взглядов, были активными участниками немецкой Ноябрьской революции 1918 г. и поддерживали русскую Октябрьскую революцию. Военная и революционная темы, разрабатывающиеся в их лирике, и обусловили благосклонную встречу в Советской России 1920-х гг.

Содержательный отбор поэтических текстов для переводов определялся маркированными темами: позитивной оценкой революции 1917 года и послеоктябрьских событий. Этими критериями объясняется популярность, следующих стихотворений Бартеля, подтвержденная переизданиями и переводами: «Москва» (включено в 4 антологии), «Привет немецкого поэта РСФСР» (включено в 4 антологии). Бартелевские "соседи" и отчасти "конкуренты" - поэма Бехера «У могилы Ленина» (включено в 4 антологии, а также было издано отдельной брошюрой), «Советская марсельеза» Мюзамы (включено в 3 антологии) и т.д.

Оговариваясь в предисловии, что немецкие пролетарские поэты «трагической сущности революции ... так не разглядели», хоть и

приветствовали ее, А. Эфрос, отбирал кандидатов для включения в антологию «Поэзия войны и революции на Западе», еще жестче соблюдая принцип "лояльности" поэтов по отношению к новой России и тематической связи с ней их текстов.

#### § 4. Путь Мандельштама к сочинениям Бартеля

На наш взгляд, есть логика в том, что Мандельштам сосредоточил внимание именно на поэзии Бартеля. Не исключено, что этому содействовали прямые посредники – в первую очередь Карл Радек, знакомый Бартеля и Мандельштама, и Н. И. Бухарин.

Сборник переводов Мандельштама «Завоеюем мир!», как и поэтическая книга Бартеля «Utopia», начинается со стихотворения «Petersburg». История его написания предваряет ряд событий, которые, вероятно, повлекли за собой мандельштамовские переводы. Посвящение к сборнику „Utopia“ обращено к Карлу Радеку, члену ЦК РКП(б). В ноябре 1918 года, после начала немецкой революции, Радек был отправлен в Германию в качестве представителя центрального комитета русских советов рабочих и солдатских депутатов на Конгресс Советов. В середине февраля 1919 года он был арестован за содействие революции и посажен на несколько месяцев в берлинскую тюрьму Моабит. Посвящение разъясняет, что Радек, находясь в заключении, послал Бартелю, не будучи с ним лично знакомым, письмо. Это эпистолярное общение «сделало ему многие вещи более понятными» [Barthel, Utopia, 1920, s. 3]. Отметим, филологическую и поэтическую реакцию Бартеля. Он остро чувствителен к конкретным словам и фразам Радека: „Мы деятельны даже в страданиях“<sup>5</sup> и явно заражается его риторикой: объединяющая борьба за обновление мироустройства, общие цели, положение пролетариата, воюющего с ложью и притворством капиталистического государства, – все эти смысловые

---

<sup>5</sup> Wir sind aktiv sogar im Leiden



и речевые клише сближают адресатов – поэт (Бартель) становится политиком, а политик (Радек) – поэтом [Там же].

В письме Радека видно, как личные, почти интимные переживания обретают иной масштаб: Радек тяжело переживает свою беспомощность и свое отсутствие в Петрограде в то время, когда город особенно нуждается в поддержке (на город наступала армия генерала Юденича). Он по-журналистски точно воспроизводит детали двух революций - 1917 года в Петрограде и в Германии, анализирует причины успеха и провала. При этом в письме жесткие и объективные исторические суждения чередуются с лирическими признания – когда „на крыльях любви к немецким рабочим“ приехал в Германию, он „был убежден, что они станут первыми создателями новой жизни, в то время как русские рабочие будут еще истекать кровью, разрушая старое...“ [Barthel, 1950, s. 58]. Эпизоды политической жизни, красочно воссоздаваемые Радеком, героизм и мужество рабочих Петрограда и решительность Ленина, который верно почувствовал и выбрал подходящий для переворота момент и поднял рабочих на революцию, «фабрику за фабрикой, завод за заводом», подтверждают недюжинный публицистический дар пишущего. Он несомненно подействовал на Бартеля. Самого Радека во время революции не было в Петрограде, но он напряженно следил за ходом событий из Европы, пытаясь почерпнуть информацию о происходящем в России из прессы. В газетах события описывались обрывочно и противоречиво, и тогда Радек сам поехал в Петроград, и какова же была его радость, когда из окна поезда он увидел вооруженных шагающих по площадям рабочих, «первую рабочую армию, которая сражалась за свои интересы, а не за капитализм» [Там же, s. 60-61] и понял, что теперь власть в «наших» руках. Рассказывает Радек и о своем участии в переговорах в Брест-Литовске между советскими представителями и делегацией австро-германского блока, и об отчаянном нежелании заключать мир на унижительных для Советской России условиях. Заканчивает свое письмо Радек описанием бедственного положения, в котором находится в данный

момент Петроград, собственного отчаяния, вызванного бессилием и неспособностью из-за ареста прийти на помощь революционным рабочим, и страстным призывом к Бартелю: «...я мог бы написать пару статей, но лучше я напишу письмо Вам. Вы поэт, а значит, человек, которому дано величайшее счастье и проклятье, чувствовать острее обычных людей и предавать свои мысли бумаге. Если мое письмо навеяло Вам образы Петрограда и петроградских рабочих, воплотите их для немецких рабочих. Не знаю, насколько это возможно, но если Вы не сможете увековечить эту картину, примите в сердце город борющихся пролетариев и подумайте, как брат обо мне, страдающем из-за того, что я не могу бороться вместе с Петроградом» [Там же, s. 65]. По своему жанру письмо Радека многофункционально – это и публичная, и интимная исповедь, это и личный дневник, и напутствие-призыв. Бартель – в этой системе координат – избранник, выполняющий свое историческое поручение и творческий долг. Во исполнение обозначенной в письме миссии должно стриться будущее поэтическое высказывание Бартеля. Так и происходит – мы видим, как лексика и интонационный строй эпистолярно-публицистического источника проступают в бартелевской лирике.

Стихотворение «Петербург» – прямой ответ на просьбу Радека найти художественное воплощение его мыслям и переживаниям. Бартель не только перенимает настроение и образы Радека, но и несколько раз в своем сочинении почти дословно цитирует текст его письма.

<b>Письмо Карла Радека Макс Бартелю</b>	<b>Стихотворение Макса Бартеля „Petersburg“</b>
„Ein Gitter trennte mich von der Stadt, und ich zerrieb mich an ihm, suchte mich durch alle Gitterstäbe zu zwängen und wollte durch den schweren Nebel zu meinen Brüdern...“	Vor dem Fensterkreuz der Zelle kreuzigt mich ein neues Gitter, // Ist mit tiefster Qual beladen, hängt voll drohender Gewitter...“

<p>„Решетка отделяла меня от города, и она изводила меня, я искал, как бы протиснуться через ее прутья, и хотел через тяжелый туман к моим братьям...»</p>	<p>„Перед оконным переплетом камеры распинает меня моя новая решетка, // Она полна глубокой мукой, полна угрожающей грозы...“</p> <p>„Wachs’ ich über Raum und Zeiten in die brüderliche Ferne...“.</p> <p>«Я расту через пространство и времена в братскую даль...»</p>
<p>«Ich sitze da, messe meine Zelle aus, warte auf Nachrichten und beiße mir die Finger wund...»</p> <p>«Я сижу тут, измеряю (шагами) мою клетку, жду новостей и кусаю в кровь свои пальцы...»</p>	<p>«Und ich hab in Trotz und Ohnmacht meine Lippen wundgebissen...“</p> <p>„И я в упрямстве и бессилии мои губы до крови кусаю...“</p>
<p>„...Lenin, als er, der kühle Stürmer, erklärte: „Die Zeit ist gekommen!“</p> <p>...Ленин, расчетливый нападающий, объясняет: «Время пришло!»</p>	<p>„Lenin spricht, der kühle Stürmer: „Auf, es ist die Zeit gekommen!“</p> <p>«Ленин говорит, расчетливый нападающий: «Вставайте, время пришло!»</p>
<p>„Und nun kämpfen sie gegen Judenitsch, gegen die englischen Tanks und die Schiffskanonen der „Großen Flotte“</p>	<p>„Schick nur deine weißen Garden, Tanks und Genärale // Und die golden Bankhyänen: nicht erwügst du unsre Seele...»</p>

<p>«И теперь борются они против Юденича, против английских танков и корабельных пушек «большого флота»»</p>	<p>«Пошли только свою белую гвардию, танки и газ и генералов И золотые банковские гиены: не задушить тебе наших душ!»</p> <p>«Petrograd: die Schiffskanonen ziehen scharf auf deine Türme...“</p> <p>«Петроград: корабельные пушки целятся четко в твои башни...»</p>
---	---

Лирический герой стихотворения “Petersburg“ с его комплексом настроений и чувств, а также сюжетная ситуация, в которой он находится, откликаются множеством соответствий в тексте письма Радека. Как и Радек, лирический герой пребывает в заточении, далеко от Советской России, но всей душой вовлечен в происходящее с ней. Образ Петрограда в стихотворении совпадает с образом Петрограда из письма Радека: это город, значимый прежде всего тем, что его рабочие смогли пересилить собственное рабское сознание и решиться на борьбу против угнетателей, стать творцами «истории». Возглавляет петроградских рабочих Ленин, который исторически расчётлив и чувствителен к происходящему. Победа революции пока не принесла желанного спокойствия Петрограду. На него наступает армия Юденича, подкрепленная британскими танками, а также английский флот, в Финском заливе поддерживавший наступление белых. Рабочие Петрограда борются, за свободу они готовы отдать свои жизни, и в этой борьбе они становятся примером для подражания всему миру.

Стихотворение „Petersburg“ имеет еще одно измерение: это прямой заказ Радека. И с его точки зрения, заказ был выполнен. Радек сделал свою социально-поэтическую ставку. И эта ставка сработала.

Логика отношений "заказчик-исполнитель" предполагала продолжение и предложение. При встрече с Бартелем Радек сказал ему: „Стихотворение хорошее, петроградцы сделали свое дело, стихи я переслал туда“ [Там же, s. 68] и пригласил поэта приехать в советскую Россию. Бартель с восторгом принял приглашение: «В Россию поехать? Петроград своими глазами увидеть? Быть может, познакомиться с Лениным, Троцким и Горьким! Эти перспективы были опьяняющими. Конечно, с большим удовольствием!» [Там же, s. 69].

Бартель приехал в Петроград на Конгресс Коммунистического интернационала в 1920 г. Там он встретился с Радеком во второй раз и между ними состоялся разговор о поэзии, уже не столь единомысленный и взаиморадостный, как при встрече в Берлине. Роли меняются и корректируются. Требовательность заказчика дополняется наставническими рекомендациями. Поэт прочитал Радеку одно из своих новых стихотворений, на что Радек заявил, что оно ему не понравилось, ревниво назвал его „Konkurenzgedicht zu Petrograd“<sup>6</sup> и посоветовал Бартелю прочитать, выучить и перевести стихи Маяковского и Демьяна Бедного [Там же, s. 85-86].

Во время поездки в советскую Россию Бартель, как и предполагал, познакомился со многими видными советскими политическими и государственными деятелями, в том числе с Бухариным. О встрече с Бухариным Бартель вспоминает так: «...мы решили удивить товарища Бухарина своим массовым визитом. ... Когда мы появились в столь поздний час, он засмеялся и попросил свою жену сделать много чаю и поставить сигареты на стол. Мы убрали книги со стульев и скамеек, сели, стали пить чай, курить бесчисленное множество сигарет, говорить и спорить. Это была русская ночь, исполненная деловыми утверждениями и дикими догадками...» [Там же, s. 99].

Взаимодействие Бухарина и Радека подтверждается тем, что в 1918 году они вместе редактировали газету «Коммунист», выражавшую взгляды

---

<sup>6</sup> Стихотворением, конкурентным по отношению к стихотворению о Петрограде

левокоммунистической оппозиции по отношению к Брестскому миру, потом журнал «Коммунист», сотрудничали в редакционной комиссии съезда по профсоюзному вопросу. В то время, когда Бухарин был редактором «Правды», Радек писал для нее обзоры и т. д.

О знакомстве Бухарина и Мандельштама неоднократно упоминали мемуаристы и исследователи. Свидетельства обращений Мандельштама к Бухарину и содействия последнего в издании его произведений, а также участия в судьбе поэта<sup>7</sup> можно найти на страницах «Воспоминаний» Надежды Яковлевны: «Мы «ходили» к Николаю Ивановичу с 22 года, когда О. М. хлопотал за своего арестованного брата Евгения Эмильевича... Всеми просветами в своей жизни О. М. обязан Бухарину. Книга стихов 28 года никогда бы не вышла без активного вмешательства Николая Ивановича...» [Мандельштам, 2014, т. 1, с. 191] и т. д. По-видимому, первопричиной обращений Мандельштамов к Бухарину был распространявшийся в писательских кругах слух о его человеческих качествах. Близкий к издательской деятельности Бухарин мог содействовать получению Мандельштамом заказа на бартелевские переводы.

Знакомство Радека с Мандельштамом можно предположить исходя из двух фактов. Во-первых, Лариса Рейснер, поэтесса и политический деятель в 1923 году стала спутницей Карла Радека. В 1918 году при посредничестве Рейснер Мандельштам встречался с Ф. Э. Дзержинским, с которым он говорил о поведении Я. Г. Блюмкина. Н. Я. Мандельштам вспоминает о том, что в 1920-е гг. у Мандельштама «были приятельские отношения с Ларисой», она «была готова как угодно баловать его за стихи» [Там же, с. 187-190]. Почти что прямым свидетельством знакомства Радека и Мандельштама является брошюра «За кулисами французской печати», вышедшая в Ленгизе в 1926 году. Ее редактором и автором предисловия был Карл Радек, перевод же выполнил

---

<sup>7</sup> благодаря Бухарину, брата Мандельштама Евгения Эмильевича освободили из-под ареста; когда же Мандельштама самого арестовали, Бухарин написал письмо Сталину, которое удостоилось знаменитой сталинской резолюции «Кто дал им право арестовывать Мандельштама? Безобразия»)

Осип Манделъштам. Книга, по всей видимости, была для Манделъштама важна, поэтому он поместил 18 июля 1925 года в журнал «Ленинград» рецензию-анонс на нее под названием «Кулисы французской печати»<sup>8</sup>. Дата выхода рецензии свидетельствует о том, что работа над книгой шла почти параллельно работе над переводами из Бартеля.

Яркий эпизод биографии Манделъштама – его участие в качестве корреспондента журнала «Огонек» в Международной крестьянской конференции, проходившей в Кремлевском дворце в октябре 1923 г [Ливанова, 2015, с. 16]. Также поэт взял интервью у «коминтернщика» Нгуэн-Ай-Куока, впоследствии Хо Ши Мина, президента Демократической Республики Вьетнам («Нюэн-Ай-Как. В гостях у коминтернщика»). По меткому замечанию Р. Дутли, «Манделъштам и Хо Ши Мин, глядящие друг на друга – сюрреализм истории XX века!» [Дутли, 2005, с. 48]. И в очерках, и в интервью Манделъштам пишет о коминтернщиках с большой симпатией и, более того, угадывает в них черты людей будущего: «Нюэн-Ай-Как дышит культурой, не европейской культурой, — быть может, культурой будущего...». Весьма вероятно, что на этой конференции Манделъштам познакомился и с Бартелем (Бартель вместе с Вилли Мюнценбергом в сентябре 1923 г. приехали в Москву) [Koenen, 2005, s. 576].

Перечисленные нами факты о связях между Бартелем, Радеком, Бухариным и Манделъштамом указывают на то, что Манделъштам взялся за переводы Бартеля с большой долей вероятности с подачи Радека и Бухарина. Радек в свою очередь был заинтересован в переводе Бартеля, написавшего по его просьбе стихотворение «Петербург». Неслучайно именно знаковый «Петербург» открывает сборник переводов Манделъштама.

---

<sup>8</sup> Рецензия вышла под фамилией Колобов  
Атрибутировано А. Г. Мецем [Манделъштам, 1993, т. 2, с. 634]

## **§ 5. Макс Бартель. Поэтическая биография в компаративном освещении: немецкие и российские источники**

Биография немецкого пролетарского поэта Бартеля (1893, Дрезден – 1975, Вальдбрель) тесно переплетается с историей Германии первой половины XX вв. Мы кратко рассмотрим некоторые ее этапы, охарактеризуем и проанализируем источники, чтобы дать представление не только о судьбе и личности Бартеля, но и об эволюции восприятия, которую нельзя не учитывать при интерпретации переводов Бартеля и их критической оценке.

Особое внимание обратим на документы, свидетельствующие о неоднозначном отношении к творчеству Бартеля как с немецкой, так и с русской стороны. Нам особенно важно подчеркнуть, что в 1920-е гг. Бартель был яркой и спорной фигурой по обе стороны границы.

Каждая биография Бартеля или работа о нем расставляет свои акценты, а их совокупность обуславливает несколько типов биографических легенд, усвоенных в том числе и русской культурой 1920-х годов. Опираемся мы будем, в первую очередь, на немецкие источники, еще в недостаточной мере введенные в контекст мандельштамоведения.

В критических и публицистических суждениях о жизни и деятельности Бартеля используются апробированные лекала. В первую очередь общее место – неблагополучие ранних лет жизни. Подчеркивается бедность и неблагополучие детства Бартеля. В статье о современной рабочей литературе [Offenburg, 1926] критик Курт Оффенбург, давая характеристику Бартелю-поэту, подробно останавливается на его детских годах, как бы желая показать, через какие жизненные испытания должен пройти человек, чтобы стать настоящим пролетарским поэтом. Генрих Лерш, собрат Бартеля по перу, в одном из своих рассказов тоже описывает детство Бартеля [Lersch, 1959], подчеркивая, что со школьных лет Бартелем двигали два главных импульса – желание вырваться из бедности и желание стать поэтом, которые позже



объединились в одну мечту, зарабатывать себе на жизнь собственным творчеством.

Позднее эта модель биографии вызвала сомнения. Биографы и интерпретаторы Бартеля, предлагая разные трактовки становления «пролетарского поэта», нередко указывали на роль литературных обстоятельств в этом процессе.

Многие современные Бартелю критики, а потом и исследователи обвиняли Бартеля в том, что его политические пристрастия зависели не от искренних предпочтений, а от того, какая партия набирала силу, оказывалась близка к власти и могла спонсировать его творчество. К примеру, в монографии, посвященной исследованию творчества поэтов-революционеров, М. Х. Фриттон, описывая путь становления Бартеля-коммуниста, замечает: «Сложно определить, была ли исповедуемая Бартелем коммунистическая идеология искренним убеждением поэта, или же была позицией, представлявшей ему наиболее выигрышной: разделяя которую, он мог получить колонку в газете и публиковать свои сочинения» [Fritton, 1986, s. 20]. Действительно, можно заподозрить корыстную подоплеку в сближении Бартеля с влиятельными политическими функционерами, которые активно содействовали его публикациям, – Эдвином Хернле и Кларой Цеткин. Благодаря их помощи Бартеля начали печатать в социал-демократической прессе Штутгарта. Возможно, это и стало причиной сближения Бартеля с коммунистами. В этом позже обвинял Бартеля венгерский литератор Андор Габор: «Рабочий и поэт в нем не только не совпадают, но и не спаяны между собой. Они стоят, как говорится, рядом, и видно, как «поэт» выпирает на первый план, и от него зависит, когда и насколько отодвинуть назад рабочего» [Габор, 1933, с. 113].

Каждый новый виток биографии Бартеля будет вызывать разногласия пишущих о нем. Разброс точек зрения достаточно велик. Однако поэтический дебют Бартеля был встречен приязненно и сделал его "героем времени". При

этом отмечались не только и не столько творческая оригинальность письма, сколько соответствие сложившимся представлениям о способах "правильной" этической и эстетической реакции участника и свидетеля катастроф истории на события военной эпохи. Бартель отвечал общим ожиданиям.

Сведения о роли Бартеля в политических событиях 1914-1919 гг. довольно противоречивы.

В ноябре 1914 года Бартеля призвали на военную службу, и он практически вплоть до конца Первой мировой был солдатом на Восточном фронте [Barthel, 1950, s. 69]. Именно там он начинает писать всерьез стихи: один за другим выходят из печати два сборника стихотворений, посвященных войне: „Стихи из Аргонов“ [Barthel, 1917] и „Свобода. Новые стихи с войны“ [Barthel, 1917]. Обе книги вышли в Йене, в издательстве Е. Дидерихса, политика которого незадолго до Первой мировой войны и во время нее предусматривала издание книг, «стоящих под знаком народного движения» [Klee, 2005, s. 107]. Супруга и помощница издателя, поэтесса Лулу фон Штраусунд Торней, в предисловии к первому сборнику Бартеля характеризует его книгу как очень «личную», наполненную переживаниями ужасов войны. Многочисленные положительные отклики, вышедшие в прессе, превозносят Бартеля, который описывая войну, «сохраняет свою индивидуальность и одновременно воплощает голос масс» [Barthel, 1916, s. 1-4]. В качестве главного достоинства бартелевских стихов выделяется внимание к чувствам человека, оказавшегося на войне или потерявшего там своих близких. Таким образом, Бартель переводит войну из сферы политической в сферу общечеловеческую. Его стихи не призывают к решительным действиям, а успокаивают, утешают [Heus, 1917; Diederich, 1916; Diederich, 1920, Haeber, 1916, Haeber, 1916]. Исследователи, размышляя о механизме бартелевского успеха, замечали, что именно отсутствие внятно выраженного призыва делало Бартеля поэтом, приемлемым и для сторонников, и для противников войны [Fritton, 1986, s. 69-74]. Бартелевские описания природы затемняют понимание

того, что «у истоков войны стоят люди» и того, «что одним социальным классам война играет на руку, а другим – нет» [Müller, 1986, s. 22].

Если суммировать все высказывания тогдашней критики о первых сборниках Бартеля, то общее место в них – это признание вторичности формы, компенсируемой лирическим переживанием войны, сильно воздействующим на современников. Бартель не судит воюющих: его лирический герой отстранен от самого хода военных действий. Прямые оценки вытесняются смутными чувствами, мыслями, перепадом настроений, описанием пейзажей.

Следующая веха "капитализации" биографии и создания "бертелевского мифа" совпадает с постреволюционной полосой.

Интенсивная героизация образа Бартеля и его биографии происходит в октябре 1918 года, когда поэт, вернувшись с фронта в Штутгарт, стал главным редактором ведущей революционной газеты «Красное знамя»<sup>9</sup>. Вступив в „Союз Спартака“, в то время представлявший собой левое радикальное революционно-социалистическое крыло Независимой СДПГ, в декабре 1918 года по заданию Вилли Мюнценберга Бартель перевозил архив интернационального содружества молодежи из Цюриха в Штутгарт. Его арестовали при переходе границы со Швейцарией за членство в «Союзе Спартака» и посадили на несколько недель за решетку. Когда в начале января Бартель вернулся в Штутгарт, он был встречен «как герой и мученик за всеобщую идею» [Barthel, 1950, s. 47].

Однако именно к этому времени относятся эпизоды, которые впоследствии трактовались как компрометирующие Бартеля. Здесь можно говорить о манипуляциях как со стороны самого объекта, так и со стороны его апологетов и оппонентов. Мотив ренегатства или предательства то исчезает, то уходит на периферию трактовок, то начинает доминировать в зависимости от исторического спроса. Показательно столкновение самопрезентации и заключений внешних, сторонних наблюдателей.

---

<sup>9</sup> „Die rote Fahne“

Фриттон, опираясь на свидетельства товарища Бартеля спартакиста Вилли Мюнценберга [Münzenberg, 1919; Münzenberg, 1930], восстанавливает один из ключевых эпизодов биографии Бартеля, связанный с его участием в Ноябрьской революции [Fritton, 1986, s. 21-23]. 9 января 1918 г. во время одного из самых крупных восстаний в Штутгарте Бартель вместе с Мюнценбергом и Хернле входил в группу немногочисленных делегатов, которые должны были транслировать требования восставших правительству. Вечером того же дня Бартель участвовал в захвате здания штутгартской ежедневной «Новой газеты»<sup>10</sup>, где выступавшие надеялись напечатать тираж газеты «Красное течение»<sup>11</sup>, членом редакционной коллегии которой был выбран в том числе Бартель. Ночью, когда экземпляр газеты был уже подготовлен к печати, правительственные отряды начали наступать на здание. Переговоры не привели к компромиссу: делегация от восставших с участием Бартеля требовала дать возможность рабочим и солдатам напечатать «Красное течение», правительство же настаивало на безоговорочной капитуляции. В конце концов Бартель и другие делегаты, признав приоритет и легитимность временного правительства по отношению к советам, фактически совершили предательство и сдали тех, кто выдал им мандат отстаивать их интересы. Восстание закончилось утром, когда правительственные отряды начали штурмовать здание.

Отметим, что в своей автобиографии, достаточно подробной, Бартель в данном случае ограничивается всего лишь двумя общими фразами: «Между тем восстание Союза Спартака в Берлине было подавлено, мы на Некаре чувствовали себя обязанными поднять в Швабии флаги, которые были опущены на Шпрее. Но январь – не ноябрь, и мы были схвачены» [Barthel, 1950, s. 47]. Бартель, как бы желая оправдаться, обращает внимание на мужество штутгартских спартаковцев, на чувство долга, двигавшее повстанцами и на изначальную обреченность их действий.

---

<sup>10</sup> „Neues Tagblatt“

<sup>11</sup> „Die rote Flut“

Вскоре Бартель, Мюнценберг и Хернле были арестованы на пять месяцев. Вчерашние революционеры не ожидали таких жестких и решительных мер от временного правительства. Уже в тюрьме они получили известия о том, что Либкнехт и Люксембург убиты – это означало окончательное поражение восстания спартакистов в Берлине.

Любопытно отметить, как меняется соотношение разных профессиональных занятий: политика и журналистика уступают место поэзии.

После выхода из-под стражи Бартель занялся делами газеты «Молодежный интернационал»<sup>12</sup>, но, упоминая об этом в автобиографии, он тут же оговаривается, что был плохим журналистом. Бартелю важно подчеркнуть, что он в первую очередь поэт: «То, что тяготит и радует мое сердце, я лучше выражаю в стихах, а не в пафосных передовых статьях» [Там же].

Во время бартелевского пребывания в тюрьме в 1919 г. выходит его книга „Революционные стихи“ [Barthel, 1919]. В среде рабочей молодежи на него смотрят как на героя. Этот сборник открывает череду книг, в которых поэт занимает однозначную революционную позицию и выступает с рядом политических призывов. В следующем году Бартель выпускает пять новых стихотворных сборников: „Душа рабочего. Стихи с фабрики“ [Barthel, Arbeiterseele, 1920], «Кулак. Поэзия» [Barthel, Die Faust, 1920], „Сердце в поднятом кулаке. Баллады из тюрьмы“ [Barthel, Das Herz, 1920], „Завоюем мир!“ [Barthel, Lasset, 1920], „Утопия. Стихи“ [Barthel, Utopia, 1920]. Эти книги посвящены жизни рабочих, описанию картин грядущего мира, о котором мечтает Бартель, а также призывам к пробуждению рабочего революционного самосознания.

Как и первые военные сборники, некоторые из этих книг вышли в издательстве Дидерихса. Часть же – в издательстве коммунистического интернационала молодежи, активно участвовавшем в рабочем движении.

---

<sup>12</sup> „Jugend-Internationale“

В предисловии к „Революционным стихам“ Бартель недвусмысленно поддерживает пролетарскую революцию: «Эти стихи я посвящаю Карлу Либкнехту и Розе Люксембург, отважной рабочей молодежи и множеству безымянных мужчин и женщин, которые умирали за свободу, а также тем, кто томится сейчас в тюрьмах нашей «социалистической республики». Вместе с этим мои стихи должны стать «приветом» России и Венгрии и нашим товарищам по борьбе и страстям» [Barthel, 1921, s. 4]. Как правило, в поэтических сборниках Бартеля нет предисловий, поэтому появление прямого авторского предуведомления, как и упоминание имен Либкнехта и Люксембург, в данном случае имеет знаковый характер.

Апатия военных стихов сменяется энергичными и недвусмысленными воззваниями, обращенными к рабочим. Переход к стихам о жизни пролетариата – следствие политического расчета. Традиционная романтическая схема уточняется. Поэт – не принадлежит толпе, он провидец, наделенный целой гаммой внутренних чувств и переживаний, но вместе с тем он часть земного мира: через «земное» он пытается достичь идеалов «небесного». В то время как массой движут голод и материальные интересы, поэт одержим древней мечтой о всеобщем равенстве. Ставя себе целью достижение всеобщего блага, поэт как самоотверженный революционер забывает о личных мелких интересах. Бартель считает, что историей движет осознание пропасти, возникающей между мечтой и действительностью.

Новая романтическая риторика Бартеля находит сочувствие пролетарской немецкой критики, хотя разброс оценок велик. Рабочий писатель Людвиг Лессен не оставляет без рецензии ни один выходящий сборник Бартеля, каждый раз отмечая гармонию поэзии и политики, классической немецкой литературной традиции и современной политической мысли [Lessen, *Das Herz*, 1920; Lessen, *Utopia*, 1920; Lessen, *Arbeiterseele*, 1920]. В противовес Лессену критик Х. Кнудсен призывает „не говорить с поэтами о политическом содержании их стихов“, так как для настоящих поэтов политическое лежит „в

сфере их чувств“, а не разума: „Весь Бартель – чувство, поэтому его творчество нужно воспринимать эмоционально, а не пытаться вычленить какую-то систему убеждений“ [Knudsen, 1920, s. 229]. Так, творчество Бартеля становится материалом для дискуссии о том, могут ли быть политические стихи художественными, а аналитическое восприятие политики претворяться в стихи.

Самый яркий сборник этого времени – „Душа рабочего“, именно он принес Бартелю настоящую известность. Его название превратилось в идиому, тексты цитировались и перепечатывались, молодые рабочие учили их наизусть [Max Barthel..., 1959, s. 34]. Сравнивая этот сборник с более ранними, критики отмечали, что революционные события затронули Бартеля еще глубже, чем военные [Lessen, 1920]. Пролетарский поэт Альфред Пфарре, размышляя о формировании нового типа поэзии – рабочей лирики, упоминает о Бартеле и его сборнике „Душа рабочего“, говорит о том, как тонко поэт чувствует пролетарскую душу: «как никто другой он имеет право назвать свой сборник именно так» [Pfarre. 1920].

Таким образом, чистое досье Бартеля-пролетарского поэта послужило пропуском и было востребовано в СССР. Популярность его в большевистской России трудно переоценить. Его стихи и прозу переводили О. Э. Мандельштам, В. Я. Брюсов, В. Нейштадт, А. М. Эфрос, С. С. Заяицкий, Л. Е. Остроумова, Ю. Эйгер, И. Хвас, Ю. Лялина, Г. Якобсон и др. Они печатались в журналах („Звезда“ [Бартель, Клич, 1924], „Западные сборники“ [Бартель, Мартовский..., 1924], „Современный Запад“ [Бартель, 1923], «Красная нива» [Бартель, Семь..., 1924], „Красный журнал для всех“ [Бартель, Птицы, 1924]), альманахах („Новинки запада“ [Бартель, 1925]) и газетах („Красная газета“ [Бартель, 1924]). Имя Бартеля входило почти во все антологии революционной немецкой поэзии („Молодая Германия“ [Молодая Германия, 1926], „Революционная поэзия на Западе“ [Революционная..., 1927], „Поэзия войны и революции на Западе“ [Поэзия войны..., 1926]). Его проза – рассказы и повести – выходила отдельными книгами [Бартель, 1923; Бартель, 1925; Бартель, 1927]. Бартель в

советской республике имел репутацию «поэта-рабочего, одного из интереснейших из своих собратьев» [Бартель, 1923, с. 72], поэта, для которого «наша революция стала обязательной темой», который «судит о настоящем и думает о будущем», для которого точкой отсчета стал Октябрьский переворот [Поэзия войны..., с. 12] и, наконец, «...одного из крупнейших пролетарских поэтов Запада» [Гершензон, 1925, с. 254]. Бартель стал визитной карточкой и символом современной немецкой литературы.

Значимость его фигуры в советской литературной среде 1920-х гг. можно оценить по критическому замечанию в рецензии на один из поэтических сборников: «Совершенно непонятно, почему в антологию затесалось два переводных стихотворения: из Андри Гильбо и Чарльза Эшли. Если составители думали дать образцы современной иностранной поэзии, надо было дать еще ряд произведений. Почему хотя бы Дюамель, Бехер или Бартель менее характерны для западной поэзии, чем Гильбо?» [Лелевич, 1925, с. 283]. Бартель – победитель, он выиграл соревнование с другими, его присутствие в том или ином литературном проекте – залог успеха. Кроме того он получает доступ к первым лицам тогдашнего советского политического олимпа, умело использует контакты и обрастает правильными связями.

По приглашению члена ЦК РКП(б) Карла Радека Бартель в 1920 г. приезжает на Второй конгресс Коммунистического интернационала, где знакомится с Лениным, Бухариным, Троцким, Горьким. С конгресса иностранные участники едут в «агитационную поездку» по стране от Москвы до Одессы, в ходе которой они стараются убедить население, что советская власть имеет союзников и за рубежом, которые так же, как и народ РСФСР, стремятся к победе мировой революции [Barthel, 2011, s. 29]. Эта поездка произвела на Бартеля сильное впечатление и нашла отражение в его автобиографии [Barthel, 1950, s. 77-119]. После первого посещения РСФСР Бартель написал книги «Поездку в Россию» [Barthel, Die Reise..., 1921], «От красной Москвы до Черного моря» [Barthel, Vom roten..., 1921], «Красный



Урал» [Barthel, *Der rote...*, 1921]. Травелог представляет собой серию очерков, в которых соседствуют элементы репортажа и утопии. Герд Кенен, исследователь русско-немецких контактов, замечает, что в книгах Бартеля возникают «почти что сказочные картины революционной России, с белыми ночами, красными рыцарями, верными нищими работниками и коварными врагами повсюду»<sup>13</sup> [Koenen, 1988, s. 572]. Восприятие Советской России Бартелем намеренно романтизировано: в увиденном он пытается найти приметы воплощения коммунистической мечты.

Бартель умело использовал ресурсы первой поездки по РСФСР. Он стал членом Международной организации рабочей помощи, образованной по просьбе Ленина Вилли Мюнценбергом для поддержки голодающих Поволжья. По призыву Межрабпома был создан Комитет работников искусств по оказанию помощи голодающим в Советской России. Состоял он из видных левых деятелей немецкой культуры. Они обратились с призывом ко всей Германии помочь голодающим, передавали в Россию деньги от продажи своих произведений. Например, А. Паке – от драмы «Знамена», И. Бехер – от стихотворного цикла, Э. Толлер – от пьесы «Разрушители машин» и, что является знаковым в контексте разбираемой нами темы, М. Бартель – от стихотворной книги «Завоюем мир!».

В качестве еще одного подтверждения активного участия Бартеля в деятельности Межрабпома укажем на обнаруженное нами воззвание, обращенное к советским деятелям искусства, подписанное в числе прочих немецких писателей и художников Бартелем (РГАЛИ. Ф. 941. оп. 1 н. 55а. ед. хр. 6.)<sup>14</sup>. Это призыв поддержать движение за ограничение рабочего времени восьми часами и распространить информацию о нем.

Активным шагом со стороны Бартеля было согласие на поездку в СССР с Мюнценбергом для реализации проекта Межрабпома по развитию рыбного

---

<sup>13</sup> ziemlich märchenhaftes Bild des revolutionären Russland, mit weißen Nächten, roten Rittern, treu darbindenden Arbeitern und heimtückischen Feinden ringsum

комбината в Астрахани в 1923 г. Бартель был назначен одним из членов его дирекции. Вторая поездка в Советскую Россию оставила не столь благоприятные впечатления, как первая. Сын Бартеля в биографии отца пишет о том, что этот момент стал для него поворотным и решающим во взаимоотношениях с коммунизмом: «На смену лирическим переживаниям пришла экономическая действительность»<sup>15</sup> [Barthel, 2011, s. 33]. Бартель столкнулся с реальными условиями жизни населения Советской России, которые произвели на него страшное впечатление. «Из повсеместной бедности выделялись лишь немногие, по большей части функционеры, жившие в относительном благополучии. ... Надежды на то, что бесклассовое общество могло бы помогать людям, были разрушены»<sup>16</sup> [Там же]. Для Бартеля второе пребывание в СССР стало «прощанием не только с Россией, но и с коммунизмом» [Barthel, 1950, s. 201].

Сам Бартель в автобиографии, описывая свое состояние после поездки, делает акцент на том, что подобное разочарование постигало многих коммунистов, побывавших в СССР: «Четыре года я был спартакистом и делал то, что мне велело сердце и рассудок считал правильным. И теперь приехал я в Берлин и потерял все прежние убеждения. Это происходило со многими: после того, что они пережили во время поездок в Россию, они говорили «Нет!» тому, чему они раньше кричали «Да!»» [Там же]. Бартелю важно подчеркнуть искренность своих чувств, чтобы отвести от себя обвинения в оппортунизме: ведь его бывшие соратники видели в его отходе от коммунистических идей малодушное желание быть ближе к более успешной партии.

После возвращения из СССР Бартель выходит из КПГ и становится членом СДПГ, партии, находящейся у власти. Александр Абуш, бывший единомышленник Бартеля, коммунист, в будущем министр культуры ГДР,

---

<sup>15</sup> Anstelle der lyrischen Empfindung trat die ökonomische Wirklichkeit.

<sup>16</sup> Neben der Massenarmut konnten einige wenige, vor allem Funktionäre, in relativem Wohlstand leben. ... Die Hoffnungen darauf, eine klassenlose Gesellschaft, könne den Menschen helfen, hatte sich nicht bewahrheitet.

Там же.

описывая отход Бартеля от коммунистических воззрений, язвительно отмечает, что политические взгляды Бартеля в основном определялись выгодами, которые поэт мог из них для себя извлечь: «Классовая борьба требовала больших жертв и была изнурительна, коммунистическая партия обеднела – Бартель же всегда нуждался в гарантированных гонорарах. Уже в 1922 г. он начал колебаться. Как только КППГ временно запретили в 1923 году, Макс Бартель переметнулся в лагерь веймарской «демократии»...» [Abusch, 1967, s. 196]. В статье, изданной в советском журнале «Литературный критик», об изменении политических пристрастий Бартеля, было написано так: „Макс Бартель после „перемены образа мыслей“ перебежал к социал-демократам и почти целое десятилетие прославлялся ими как рабочий поэт, хотя он уже давно не был им“ [Габор, 1933, с. 106].

И немецкими, и русскими коммунистами переход Бартеля в стан «врага» был воспринят как предательство. Поэт, в котором еще недавно видели пример для подражания в правильном понимании революции и приверженности ее идеям, стал героем разоблачительных статей [Запровская, 1929]. Ситуация особенно усугубилась, когда Бартель сблизился с национал-социализмом [Габор, 1933].

В первой половине 1920-х гг. в Советской России Бартель воспринимался как весьма яркий поэт, главным достоинством которого была активная гражданская позиция, проявляющаяся, с одной стороны, в участии в немецких революционных событиях, а с другой, в подчеркнутом одобрении Октябрьской революции, интересе и деятельном участии в жизни молодого советского государства. Посещения РСФСР и СССР, поездки по стране, членство в Межрабпоме – все это подогревало интерес к его творчеству, тематизирующему гражданские и революционные события. Биографический ореол поэта и содержание его сочинений имело большее значение, чем их художественные достоинства, поэтому, вскользь отмечая некоторое эпигонство

в поэтике бартелевских стихотворений, критика словно бы не замечала просчеты, искупаемые их политической составляющей.

Мандельштамовское предисловие к сборнику переводов "Завоюем мир!" – в каком-то смысле экран, отразивший перипетии образа Бартеля, его легенду, внедренную в сознание советской аудитории им самим, и теми посредниками, которых Мандельштам учитывал.

Мандельштам пишет о Бартеле как о поэте, вскормленном революцией, созданном «исторической необходимостью» из материала совсем не революционного («идеалистической психологии», «бюргерской символической поэзии» и «буржуазной поэтики»). Эта формула характеризует не только сознательную апологию среднего поэта Бартеля – но и отчасти объясняют переводческую задачу самого Мандельштама, отчасти вынужденную: вне «исторической необходимости», он вряд ли взялся бы за тексты с чуждой ему, откровенно революционной тематикой. В Бартеле Мандельштам видит соединение «мудрости германского символизма» с опытом «литературных одиночек-революционеров». Органичность такого симбиоза объясняется лишь чрезвычайным поворотом истории. Бартель, по мысли Мандельштама, находит отзвук немецкой поэтической традиции в современной революционной лирике, создавая синтез разных смысловых и образных систем: «В лице Бартеля германская поэзия, насыщенная музыкой и мощным чувством природы (чувством космическим), пошла на службу революции». Можно провести аналогию с тем, как Мандельштам, переводя Бартеля, прибегает к арсеналу собственных образов, разработанных в рамках немецкой темы. Мандельштам видит в Бартеле поэта, который пытается открыть необразованным пролетарским массам немецкую культуру. Таким образом, творчество Бартеля обретает значимость благодаря времени, в которое оно появилось – конкретному моменту немецкой истории и революции. Можно предположить, что именно этот сплав был интересен Мандельштаму. Сборник "Завоюем мир!"

сохраняет в своей основе свойства поэтического, литературного синтеза, которые нами будут обсуждаться в дальнейшем.

## Глава II

### Поэтический синтез в сборнике «Завоюем мир!».

#### § 1. История публикации и критическая рецепция сборника «Завоюем мир!»

Мандельштам перевел книгу стихов Бартеля за короткий срок: 29 апреля 1924 Мандельштам заключил с издательством договор о переводе с Ленинградским отделением Госиздата [ЦГАЛИ. Ф. 35. Оп. 3. Д. 51. Лл. 19, 19. Об.], а в июне 1925 г. книга уже вышла в типографии им. Н. И. Бухарина<sup>17</sup>.

Переводы стихотворений Бартеля весьма неравноценны, поэтически сильные строчки сменяются более слабыми, рифмы иногда теряются. Все это, как и сложность композиционного решения книги, вызывало недоброжелательные отзывы. Из трех рецензий благосклонной можно назвать только одну, в которой непосредственно переводам внимание почти не уделяется, а вместо этого дается схематичная справка о творчестве Бартеля [Гаген, 1925]. Критик журнала «Книгоноша» И. Гаген, касаясь собственно переводов, отмечает «полноту» представления в сборнике творчества Бартеля и «тщательность» работы переводчика.

Другие же два отзыва имеют откровенно критический характер. Недовольство рецензентов главным образом вызывали неточности в переводе бартелевских текстов. Так, А. Я. Запровская<sup>18</sup> в рецензии под названием «Перевод... бумаги» о завершающем сборник стихотворении «Карл Либкнехт» отзывается следующим образом: «Это не тот Либкнехт, о котором пишет Бартель. Этот Либкнехт создан переводчиком, и незачем выдавать это стихотворение за творчество Бартеля» [Запровская, 1926, с. 55]. Цитируя

---

<sup>17</sup> Книжная летопись. 1925. № 12. 16-30 июня.

<sup>18</sup> Запровская А. Я. (1901-1938) – литературовед и литературный критик, член Союза Советских писателей. Была обвинена в принадлежности к фашистской террористической группе латышских писателей и контрреволюционной пропаганде и расстреляна [Между молотом..., 2010, с. 802].

строки из «Петербурга» она отмечает, что перевод получился, возможно, и более образным, чем у Бартеля, но ничего общего с оригинальным текстом не имеющим. Примечательно, что Запровская пишет о стихах Бартеля не как о текстах никому не известного поэта, а как о текстах узнаваемых и популярных.

Автор другой рецензии на сборник, детский писатель и переводчик<sup>19</sup> М. А. Гершензон отмечает небрежность мандельштамовских переводов [Гершензон, 1925]. Приводя примеры из разных стихотворений, он обвиняет поэта в том, что в его переводах «от идеологической ударности» оригинальных текстов «не остается и следа». Таким образом, Гершензон считает, что основное требование, которое как было предъявлено Мандельштаму-переводчику, тот не выполнил: «смысловый стержень стихов Бартеля потерял свою прямоту». Будучи переводчиком и теоретиком перевода<sup>20</sup>, Гершензон обращает внимание на особенности сборника, ускользающие от внимания других рецензентов: например, Гершензон полагает, что поэт не смог передать сочетание бартелевского лиризма и его отчетливой политической позиции. Рецензент считает, что подменой лексики, принадлежащей другому речевому регистру, Мандельштам уничтожает «теплоту» лирики Бартеля. Отзыв Гершензона вписывается в контекст переводческих дискуссий, о котором мы упоминали в первой главе. Требования сохранить иноязычную природу текста и авторского стиля при переводе, характерные для 1920-х гг. [Азов, 2013, с. 34], очевидны и в рецензии Гершензона.

И Запровская, и Гершензон приходят в своих размышлениях к одному и тому же выводу, по-разному его формулируя: «Стихи Бартеля в переводе О. Мандельштама перестали быть стихами Бартеля» (Гершензон), «По переводам Мандельштама мы узнаем и можем изучать самого переводчика, но отнюдь не Бартеля, который интересуется нас как певец, шедший вместе с пролетариатом в

<sup>19</sup> М. А. Гершензон (1900-1942) известен повестью «Робин Гуд», написанной по мотивам средневекового английского фольклора, а так своими переводами «Сказок дядюшки Римуса» Дж. Харриса, «Рип Ван Винкля» И. Вашингтона и др.

<sup>20</sup> В 1925 г. Гершензон готовил к печати книгу «Теория художественного перевода», но она осталась неизданной.

определенной стадии пролетарской борьбы в Германии» (Запровская). Схожая мысль, правда, с иным оценочным знаком, проскальзывает в письме критика, поэта и переводчика, восторженного поклонника Мандельштама<sup>21</sup> Д. С. Усова к своему близкому другу Е. Я. Архиппову: «Очень интересная книга переводов О. Э. Мандельштама из Макса Бартеля под заглавием «Завоюем мир». Это, собственно, новая книга стихов Мандельштама» (ЦГАЛИ, ф.1458, оп.1, ед.хр.78, л.80 об.).

Так или иначе современники, знакомые с творчеством и русского, и немецкого поэтов, видели в переводах Мандельштама из Бартеля, скорее, проекцию поэтики самого Мандельштама на иноязычный текст, чем точное отображение смыслов, заложенных Бартелем. С 1923 г. на основании «Положения о Г. И.» (утвержденном СНК 2/VI) Госиздат выполнял цензурные функции, регулирующие развитие советской литературы «в направлении директив, данных государством и коммунистической партией» [Литературная энциклопедия]. В связи с этим рецензенты издающихся в Госиздате переводов в массе своей выполняли идеологический, смысловой и стилистический контроль одобренных для перевода книг. Упреки Запровской и Гершензона в неточности перевода бартелевского текста, объясняются тем, что Мандельштам не смог передать революционное начало бартелевской лирики, в то время как Бартель – поэт, «каждая строка (которого) – оружие, от каждого слова (которого) веет пафосом и трудом революционного пути, каждое стихотворением (которого) – знамя над дружинами борющегося класса» [Гершензон, 1925, с. 252]. Отрицательная реакция Запровской вызвана в первую очередь ее политическими установками, Гершензона же – переводческими.

---

<sup>21</sup> Н. Я. вскользь упоминает о любви Усова к Мандельштаму: «Бородатый, задыхающийся и одичавший, как О. М., тоже ничего не боящийся и всем напутанный, Усов умирал в ташкентской больнице и звал меня проститься, а я опоздала прийти. Пусть он простит мне этот грех за то, что я скрасила стихами Мандельштама, любимого им беспредельно, его последние дни...» [Мандельштам, 2014, т. 1, с. 457]



## § 2. Целостная структура сборника «Завоюем мир!»

Сборник Бартеля „Lasset uns die Welt gewinnen!“ („Завоюем мир!“) и сборник переводов Мандельштама «Завоюем мир!» не совпадают по составу текстов. Сопоставительная таблица переводов Мандельштама и стихов Бартеля была впервые представлена Хольтом Мейером в статье “Eine Episode aus Mandel'stams 'Stummen Jahren': Die Max-Barthel-Übersetzungen” [Meyer, 1991], единственном на данный момент исследовании, полностью посвященном сборнику «Завоюем мир!». Таблица Мейера, однако, неполна: не обнаружены оригиналы четырех переводов («Тюремные братья в весенние дни...», «Птицы», ««DOROGAYA» и «Карл Либкнехт»). Нам эти соответствия удалось найти. Ошибка Мейера при поиске бартелевских оригиналов заключалась в том, что он не учел: сборник «Revolutionäre Gedichte» выходил в двух изданиях (1919 и 1921 гг.). Второе издание было расширенным и дополненным. Мейер же ограничился поиском только в издании 1919 года. Мандельштам, очевидно, пользовался изданием 1921: пропущенные Мейером тексты оказались там.

Мандельштамовский сборник переводов представляет собой контаминацию семи разных поэтических книг Бартеля. В сущности - это "Избранное" Бартеля. Мандельштам выполнил функции не только переводчика, но и составителя. Поэтому мы можем говорить о мандельштамовской версии лирики Бартеля.

Сборник Бартеля	Стихотворения Бартеля, которые перевел Мандельштам
Freiheit! Neue Gedichte aus dem Kriege. Jena: Eugen Diederichs, 1917.	Всего 3: Mädchenlied – Песня девушки Mädchenklage – Жалоба девушки Befreiung – Передышка
Revolutionäre Gedichte. Berlin:	Всего 6:

<p>Internationaler sozialistischer Jugendverlag, 1921.</p>	<p>Der Mond – «Тюремные братья в весенние дни...»          Die Vögel – Птицы          Spartakus – Сводка          Moskau – «DOROGAYA»          Noske träumt – Видение Носке          Karl Liebknecht – Карл Либкнехт</p>
<p>Utopia. Gedichte. Jena: Diederichs, 1920.</p>	<p>Всего 2 (из них 1 также есть в «Arbeiterseele»):          Der junge Arbeiter – «Мой шаг звучит...»          Die jünge Garde – Молодая гвардия</p>
<p>Die Faust. Dichtung. Potsdam: Gustav Kiepenheubung Verlag, 1920.</p>	<p>Всего 6:          Beginn – «Под дымным вымпелом...»          Der erste Traum – Деятель          Der Wald – Лес          Der Aufruhr – Призыв          Gebet der Faust – Кулак          Überschlag – «Проснулся день...»</p>
<p>Lasset uns die Welt gewinnen. Hamburg-Berlin: Bei Hoffmann und Campe, 1920.</p>	<p>Всего 9:          Der Wind – «Кто я? Вольный бродяга я...»          Erleuchtung – «Если мы уж собрались...»          Hinter der Toren – Завоюем мир!          Die zarte Glut – «Янтарных персиков румянец...»          Der Liebende – «Простерла руку жизнь над нами...»</p>

	<p>Gras – Колосья</p> <p>Die Brandung des Lebens – «Ворота распахнули»</p> <p>Die Hand – Рука</p> <p>Märtyrer – Мученики</p>
<p>Arbeiterseele. Verse von Fabrik, Landstraße, Wanderschaft, Krieg und Revolution. Jena: Eugen Diederichs, 1920.</p>	<p>Всего 22 (из них 2 также есть в «Überfluss des Herzens», 1 также в «Utopia»):</p> <p>Petersburg – Петербург</p> <p>Verse an Russland – Поруганный лес</p> <p>Ewiges Ziel – «Любы мне глыбы больших достижений...»</p> <p>Liebeslied – «Ты сейчас блуждаешь где-то...»</p> <p>Nachtgespräch im Gefängnis – «Ведь любишь ты? Так появись в пустыне...»</p> <p>„Alles Schwere, was auf meinen Händen lastet...“ – Неизвестному солдату</p> <p>Wald und Berg – Гроза права</p> <p>In der Morgenfrühe – На заре румяной</p> <p>Lied in die Schweiz – «Хоть во сне – с тобой да побуду...»</p> <p>Septembernacht Deutsches Herbslied 1914 (есть в «Überfluß des Herzens») – «Ты, луна, из полной чаши...»</p> <p>Verdun – Верден</p> <p>Aufbruch (есть в «Überfluß des Herzens») – «Когда мы шагаем в центральные кварталы...»</p>

	<p>Utopia – Утопия  Märzsturm – Март  Die junge Garde (есть в «Utopia») –  Молодая гвардия  Erwachen der Stadt – Пробуждение  города  Die Schöpfung – «Перебросилось  сердце...»  Deine Hand – «Твоя рука тиха,  легка...»  Heimgang – «На пути обратном...»  Vor der Schlacht – Перед битвой  Wir bauen stille – Баррикада  Frühling – Передышка</p>
<p>Überfluß des Herzens. Berlin:  Arbeiterjüngend-Verlag, 1924.</p>	<p>Всего 4 (из них 2 также есть в  «Arbeiterseele»):  Die Revolte – Каторжный май  Septembernacht Deutsches Herbslied  1914 (есть в «Arbeiterseele») – «Ты,  луна, из полной чаши...»  Aufbruch (есть в «Arbeiterseele») –  «Когда мы шагаем...»  Die sieben Geiger – Семь  златоустовских скрипачей</p>

В договоре Мандельштама с Ленгизом объект перевода значится как ««Завоюем мир!» /сборник избранных стихов/»<sup>22</sup>. По всей вероятности, поэт

<sup>22</sup> В нашем исследовании текст договора приводится впервые. На договор есть ссылка в Летописи жизни и творчества, составленной А. Г. Мецом, но там выходные данные обозначены неверно [Мандельштам, 2014, Летопись, с. 265].

самостоятельно занимался изучением и отбором материала. Наши предположения отчасти подтверждает рецензия Запровской на «Завоюем мир!», вышедшая в 1926 году на страницах журнала «На литературном посту». Она ставит переводчику в вину отсутствие системного подхода к текстам Бартеля, вероятно, зная, что отбором текстом занимался сам Мандельштам [Запровская, 1925, с. 55]: «Сборник стихотворений Макса Бартеля в русском переводе Мандельштама поражает беспринципностью и бессистемностью подбора стихотворений. Собранные в книжке больше 30-ти стихотворений из разных сборников Бартеля, написанных в разное время на разные темы, никак не систематизированных переводчиком и преподнесенных читателю в случайном порядке, не дают понятия о творческом развитии поэта. Помещая рядом стихотворения разных периодов без тематического подразделения и без указания даты стихотворения, у читателя, не знающего Бартеля, создается весьма сумбурное понятие о нем». С критикой трудно не согласиться: эти переводы стали для Мандельштама актом собственного творчества, собственным произведением искусства, на которое он произвольно или непроизвольно проецировал свою поэтику и привычные ему принципы организации сборника.

Название для своей «антологии» бартелевской лирики Мандельштам заимствовал из одного из вышеперечисленных сборников Бартеля. Этот выбор, вероятно, был обусловлен явным коммунистическим звучанием призыва «Завоюем мир!», с одной стороны, и его энергичностью, с другой.

### **§ 3 Принципы смыслового объединения в заголовочном комплексе сборника «Завоюем мир!»**

Взаимодействие стихотворений в рамках поэтической книги определяется не только тематическими связями между текстами, но и взаимосвязью их заглавий. В большинстве случаев в своих сборниках Бартель

действует достаточно примитивно и выносит в название ключевой образ стихотворения или ключевое для темы стихотворения слово (К примеру, в сборнике «Утопия» этому принципу подчиняются все 15 стихотворений. Стихотворение о Петербурге называется «Петербург», стихотворение, описывающее чувства и мысли молодого рабочего, называется «Молодой рабочий» и т.д.). Этот прием используется в оригинальных сборниках Мандельштама ощутимо реже (В «Камне» в его рамки вписывается 21 стихотворение из 71, а в „Tristia“ 6 из 40). В целом подобная прямолинейность для него нехарактерна: в его собственных поэтических книгах чаще всего стихотворения лишены названий. Последовательность текстов, не разделенных заглавиями, вносит элемент дневниковости и вместе с тем обрывочности, недоговоренности, открытости стихотворения и готовности к взаимодействию с другими текстами книги. Об этой черте мандельштамовских сборников часто писали в рецензиях, например: «Статьи Мандельштама похожи на его стихи. ... та же фрагментарность, отрывистость, та же «недодержанность дыхания»»<sup>23</sup>.

Отчасти этот принцип взаимодействия текстов поэт переносит и на переводной сборник. Из 50 стихотворений в 35 (это 70% текстов книги) Мандельштам не сохраняет бартелевских заглавий: в 15 текстах он их меняет, в 20 – и вовсе снимает. И всего лишь в 30% случаев (15 стихотворений) Мандельштам название переводит буквально. Приведенные данные свидетельствуют, во-первых, о том, что Мандельштам обращал особое внимание на взаимосвязь текстов между собой, а во-вторых, о том, что он встраивал сборник переводов в собственную поэтическую систему, заботясь об особой логике и целостности.

Мандельштам оставляет заглавие	Petersburg – Петербург Die Vögel – Птицы Verdun – Верден
-----------------------------------	--

<sup>23</sup> Б.[Рецензия на кн.: Мандельштам О. О поэзии] // На литературном посту. 1928. № 23. С. 74

	<p>Utopia – Утопия</p> <p>Der Wald – Лес</p> <p>Der Aufruhr – Призыв</p> <p>Die junge Garde – Молодая гвардия</p> <p>Erwachen der Stadt – Пробуждение города</p> <p>Mädchenlied – Песня девушки</p> <p>Die Hand – Рука</p> <p>Vor der Schlacht – Перед битвой</p> <p>Mädchenklage – Жалоба девушки</p> <p>Frühling – Весна</p> <p>Märtyrer – Мученики</p> <p>Karl Liebknecht – Карл Либкнехт</p>
<p>Мандельштам меняет или добавляет заглавие</p>	<p>Verse an Russland – Поруганный лес</p> <p>Die Revolte – Каторжный май</p> <p>Alles Schwere, was auf meinen Händen lastet – Неизвестному солдату</p> <p>Hinter den Toren – За воротами</p> <p>Gras – Колосья</p> <p>Wald und Berg – Гроза права</p> <p>Deutsches Herbstlied – Военная песня</p> <p>Der erste Traum – Деятель</p> <p>Spartakus – Сводка</p> <p>Märzsturm – Март</p> <p>Gebet der Faust – Кулак</p> <p>Moskau – „DOROGAYA“</p> <p>Noske träumt – Видение Носке</p> <p>„Wir bauen stille...“ – Баррикада</p> <p>Befreiung – Передышка</p>
Мандельштам	Der Wind – «Кто я? Вольный бродяга я...»

снимает заглавие	<p>Erleuchtung – «Если мы уж собрались...»</p> <p>Der Mond – «Тюремные братья в весенние дни...»</p> <p>Beginn – «Под дымным вымпелом корабль кирпичный...»</p> <p>Ewiges Ziel – «Любы мне глыбы больших достижений...»</p> <p>Liebeslied – «Ты сейчас блуждаешь где-то...»</p> <p>Nachtgespräch im Gefängnis – «Ведь любишь ты? Так появиись в пустыне...»</p> <p>Die zarte Glut – «Янтарных персиков румянец...»</p> <p>Der Liebende – «Простерла руку жизнь над нами...»</p> <p>In der Morgenfrühe – «На заре румяной...»</p> <p>Lied in die Schweiz – «Хоть во сне – да с тобой побуду...»</p> <p>Septembernacht Deutsches Herbstlied 1914 – «Ты, луна, из полной чаши...»</p> <p>Aufbruch – «Когда мы шагаем в центральные кварталы...»</p> <p>Der junge Arbeiter – «Мой шаг звучит...»</p> <p>Die Schöpfung – «Перебросилось сердце...»</p> <p>Deine Hand – «Твоя рука тиха, легка...»</p> <p>Heimgang – «На пути обратном...»</p> <p>Der sieben Geiger – «Семь златоустовских скрипачей...»</p> <p>Die Brandung des Lebens – «Ворота распахнули и вышли на улицу мощной походкой...»</p> <p>Überschlag – «Проснулся день, враждебный музыке и снам...»</p>
------------------	---

Меня названия текстов, Мандельштам почти каждый раз смещает смысловый акцент, поставленный Бартемом: делая иным ключевой образ, заставляет читателя обратить внимание на иную валентность основной темы стихотворения или же редуцирует прямолинейность, иногда компенсируя ее



повышенной метафоричностью. К примеру, переводя «Moskau» (ЗМ-40)<sup>24</sup>, в заглавие Мандельштам выносит слово „DOROGAYA“, рефреном повторяющееся в бартелевском стихотворении. Это сразу меняет регистр восприятия текста: транслитерации создает эффект двойного остранения и даже иронии. Внимание читателя сосредотачивается на том, что город, описанный в стихотворении, увиден глазами иностранца, который не знает русского языка и повторяет, иногда невпопад, новое только что услышанное слово. Если стихотворение Бартеля – о Москве, то перевод Мандельштама – о том, какой Москва видится человеку, который никогда в ней раньше не был<sup>25</sup>.

Сохраняются названия как инструмент в большинстве случаев только когда Мандельштаму с их помощью необходимо привлечь внимание читателя к тому или иному ключевому образу или мотиву книги (например, «Птицы» (ЗМ-7) или «Весна» (ЗМ-47), подробнее см. § 6).

В большинстве случаев Мандельштам снимает заглавие текста, когда оно сужает спектр смыслов, заложенных в стихотворении, или препятствует фокусировке образности, важной для русского поэта (например, *Der Mond* – «Тюремные братья в весенние дни...»: Мандельштаму необходима связь тюремной темы с образом весны, обозначенной в первом стихе, а образ луны – в данном случае лишний). Также отказывается Мандельштам от заглавий в тех «тавтологичных» случаях, когда они совпадают с первой строчкой стихотворения (например, *In der Morgenfrühe* – «На заре румяной...»).

---

<sup>24</sup> Здесь и далее в подобном формате будет даваться ссылка на номер стихотворения в приложении к диссертации.

<sup>25</sup> „Moskau“, по-видимому, благодаря заглавному образу, стало самым переводимым стихотворением Бартеля в советской России. Нам удалось обнаружить, помимо мандельштамовского, еще три не ..., с. 67-68] и С. С. Заяицкого [Революционная..., 1927]. Примечательно, что Брюсов, подвергая текст Бартеля при переводе существенной обработке, вовсе снимает заглавие: „Москва, золотая птица...“. Эфрос же и Заяицкий название оставляют.

#### § 4 Метрико-строфический репертуар сборника «Завоюем мир!»

Метрическая палитра бартелевских переводов довольно широка. Часть стихотворений, избранных для сборника, написано в силлабо-тонической системе, а часть – в тонической. Иногда возникают переходные метрические формы, например, в дольнике появляются силлабо-тонические строки.

При переводе Мандельштам стремится к эквиметричности, что было характерно для переводчиков «Всемирной литературы» и постулировалось ими в статьях (в частности Н. С. Гумилева). Мандельштам также и в собственных статьях, написанных позже работы над переводами Бартеля, заявлял о желательности сходства формы переводного текста с оригинальным.

В большинстве случаев Мандельштам следует за Бартелем в метрике, строфической организации, схеме рифмовки и расположении женских и мужских рифм. Упорядоченные силлабо-тонические размеры почти всегда четко воспроизводятся Мандельштамом на русскоязычной почве (см., например, ЗМ-5, ЗМ-10, ЗМ-15, ЗМ-22, ЗМ-25 и т.д.). В рамках вольного ямба или дольника при переводе поэт не следует четко расположению разностопных/разноиктных строк оригинала, но при этом пытается передать их примерное соотношение (Например, вольный ямб, чередующий пяти- и шестистопные строки, он переводит вольным ямбом с чередованиями подобных же стихов. См. ЗМ-26). Самыми сложными с точки зрения метра являются стихотворения, в которых Бартель разбавляет дольник силлабо-тоническими размерами. Здесь Мандельштам зачастую сохраняет общую форму дольника, при этом не воспроизводя все вкрапления (см., например, ЗМ-38, ЗМ-43, ЗМ-45).

В переводах из Бартеля можно выделить ряд случаев, служащих бесспорными доказательствами желания Мандельштама повторить формальную организацию бартелевских текстов. К примеру, одним из них является перевод стихотворения «Wald und Berg» «Гроза права» (ЗМ-17). Текст

выдержан в четырехстопном ямбе, выбивается лишь одна строка, написанная пятистопным ямбом. При переводе эта особенность сохраняется: «Was du besitzt, sollst du getrost verschwenden...» – «О, расточи блаженных сил избыток...». Другим примером служит сохранение внутренней рифмы в пятой строке каждого восьмистишия при переводе «Der Mond» – «Тюремные братья в весенние дни...» (ЗМ-6): «Die Gräser im Winde, geborstene Rinde...» – «Кузнечиков скрипы, набухшие липы», „Die Seele wird bitter. Mond strahlt auf das Gitter...“ – „Решетки-квадраты, и месяц щербатый“, „Die Sterne steigen. Der Wald muss sich neigen...“ – „И звезды восходят, и лес колобродит...“, „Die Sterne prangen. Der Mond ist vergangen...“ – „На звезды разруха! На месяц проруха!“. Также яркие случаи сохранения при переводе сложных схем рифмовки. Например, ЗМ-6: абабВгВг, ЗМ-38: аабввб, ЗМ-40: АБАхвБвб и пр.

Наибольшее количество текстов в сборнике написано и переведено ямбом (20 стихотворений – 40%). В оригинальном творчестве за 1921-1925 гг. Мандельштам отдает предпочтение ему же (из 21 текста в ямбе выдержаны 10: 48%)<sup>26</sup>.

На втором месте в сборнике переводов стоит дольник (10 стихотворений: 20%). В обозначенный период Мандельштам обращался к дольнику и в собственной лирике, но гораздо реже (2 стихотворения – 9%). Хореем переведено 9 текстов из «Завоюем мир!» (20%), процент хореев среди оригинальных стихотворений выше (6 текстов – 29%). Тактовиком за период 1921-1925 гг. Мандельштамом написан всего 1 текст (4%), в сборнике переводов же – 5 (10%). Не характерным для художественной системы Мандельштама является верлибр<sup>27</sup>, за весь творческий путь им написаны всего лишь 2 текста. В бартелевских переводах насчитывается 3 верлибра (6%). 1 текст из сборника переведен амфибрахием (2%), за 1921-1925 гг. Мандельштам

<sup>26</sup> Расчеты произведены с помощью данных о метрике 21 стихотворения Мандельштама (1921-1925 гг) из материалов О. Лекманова, П. Нерлера, В. Плунгяна к Мандельштамовской энциклопедии (в печати).

<sup>27</sup> См. об этом Орлицкий, Ю. Б. Свободный стих Осипа Мандельштама / Ю. Б. Орлицкий // «Сохрани мою речь...». – 2008. – 4 (2). – С.451-463.

не написал ни одного стихотворения этим метром. Отдельно стоят два случая полиметрии, сложно сочетающей в себе дольник и силлабо-тонические размеры.

	Размер		Количество стихов в строфе		Схема рифмовки	
	оригинал	перевод	Оригина л	перевод	оригинал	перевод
ЗМ -1	Х8	Х4	8	4	ААББ	ХАХАБХБХ
ЗМ -2	Дк вольный с вкрапления ми Я3, Х2 с перемен. анакр.	Дк вольный с вкрапления ми Ан2 + Я3 + Я2 с перемен. анакр.	4		аБаБ	аБаБ
ЗМ -3	верлибр	верлибр	1) I: 3 II, III: 4 2) 4	1) I: 3 II, III: 4 2) 4		
ЗМ -4	Д43	Я43	8	8	абабВгВг	абабвгвг
ЗМ -5	Х4	Х4	4	4	аБаБ	аБаБ
ЗМ -6	Дк + Амф43 с нарушения ми анакр.	Амф43 с нарушения ми в сторону Дк с	8	8	абабВгВг	абабВгВг

		нарушения ми анакр.				
ЗМ -7	Дк4 + Амф4 с перемен. анакр.	Дк4 + Амф4 + Ан4 с перем. анакр.	4	4	аабб	аабб
ЗМ -8	I, II: Я вольный III, IV, V:Я4	I, II: Я вольный III, IV, V:Я4	4	4	АБАб	АБАб
ЗМ -9	Д4+Дк4 с нарушения ми анакр.	Д4+Дк4 с нарушения ми анакр.	4	4		
ЗМ -10	Х4	Х4	4	4	I, II, III, IV: АБАб V: АБАб	I, II, III, IV: АБАб V: АБАб
ЗМ -11	Я вольный	Я вольный	4	4	I, III, IV: АббА II: аББа	I, II: АббА II: аББа IV: хХХх
ЗМ -12	Х5 с вкрапления ми Х4 и Х6	Х5 с вкрапления ми Х4 и Х6	4	4	АБАб	АБАб
ЗМ -13	Х4 с вкрапления ми Дк4	Х4	5	5	АББАБ	АББАБ
ЗМ -14	Я вольный	Я вольный	4	4	I, IV, V: АббА	I, IV, V: АббА

					II, III: аББа	II, III: аББа
ЗМ -15	Я4	Я4	4	4	АбАб	АбАб
ЗМ -16	Полиметрия : Амф4+Дк4/ Д2	Полиметрия: Амф4+Дк4/ Д2	4	4	I, III, IV: АбАб II: абаб	I, III, IV: АбАб II: абаб
ЗМ -17	Я4 с вкрапления ми Я5	Я4 с вкрапления ми Я5	4	4	АбАб	АбАб
ЗМ -18	Дк вольный+ Х3 с наруш. анакр.	Дк вольный + Х3 с наруш. анакр.	4	4	АбАб	АбАб
ЗМ -19	Дк вольный	Дк вольный			хАхАХБХ Б	ХАХА
ЗМ -20	Я4 с вкрапления ми Я2	Я4	4	8	АбАб	АбАб
ЗМ -21	Я4 + Дк4 с наруш. анакр.	Я43	4	8	ААББ	аБаБаБхБ
ЗМ -22	Я4	Я4	4	4	аББа	аББа
ЗМ -23	Тк	Тк	4	4	АбаБ	АбаБ
ЗМ	I, III – Я	I, II – Я5	4	4	АбАб	АбАб

-24	вольный II, IV, V, VI, VII – Я4	III, IV, VII – Я вольный V, VI – Я4				
ЗМ -25	Я4	Я4	4	4	АБАБ	АБАБ
ЗМ -26	I,IV, V,VI – Я4 II, III – Я вольный	I,III,IV,V,V I – Я4 II – Я вольный	4	4	АБАБ	АБАБ
ЗМ -27	Тк вольный	Тк вольный	4	4	абба	абба
ЗМ -28	I – Я3344 II - Я4334 III-V – Я4343	Я43	4	4	I, III, IV: хАхА II, V: аБаБ	I, III, IV: хАхА II, V: аБаБ
ЗМ -29	Я2	Я2	4	4	аБаБ	хАхА
ЗМ -30	Я4	Я4	4	4	АБАБ	АБАБ
ЗМ -31	Тк вольный с перем. анакр.	Тк вольный с перем. анакр.	4	4	АБАБ	АБАБ
ЗМ -32	Я4	Я4	4	4	АббА	АббА
ЗМ -33	Я вольный	Я вольный	4	4	АБАБ	АБАБ
ЗМ -34	Тк вольный с	Тк вольный с перемен.	4	4	АБАБ	АБАБ

	перемен. анакр.	анакр.				
ЗМ -35	Х2 с вкрапления ми Х3, Я1	Х2 с вкрапления ми Х1, Я1, Я2, Х4	8	I, II, III, IV, V: 8 VI: 7	XXXaXX Ха	I, II, III, IV, V: XXXaXXXa VI: XXaXXXa
ЗМ -36	Я4	Я4	2	2	aa	aa
ЗМ -37	Х3	Х3	4	4	ХаХа	ХаХа
ЗМ -38	Дк с вкрапления ми Я4, Аф3 с перемен. анакр.	Дк43 с вкрапления ми Д4, Ан3, Я4 с перемен. анакр.	6	6	aaБввБ	aaБввБ
ЗМ -39	Дк разностопн ый	Тк разностопн ый с вкрапления ми Анб, Ан5, Аф3 с перемен. акруз.	4	4		
ЗМ -40	Х4 с вкрапления ми Х2	Х4 с вкрапления ми Х2	8	8	АБАхвБвБ	АБАхвБвБ
ЗМ	Я4	Я4	2	-	aa	aa



-41						
ЗМ -42	Я вольный	Я вольный	2	2	aa	aa
ЗМ -43	Дк вольный с вкрапление м Х2 с перемен. анакруз.	Дк вольный с вкрапления ми Ан2, Я2, Я5, Аф4 с перемен. анакруз.	I: 4 II: 4 III: 9 IV: 5 V: 2	I: 2 II: 2 III: 8 IV: 6 V: 2	I: аабб II: ААББ III: ааббВхВВ х IV: ААхББ V: хх	I: аабб II: ААББ III: ааббВхВВ IV: аББаВВ V: хх
ЗМ -44	Дк вольный с вкрапления ми Я5, Я3 с перемен. анакр.	Дк вольный с вкрапления ми Д4, Ан2, Ан3, Ам2, Я2, Я4 с перемен. анакр.	5	5		
ЗМ -45	Дк вольный с вкрапления ми Аф4 и Д3 с переменной анакр.	Дк вольный с вкрапления ми Аф4 с переменно й анакр.	3	3	aaБ	aaБ
ЗМ	Х4	Х4	I: 6	I: 6		

-46			II: 6 III: 4 IV: 6 V: 2	II: 6 III: 4 IV: 6 V: 2		
3М -47	верлибр с перемен. анакр.	верлибр с перемен. анакр.				
3М -48	Дк вольный + Ан2	Дк вольный	6	6	ааББВВ	ааББВВ
3М -49	верлибр	верлибр	5	5		
3М -50	Дк вольный + Д3 + Я6 + Я3 + Д3 + Аф4 + Ан3 с перем. анакр.	Полиметри я: Дк вольный + Аф4 + Аф3 (+ Ан3) с перем. анакр.	8	8	абавбгвг	абавбгвг

Переводы Бартеля оказываются метрически богаче и разнообразнее, чем оригинальные стихи Мандельштама периода работы над переводами. В общих чертах количественное соотношение текстов, написанных разными размерами, соответствует художественной системе Мандельштама (высокий процент стихотворений, выдержанных в ямбе и хоре). На этом фоне выделяются сложные по форме тексты, в которых оказываются смешаны разные метры.

### § 5 Тематические линии сборника «Завоеюем мир!»

О. А. Лекманов описывает логику создания поэтического сборника «отечественными поэтами, начиная с Брюсова» так: «Сначала поэт-автор создавал кипу стихотворений ..., не задумываясь еще о внутренней логике, их объединяющей. Затем автор уступал место вдумчивому поэту-составителю, в чью задачу входило превратить кипу в книгу: определенным образом располагая стихотворения или заметки, подчеркнуть их единство и отбросить тексты, «выпадающие из основной связи» (из предисловия Мандельштама к книге «О поэзии»). Так, интуитивный акт творения подкреплялся анализом собственного творчества...» [Лекманов, 2016, с. 184].

При внимательном рассмотрении сборника «Завоюем мир!» можно заметить, что Мандельштам строит его схоже со своими собственными поэтическими книгами. Все основные образы, мотивы и линии связаны между собою в единую поэтическую паутину, которая, переливаясь оттенками, собирает разрозненные стихотворения в единый сборник – осмысленное целое.

О. А. Лекманов в своей диссертации, размышляя о композиционном устройстве сборника «Камень», отмечает, что поэт «сшивает» стихотворения книги ключевыми образами [Лекманов, 1995, с. 37]. Образы эти появляются не рядом, а равномерно распределены по всему объему книги. «Ключевые мотивы мандельштамовского предметного мира кочуют из стихотворения в стихотворение...» [Там же]. Все это верно и для книги переводов «Завоюем мир!».

Мы постараемся обрисовать лирический сюжет сборника, чтобы, с одной стороны, проявить художественный замысел Мандельштама, komponующего тексты в определенной последовательности, а с другой, обнаружить завершенность в его развитии. Для этой цели мы выделим пять основных тематических линий сборника. Под тематической линией мы подразумеваем лирическое смысловое единство, которое имеет динамику, развитие, а также обладает собственной мотивно-образной структурой. В этот сквозной

лирический сюжет входят революционная, военная, тюремная и рабочая тематические линии. Особенная функция у линии любовной: она окаймляет остальные, проникает в них, встраивается каждый раз по-новому. Нужна любовная окантовка для того, чтобы придать каждой из вышеперечисленных лирических линий интимное, живое, личностное звучание: в голосе, желаниях и мыслях масс слышен голос частного человека.

Композицию сборника можно назвать кольцевой: первое и последнее стихотворения «собирают» все основные линии сборника. Если в первом стихотворении, «Петербург» (ЗМ-1), основные темы представлены экспозиционно, т. е. каждая из тем намечена несколькими штрихами и для каждой задан свой вектор развития, то последнее стихотворение «Карл Либкнехт» (ЗМ-50) является своеобразным подведением итогов, размышлением о том, к чему немецкая революция пришла, чего достигла. «Петербург» - это призыв, обращенный к немцам, равняться на русских пролетариев, на русскую революцию, на вышедшую из Первой мировой войны Россию. «Петербург» - отправная точка всех дальнейших поэтических размышлений и сюжетов сборника. «Карл Либкнехт» же точка конечная. Помещая этот текст в конец сборника, Мандельштам тем самым завершает его лирический сюжет. Стихотворение рисует лирический портрет Карла Либкнехта и создает поэтический миф о трагической, самоотверженной гибели «молодого палладина». В финальном тексте собраны воедино и находят завершение темы, которые были затронуты в первом стихотворении книги. Военная тема: осуждение Либкнехтом разбойничьей войны, революционная тема: Либкнехт представлен человеком, поднявшим рабочих на революцию, тюремная тема: Либкнехт был брошен в тюрьму и там убит. Финальный аккорд стихотворения и сборника – воспоминания о верности Карла Либкнехта своему делу. Надежды, возлагавшиеся на революционное время, не оправдались. «Разбойничья» война не была остановлена вовремя, несмотря на то, что ее преступность и лживость очевидны простым людям по обе стороны фронта.

Тюремная тема, тема лишения свободы мечтающего изменить мир человека, звучит в этом стихотворении еще более трагично, чем в «Петербурге». Если в первом стихотворении узник наблюдает за тем, как вершится революция, и страдает оттого, что не может содействовать ей, поддержать революционный город, то в «Карле Либкнехте» узник – главный революционер, оказывается не просто арестованным и брошенным в тюрьму, но и убитым в ней. Круг замыкается.

Первое стихотворение – ядро тех поэтических коллизий, что развернутся в дальнейшем. В сборнике планомерно реализуется каждая из намеченных в первом стихотворении линий – они, переплетаясь между собой, друг другу вторя и противореча, образуют нерасторжимое единство, в котором слиты несколько голосов и точек зрения. Слияние это носит по-бахтински полифонический характер. Одновременно звучат и голос частного человека, и голос массы, и голос рабочего, упоенного своим трудом, и голос рабочего, чужающегося фабричной работы, и голос революционера, полностью отдавшегося мечте о революции и ее воплощению, и жестокий голос контрреволюционера. Это многоголосие, отсутствие единого лирического героя, объединяющего своим мировидением сборник, отражает эпоху слома и хаоса губительных противоречий войны, в которой миронарушители терялись во внутренних разногласиях и начинали брататься со своими врагами. Тема войны едва ли не крепче других связана с темой России и русско-немецкого братства, поскольку в сознании немцев – русские из врагов стали превращаться в героев, преодолевших себя и пришедших к победе революции.

Революционная линия - самая насыщенная. По количеству входящих в нее текстов она значительно превышает остальные. Всего в сборнике, состоящем из 50 стихотворений, революционная образность в том или ином объеме присутствует в 26. Рабочая линия представлена в 14 стихотворениях, военная – в 12, любовная – в 11 и тюремная – в 10.

Однако, данная статистика достаточна условна и не учитывает, что в одном стихотворении могут сплетаться мотивы, входящие в состав разных линий.

### **Революционная линия**

Центральная линия лирического сюжета – революционная: так или иначе большая часть текстов прямо или косвенно с темой революции связаны. Задает ей тон первое стихотворение книги «Петербург». В нем сопоставляются стремительная русская революция и неспешная немецкая. Автор призывает немцев «проснуться», равняться на русских братьев, изо всех сил стремиться к свободе. Появляется образ вождя русской революции Ленина, вступающий во взаимодействие с образом вождя немецкой революции Карла Либкнехта из последнего стихотворения. «Петербург» становится зачином для революционной темы – в нем емко и экспозиционно представлен спектр мотивов и проблем, которые будут осмысляться на протяжении всей книги.

Композиционно революционная линия сформирована как история одной из попыток восстания. Повествование это нелинейно и не носит документального характера: само по себе восстание описано несколькими штрихами, намеками, не прямолинейно, а отражаясь в чувствах, мыслях и мечтах пролетариев, видениях их противников. О происходящем в реальности читатель может только догадываться по полутонам, газетным сводкам и изменениям преображающегося в ходе революции мира.

Революционную линию можно условно разделить на две части, завершающиеся вершинными стихотворениями – «Сводка» (ЗМ-27) и «Карл Либкнехт». Каждая из них – претворение авторских размышлений о революции в жизнь. «Сводка» – единственное стихотворение, где напрямую описывается попытка восстания. В «Карле Либкнехте» же о мятеже говорится

завуалировано, но очевидно, что именно его поражение, по сути, и является центральной темой стихотворения.

Смысловое и лирическое наполнение обеих частей книги устроено схоже. Сначала создается определенная атмосфера: воздух пронизан духом перемен, их необходимость подсказана не только страданиями угнетенных, но и всем миропорядком. Далее следуют призывы к восстанию и мечты о новом мире. Наконец, появляется тень сомнений в том, что кардинальные изменения возможны: умозрительные размышления об утопическом будущем и страстные призывы переиначить мир уступают место описанию повседневной жизни рабочих.

В первой части тематической линии, посвященной восстанию (до стихотворения «Сводка»), значимую роль играют мотивы предчувствия революции. В стихотворении «Кто я? Вольный бродяга я...» (ЗМ-2) «бессребреник ветер» поет «песню о серпе и цепи»: как и все естественные изменения в мире, изменения революционные predetermined природным началом. Ветер – олицетворение природной силы: «видя голод и морок», пытается внушить людям мысль об осуществимости и необходимости переустройства мира.

В стихотворении «Птицы» (ЗМ-7) подобную же функциональную нагрузку имеет образ разбуженной солнцем стаи птиц, гонцов свободы и разносчиков мятежа, которая является во сне лирическому герою. Постепенно птицы превращаются в души рабочих, выбирающихся на свет из нищеты, из темноты, из трущоб и вершащих революцию. Птицы, как и ветер, воплощают природного начала: революционность заложена в самом их естестве.

Другой блок стихотворений в первой части тематической линии посвящен описанию круга чувств и мыслей революционеров. В «Если мы уж собрались...» (ЗМ-5) обнажены механизм их мышления, стремление к цели, революционная сосредоточенность и одновременно понимание того, что к победе можно прийти только преодолев многочленную цепочку препятствий:

«Достиженье только миг, // Только ключ от новой двери...». И одновременно с этим подчеркнута интуитивность действий революционеров: «Бессознательным чутьем // В настоящее выходим...». Это другая грань тех же свойств революции, что были отображены в стихотворениях «Кто я? Бессребреник ветер...» и «Птицы»: стихийности и естественности.

Тема целеустремленности в движении к победе заявлена как основная в стихотворении «Любы мне глыбы больших достижений...» (ЗМ-9): «К чему колебанья и трепет раздумья, // Если маячит высокая цель?». Здесь развитие получает мотив трудного пути к цели, отяжеленного множеством препятствий и преград: «Нужно успех пережить и паденье, // Прежде чем хлынет победа в глаза...», «Кажется, близко, ан нет – за горою // Новый открылся перевал!».

Далее в революционной линии следуют стихотворения, в которых призывы к достижению желанной победы соединены с описаниями чувств рабочих. В «Завоюем мир!» (ЗМ-13) революция и приближение нового мира обрамлены ветхозаветной окантовкой («Диких слов большая ярость // На воротах поднебесных...», «Палачей людского рода // Из ключарни рая выгнать...»), что само по себе символично, так как рождает мотив предчувствия сотворения нового мира. Стихотворение являет собой призыв к объединению братьев-рабочих и к вере в воплощение их мечтаний. Библейский колорит играет здесь почти ту же роль, что и природный в предыдущем блоке стихотворений: революция предначертана не только самой природой, но предсказанным Писанием.

Библейский колорит проникает и в один из самых важных текстов революционной линии в частности и сборника в целом – «Люблю внимать средь грохота и теми...» (ЗМ-24). По тексту рассыпаны новозаветные образы, которые, соединяясь друг с другом, увязываются в единый евангельский мотив, при этом оставаясь совершенно нейтральными в отдельности друг от друга. Ненавязчиво выстраивающийся новозаветный образный ряд отсылает читателя ко вполне определенному месту из Евангелия. «Челн современника



скользит...», «Заря девической ступнею// Идет по ласковым волнам...», «Мать, на руках твоих прилечь...», «Ты золотым хрустящим хлебом // Накормишь по любви народ...» – эти образы напоминают о чудесах насыщения множества народа (Мф. 14:13-21, Мк. 6:31-44, Лк. 9:10-17, Ин. 6:5-15, а также Мк. 8:1-9 и Мф. 15:32-39) и о чуде хождения по водам (Ин. 6:16-21, Мк. 6:47-51, Мф. 14:22-33). Новозаветный мотив появляется неслучайно и присутствует только в переводе Мандельштама. Библейская образность Бартеля, которой в сборнике немало, более прямолинейна: она не оттенена метафорами, а звучит уверенно и первопланово. Именно поэтому Мандельштаму, тонкому, многогранному поэту-смысловнику, она неблизка. Во многом сохраняя бартелевскую стилистику, Мандельштам-переводчик остается верен Мандельштаму-поэту. Библейский колорит проникает в мандельштамовские переводы, но подача его зачастую от бартелевской отличается своей тонкостью и ненавязчивостью.

Образ Иисуса, являющего чудеса любви и проповедующего новую жизнь, в контексте сборника становится символом грядущего мира, лишённого насилия и несправедливости. В стихотворении «Люблю внимать среди грохота и теми...» будущий мир, мир утопический, представлен как идеал, в основе которого лежат равенство и любовь – христианские ценности. Ведь недаром Мандельштам связывает грядущий мир с чудом насыщения народа, недаром трактует этот евангельский эпизод как проявление божественной любви, которая, подпитываясь жалостью к страждущим, способна утолить их голод. Христианская образность наделена в переводе вполне осязаемыми чертами (чего нет в оригинале) – обладающий воображением читатель может почувствовать запах и вкус библейского хлеба:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Du bist das Paradies der Armen, Der Garten der das Herz entzückt...	Ты рай бедняков, Сад, восхищающий сердце...	Ты <i>золотым хрустящим</i> хлебом Накормишь по любви народ,

Выявленный ряд новозаветных образов стихотворения отсылает и к следующему за чудом насыщения народа евангельскому эпизоду – усмирению Иисусом бури по просьбе плывущих в лодке апостолов и хождению Иисуса и апостола Петра по воде. Это чудеса веры – не только в Бога, но и в себя самого, созданного по образу и подобию Божьему – то есть чудеса подобия и равенства. Именно поэтому эта отсылка так важна при описании зарождающегося в ходе революции нового мира, в основу которого положено равенство и братство.

Образ плывущего по воде корабля есть и в Ветхом Завете – это Ноев ковчег. В качестве подтекста этот образ становится актуален в силу того, что он отсылает к истории преобразования мира. Ковчег переносит немногих достойных из прошлого в будущее. Вероятно, такую же функцию выполняет и челн современника, скользящий «под купол» мечты об идеальной жизни – утопии. В контексте главной для сборника революционной темы утопический мир будущего – это гармоничный мир установившегося коммунизма.

Далее в рамках революционной линии следует ряд стихотворений, эмоционально пропитанных уверенностью в близкой победе. «Военную песню» (ЗМ-21) наполняет воодушевление, связанное с началом революции – ощущение близости перемен: «Я осязаю новый мир // И братские оливы...» и убежденность в скорой победе справедливости: «В стране отцов удел рабов // Навеки переменим...». В стихотворении «Когда мы шагаем в центральные кварталы...» (ЗМ-23) фактически описан марш рабочих по городам, в которых революция одержала победу. С одной стороны, создается ощущение, что города пусты и безлюдны: вместо сопротивляющихся или поверженных «господ» описаны трепещущие при приближении победителей кварталы, банки и вокзалы: «Когда мы шагаем в центральные кварталы, // На задних лапках вещи стоят...». С другой же, людей заменяют наделенные человеческими свойствами и манерами поведения элементы внешнего мира: банки и кварталы

«лебезят», «Мы треплем по плечу колонны и порталы», «Город...как девка, валяется у нас в ногах...». Это стихотворение – гимн победе пролетариев, порождающий уверенность в революционных силах.

Стихотворение «Деятель» (ЗМ-25) рисует путь превращения угнетенного трудом рабочего в революционера. Ключ к разгадке образности этого текста кроется в уже ни раз упоминавшейся книге Бартеля „Kein Bedarf an Weltgeschichte“ [Barthel, 1950]. Неоднозначный образ тысячерукого мужа, открывающий стихотворение, появляется и в автобиографии в размышлениях о современном состоянии рабочих: «Это тысячерукие мужи, миллионы сжатых кулаков, кобольды, идущие черной травой<sup>28</sup>, пролетарии. ... Сжатая рука, сжимающиеся пять пальцев, наш кулак из железа, пятикратно и просто сомкнутый и расколотый, как и сам трудящийся человек, рабочий, мечтатель, дурак, влюбленный, солдат» [Там же, с. 31]. Обратим внимание на то, как Бартель строит характеристику «тысячерукого мужа». Кобольды – это персонажи немецкого фольклора, сказочные духи шахты и шахтерского труда, не терпящие пренебрежительного отношения к себе. Благодаря этому отрывку становится ясно, что тысячерукий муж в художественном мире Бартеля – это живущий под гнетом непосильного труда рабочий, в котором дремлет могущественная сила, способная разрушить существующий миропорядок. Сначала эту силу нужно почувствовать, осознать, а потом последовать за тем, кто знает, куда эту силу применить. После стихотворения «Люблю внимать средь грохота и теми...», посвященного сотворению нового мира, Мандельштам помещает стихотворение, в котором создан образ того самого человека, который должен разрушить старое и построить новое.

Первый условно выделенный революционный цикл завершает «Сводка». При переводе Мандельштам изменяет заглавие: текст Бартеля назывался «Spartakus». Мандельштам, отказываясь от заглавия, указывающего на немецкую марксистскую организацию, расставляет в стихотворении акценты

---

<sup>28</sup> Намек на стихотворение П. Верлена «Шарлеруа» («Кобольды черной идут травой...»), в котором рабочие металлургического завода уподобляются кобольдам.

иначе, чем Бартель. Поэт выделяет самый драматический момент стихотворения: газетное сообщение о разгроме восстания. Сводка оказывается неожиданностью для читателя, ведь, казалось бы, все идет к победе.

Начало стихотворения продолжает мотивы переустройства миропорядка, придавая событиям космические масштабы:

Серп луны искривленной дрожит, серебрясь,  
И в пучине вселенского моря темно.  
Звезды погасли, солнце – стеклянный шар...

Создается ощущение, что мир замер в ожидании глобальных изменений. Пучина вселенского моря, первобытный хаос, – отсылка к стране утопии, к которой, будто Ноев ковчег во время потопа, скользит челн современника.

«Сводка» на мотивном уровне связана со стихотворением «Когда мы шагаем в центральные кварталы...»: в обоих текстах при изображении революционного шествия по городу одушевляются части городского пейзажа: «Банки и вокзалы перед нами лебезят...» («Когда мы шагаем в центральные кварталы...»), «Вокзалы убиты. Вещи холоднее рельс...» («Сводка»). Действия революционеров парализуют город, их сила так велика, что ей не могут противиться даже предметы и здания.

Описание революционной мощи сменяется резким неожиданным перепадом: «Сводка: восстание подавлено». В отрывочном описании разгрома революционеров используются олицетворения («Захлебываются винтовки») также, как и описание их победоносного шествия в стихотворении «Когда мы шагаем в центральные кварталы...». В оригинальном тексте Бартеля олицетворения отсутствуют.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Zusammenstoß! Schuß... Schuß... Schuß...	Столкновение! Выстрел... Выстрел... Выстрел...	Захлебываются винтовки. Атакует враг.

Подобные переводческие решения Манделъштама свидетельствуют о том, что поэт стремится связать разрозненные стихотворения Бартеля (заметим, что „Spartakus“ и „Aufbruch“ принадлежат к разным поэтическим книгам) в единый текст, подкрепляя в нем смысловые параллели одинаковыми художественными приемами.

В стихотворении о разгроме восстания есть строчки, говорящие о том, что цель повстанцев отчасти была достигнута: «Но повеяло свежестью с восточных равнин». Намек на взаимосвязь германских событий со ставшей для немецких коммунистов образцовой русской революцией является одной из кульминационных точек в революционной линии сборника: революционный импульс пойман, поражение не является абсолютным, это лишь промежуточный этап в движении к цели.

В следующем за «Сводкой» стихотворении «Март» (ЗМ-28) речь идет о продолжении восстания. Правомерность, справедливость, неотвратимость революции подтверждена самым естественным ходом вещей – привычное, обыденное превращается в революционное, каждый элемент городского пейзажа начинает играть в восстании собственную, ни от кого не зависящую роль:

На нем лежал сугроба пласт  
Прессованной громадой,  
Теперь коробится горой  
И пухнет баррикадой...

Одновременно с историко-символическим планом присутствует и актуально-политический: в марте 1919 года в Берлине начались столкновения рабочих с полицией. Они перешли в ожесточенное вооруженное восстание: рабочие вступили в бой с регулярными войсками, требовали освобождения из тюрем политических заключенных, на улицах начали появляться баррикады, погибло больше тысячи человек. Все это в нескольких штрихах отражено в

стихотворении «Март»: «Март пролил кровь, свивая жгут, // Дичком ворвался в тюрьмы...», «Пухнет баррикадой», «В стране свистки и буря...».

Тема тревожного ожидания решительных революционных действий связывает «Март» со следующим стихотворением «Мой шаг звучит...»: «Но где же день, // Желанный всеми?». Революция предопределена давно сложившимся естественным порядком ходом вещей – в природе нет места насилию, поэтому его не должно быть и в обществе:

Горит звезда  
В ночном тумане.  
На ней ярма  
Нет и в помине!

С этими строками перекликается концовка стихотворения, дарящая надежду на скорые перемены:

Кулак, огонь  
Молниевидный.  
Ах, новых звезд  
Не видеть стыдно.

Образы новых звезд отсылают к одному из главных символов христианского мира – Вифлеемской звезде. Увидев ее на востоке (вспомним строки о ветре с восточных равнин из завершающего первый цикл стихотворения «Сводка»), волхвы поняли, что родился царь Иудейский. В христианском мировосприятии Вифлеемская звезда – символ рождения Иисуса Христа, а значит, и символ рождения мира с новыми истинами и нормами. Рабочий, идущий на завод, смотрит на мир под характерным углом – пытаюсь разглядеть в нем признаки проявления новой жизни.

«Призыв» (ЗМ-30) – еще одно стихотворение в ряду текстов, предвещающих после разгрома новые восстания. С предшествующим стихотворением его объединяет тема необходимости борьбы: «Вставайте с мрачного ночлега, // Тупого данники труда...». Призыв обращен к тем, кто

остается пассивен, к рабочим, которые продолжают свой однообразный труд, сторонясь революционного пути. Такой же вызов бросает стихотворение «Перебросилось в сердце сотрясенье турбины...»: «Не хотите ли сесть за рабочие скамьи, – // Остроумцы, канцелярии чернильные грибы?», «Мы – союз заговорщиков новоявленных, // Вы – вчерашнего дня смердящая гниль...». Бездеятельность, инертность, равнодушие к общему – главные пороки прежнего мира .

«Пробуждение города» (ЗМ-32) рисует картину зарождения революционного порыва, которое происходит в тот момент, когда сон, мечта о переменах, сталкивается с инертной реальностью:

О городскую мостовую  
Разбился сон – крепчает явь.  
Освобожденью срок поставь!  
Явь с грезой цепь куют живую.

При слиянии действительного и желаемого возникает обновленное восприятие жизни как борьбы и вечного стремления к цели: «Крепчает жизнь. О, ярость сдвига!». Стихотворение завершается визуально-акустическим изображением начала восстания: «Крик первый. Рдеющее пламя...». Чувство собственной моральной правоты дает революционерам ощущение богоизбранности. Строки «Все, что мы схватим, // Будет хлеб...» отсылают к вышеупомянутому евангельскому чуду.

Тема божественного покровительства перетекает и в следующее стихотворение «Кулак» (ЗМ-33): «Благославлен судеб кромешным хором, // Благославлен в ночах и днях...». Мандельштам переводит оригинальное название «Молитва кулака» не целиком, словно «отбрасывая ключ» [Гаспаров, 1997] к интерпретации текста, поэтому стихотворение становится сложным для восприятия. Мечта о райской жизни, построенной на братстве, любви и веселии, может быть воплощена только через борьбу, и жестокость этой борьбы оправдана высокой идеей прекрасного будущего.

Как и во многих других стихотворениях, здесь возникает образный ряд, отсылающий к библейской истории: «Достроил башню мир, упрямый Вавилон...». Революция, противостояние масс, метафорически соотносятся со взаимонепониманием людей, вмиг потерявших общий язык. Конец же революции сопоставляется с завершением строительства Вавилонской башни. Значение библейского образа, символизирующего людскую разобщенность, меняется на прямо противоположное: достроенная башня Вавилона становится символом единства и надежд на новую жизнь.

Переводя стихотворение «Moskau» (ЗМ-40), Мандельштам усиливает в нем революционный мотив, добавляя отсутствующий у Бартеля образ «страны утопий» как страны, в которой побеждено насилие.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Schleudert in den Feind die Lanzen, Dorogaja! Wenn er faellt, so lasst uns tanzen...	Бросайте во врага пики, Дорогая! Когда он упадет, танцуем...	В стан врагов мы мечем копья, – «Дорогая!» – Мы войдем в страну утопий...

Образ этот создан Бартелем и отсылает к стихотворению «Люблю внимать среди грохота и теми...» (у Бартеля – «Utopia»). Как «Люблю внимать среди грохота и теми...» в первой части тематической линии, «DOROGAYA» – один из кульминационных текстов ее второй части. В этом стихотворении воплощена мечта о будущем мире, который приравняется к раю, как и в «Кулаке» («Рай. Цокает табун о золотых копытах...»). Размышления об идеальном будущем у Бартеля часто сопровождаются библейской образностью. Если в «Люблю внимать среди грохота и теми...» сплетались мотивы первых глав Книги Бытия и мотивы совершенного по любви евангельского чуда, то в «DOROGAYA» проступает новозаветный образ крещения огнем (Мф 3:11-12, Лк 3:16-17, 1 Кор 3:10-15, 1 Петр 4:12-19). Интересно, что Мандельштам, переводя строки о крестильном огне, меняет их смысл почти на



противоположный. Если у Бартеля революционеры наделены божественной силой и, преображая реальность, крестят огнем других, то в переводе Мандельштама революционеры, напротив, сами должны пройти крещение огнем перед тем, как войдут в рай<sup>29</sup>.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Ja, wir tun mit Feuer taufen, Nur so kommt das Paradies!	Да, мы будем крестить огнем, Только так придет рай.	Мы пойдем в огонь крестильный: Лишь огонь приводит в рай.

Иными словами, революционеры у Бартеля выполняют чуть ли не функции Бога на земле (вспомним слова Иоанна Крестителя “Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня; я не достоин понести обувь Его; Он будет крестить вас Духом Святым и огнем” (Матф. 3:11)). У Мандельштама же революционеры не являются сами по себе частью нового мира, как в бартелевском тексте, они только готовятся в него войти и должны для этого пройти своеобразный обряд инициации. Новозаветное крещение огнем, согласно наиболее убедительной из богословских интерпретаций, – это крещение страданиями, испытаниями и гонениями. Именно этот путь должны пройти революционеры до своей цели и именно его описывает сборник «Завоюем мир!».

<sup>29</sup> Приведем примеры других переводов этих же строк стихотворения «Moskau». С. С. Заяицкий и Л. Е. Остроумова на смысловом уровне повторяют перевод Мандельштама:

Дорогая!

Крестит нас огонь и пламя.

А. М. Эфрос в переводе не уточняет объекта и субъекта крещения огнем:

Над голодным краем знамя,

- Dorogaja!

Очистительное пламя...

Брюсов же вовсе исключает из своего перевода мотив крещения:

Эти стяги поднял голод,

Но в руках у смелых – молот...

После «DOROGAYA» эмоциональная окраска революционной линии резко меняется. В «Видении Носке» (ЗМ-41) переданы сновидения одного из самых жестоких контрреволюционеров. В этом стихотворении уже слышатся трагические нотки поражения восстания, описанием которого завершается сборник. Несмотря на то, что моральная победа остается за убитыми противниками Носке, являющимися ему во сне, несмотря на то, что сам Носке терзается кошмарами, несмотря на то, что мятеж продолжается, и Берлин стоит «под баррикадами», чувствуется, что революция не сможет одержать верх. Влиянию и силе Носке противиться невозможно: «Прикажет – смерть,дохнет – чума...». Носке губит все живое, не делая различий между революционерами и мирными горожанами: встречающаяся на пути Носке свадьба тут же расстреляна.

В стихотворении «Перед битвой» (ЗМ-44) в очередной раз показано зарождение мечты о революции. Но это уже не абстрактное описание будущего, в которое вплетается библейская образность, как в стихотворениях «Люблю внимать среди грохота и теми...» и «DOROGAYA», а зарисовка вполне конкретного момента, когда у немецкого солдата появляются мысли о революции. Воюя против России, немецкий солдат испытывает не ненависть к врагу, а восхищение мужеством и силой воли тех, кто решился идти против официальной власти и совершить переворот: «Революция, да здравствует! // И нам знаком кнут самодержавный. // Только мы скулим, как псы пришибленные, // Когда кнутом нас хлещут//...// Волки свободы, вас приветствую!». Себя же немецкий солдат корит за пассивность, бессилие и бездеятельность. Идейное и духовное единение оказывается выше государственной вражды, стихотворение заканчивается на высокой миролюбивой ноте: «Погоди же стрелять, брат мой русский! // Споем вместе гимн // Интернационала, // Голоса сольем // В гимн всемирной отчизны!». Таким образом, война между разными державами оказывается невозможной – ведь границ больше нет, вместо них – единое интернациональное государство с едиными целями и желаниями.

Одно из последних в цепи звеньев революционной линии – стихотворение «Баррикада» (ЗМ-45), в котором вскрываются внутренние законы устройства революционной силы. Единство цели и действий обеспечивает самоощущение каждого из революционеров как винтика внутри огромного общего механизма: «Я уличный камень в коросте земной – // Основа баррикады...» (строки, рефреном в несколько измененном виде отзывающиеся в конце стихотворения: «Я дерзкий булыжник в коросте земной – // Основа баррикады...»), «И каждый булыжный несет каравай...». «Баррикада» подхватывает тему всеобщего единения, поднятую в стихотворении «Перед битвой»: только если в «Перед битвой» речь шла о самосознании человека, который идейно поддерживает тех, против кого он должен воевать, и внутренне стремится к революции, то в «Баррикаде» внимание акцентируется на ощущениях человека, находящегося уже внутри восстания.

С последними двумя стихотворениями революционной линии («Мученики» (ЗМ-49) и «Карл Либкнехт» (ЗМ-50)) «Баррикаду» связывает мотив мученичества, который в стихотворении отзывается образом пролитой «священной крови», „Märtyrerblut“<sup>30</sup>. Согласно идеологии революционного братства, гимн которому представляет собой „Баррикада“, отдельно взятый человек ценен только лишь своим вкладом в общее дело. Поэтому жизни, отнятые в уличных боях, потеряны не зря – они служат основой для дальнейшей борьбы:

Мы вяжем кровью и мозгом земли:

Вот почему так быстро взошли

Дрожжи баррикады...».

В стихотворении «Мученики» (ключевое слово вынесено в название, Мандельштам его не изменяет) жертва, принесенная мучениками, уже не имеет конкретной прагматической цели, она наделена высоким христианским значением:

---

<sup>30</sup> крови мучеников

Осанна! Бушует народ  
 На месте казни,  
 Но мученик груз преступлений  
 Всего поколения  
 Одной слезой перевесит....

Восприятие мученика как человека, который принял страдание за всех и всех воскресил для новой жизни, отсылает к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Об этой стороне страдания невинного человека рассуждает Дмитрий Карамазов в главе «Гимн и секрет»: «Потому что все за всех виноваты. ... За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти» [Достоевский, т. 10, с. 86]. Об увлечении Бартеля произведениями Достоевского свидетельствует цитата из его автобиографии: «В рядах рабочей молодежи готовились к «духовному» захвату власти. Все, связанное с политикой, казалось нам, мальчикам, не столь важным. Мы пели интернациональные и народные песни, презирали кино, не выпивали и испытывали отвращение к табаку. Мы любили поэзию и читали Дарвина, Золя, Шиллера, Стриндберга, Достоевского и Горького, рабочие газеты и Карла Маркса»<sup>31</sup> [Barthel, 1950, s. 12]. Размышление, которым Бартель заканчивает стихотворение «Мученики» – это своеобразное подведение итогов всего сборника «Завоюем мир!». Неудачная попытка революции, несбывшиеся надежды, недостигнутые цели, множество жертв – все это оправдано тем, что на Страшном суд грехи всего народа будут искуплены страданиями мучеников. Не возможная на земле справедливость будет там наконец достигнута: «И на весах неподкупных // Справедливость // Все до зернышка взвесит...».

Подобным финалом отчасти объясняется высокая концентрация в сборнике христианской образности. Для того чтобы в полной мере понять

---

<sup>31</sup> „Die Arbeiter bereiteten sich auch auf eine geistige Machtübernahme vor, die politische schien uns Jungen damals nicht so wichtig zu sein, wir sangen die Internationale und schöne Volkslieder, verachteten das Kino, tranken keinen Alkohol und verabscheuten den Tabak. Wir liebten Gedichte und lasen Darwin, Zola, Schiller, Strindberg, Dostojewskij und Gorki. Die Arbeiterzeitungen und Karl May“.

истинное значение революции, явленное в последних строках стихотворения «Мученики», нужно принять христианскую систему координат и мыслить в ее рамках. Только в этом случае итог революции будет оцениваться как нравственная победа, а не как политическое поражение.

Мандельштам, расставляя свои акценты в стихотворениях Бартеля, прибегает к одному и тому же не мотивированному оригиналом образу при переводе «Люблю внимать среди грохота и теми...» (ЗМ-24) и «Мученики» (ЗМ-49). Это образ купола, который в обоих текстах становится маркером нового утопического, идеального мира:

Утопия! Под купол твой свинцовый,  
 Под твой сияющий зенит,  
 Под купол твой лазорево-громовый  
 Челн современника скользит...  
 («Любы мне горы больших достижений...»)

и  
 С необъятного купола, где роятся желанья,  
 Каплют набухшие слезы свободы,  
 Тяжко капают на темя народов...  
 («Мученики»).

Перекличка закономерна: образ купола, возникающий в ключевом стихотворении первой половины книги, рисуя мечту революционера, отзывается в одном из финальных текстов совершенно иначе. Он все так же принадлежит к совершенному миру, который пытаются создать революционеры, но теперь с его помощью вводится мотив недостижимости этого мира. Ускользящий идеальный мир, мир желаний, будто бы скорбит оттого, что свобода так и осталась недоступной. Эту трактовку подтверждает и кольцевая композиция: образ капающих с купола слез свободы из первых строк перекликаются с образом слезы мученика последних. Одновременно с этим

образ капающих на темя народов слез имеет и более прямолинейную интерпретацию: это нехитрая метафора льющегося с неба дождя.

Стихотворение «Мученики» завершает сборник Бартеля „Lasset uns die Welt gewinnen“. Мандельштам же делает этот текст предпоследним, с его помощью настраивая читателя на правильное прочтение последнего стихотворения. Описание страданий Либкнехта, «палладина», рыцаря чести, осуждающего войну за несправедливость и беззаветно борющегося за революцию, приводит к мысли о том, что именно его судьба и есть судьба того самого мученика (описанного в предыдущем стихотворении), который должен искупить своими страданиями грехи всего поколения. Надежда на иное, высшее существование, которым проникнуто стихотворение «Мученики», тоже получает здесь свое развитие: обращенные к убитому слова «Карл Либкнехт, ты не умрешь!», с одной стороны, становятся обещанием вечной земной памяти лидера революции, а с другой, свидетельством народной веры в то, что борьба не закончилась поражением, что истинная справедливость восторжествует в том утопическом мире, к которому так и не смогли прийти революционеры.

Несмотря на сложную фрагментарность, революционная линия, в отличие от других линий сборника, все же составляет единый лирический сюжет. Мандельштам сшивает между собой различные тексты, добавляя в них оттенки важных для линии образов. Преобладание в книге «революционных» стихотворений и их насыщенность библейской образностью подчеркивает центральное положение этой тематической линии в структуре целого.

### **Военная линия**

Вторая по важности линия книги – военная. Она представлена сетью взаимоотношенных мотивов, по-разному выявляющих бесчеловечность и бессмысленность войны. Нужно заметить, что и Бартелю, и Мандельштаму

были присущи антивоенные взгляды, отчетливо обнаруживающиеся в их стихах.

Как и другие линии сборника, военная линия берет начало в стихотворении «Петербург» (ЗМ-1). Образ революционного Петрограда дополняют картины Первой мировой (наступление на город германских войск) и гражданской войны (наступление армии Юденича). В «Петербурге» зарождается тема постыдной развязанной Германией войны:

Вы уже громили, немцы,  
Петербургские траншеи;  
Не избыть вам, немцы, сраму  
Той палаческой затеи...

Яркое завершение эта тема находит в последнем стихотворении сборника (ЗМ-50), где обличие «разбойничьей» войны вложено в уста самого Карла Либкнехта (заметим, что начальная и конечная точка военной и революционной линий совпадают). Она же будет поддержана в некоторых других текстах, выбранных Мандельштамом для сборника переводов. В «Поруганном лесе» (ЗМ-3) тема постыдной войны переходит в тему самоосуждения и раскаяния: «Ах, мы почти захлебнулись по горло // В безвинной крови...». Изменение интонации (от осуждения извне к внутреннему раскаянию) связано с изменением позиции, с которой лирический герой описывает окружающий мир: если в «Петербурге» он почти не чувствует своей принадлежности Германии и оценивает ее военную политику отстраненно, то в «Поруганном лесе» он – один из тех, кому приходится против своей воли вести «позорную» войну. С «Петербургом» «Поруганный лес» роднит еще и тема восприятия России как страны, на которую нужно равняться. В «Петербурге» Россия предстает страной, в которой героически победила революция, в «Поруганном лесе» же Россия – страна, простершая «Пальму мира над полем сраженья...», вышедшая первой из войны.

Желание взять с России пример, России соответствовать, с Россией породниться выливается в иррациональное чувство внутреннего братства с русскими солдатами. Необходимость же вести против них войну воспринимается как злой рок, насмешка судьбы, ярче всего это проявляется в стихотворении «Перед битвой» (ЗМ-44): «Брат мой русский! ... Рок, беспощаднее жизни самой, – // Друг на друга велел нам ринуться...». Война – это уже не средство решения политических разногласий, не попытка захвата территорий, это духовное испытание, которое должны пройти народы на пути к истинному братству: «Погоди же стрелять, брат мой русский! // Споем вместе гимн // Интернационала...».

Беспощадность, безжалостность и бесчувственность войны противопоставляется трепетным человеческим переживаниям. Два стихотворения сборника («Песня девушки» (ЗМ-35) и «Жалоба девушки» (ЗМ-46)) представляют собой монологи лирических героинь, чьи возлюбленные ушли на войну. В книге переводов Мандельштама эти имеющие очевидные переклички между собой тексты помещены в отдалении друг от друга – это еще одно свидетельство тому, что Мандельштам сшивает сборник сетью лейтмотивов, умышленно подбирая для него имеющие сходство стихотворения, делая их эхом друг друга. В сборнике же Бартеля „Freiheit! Neue Gedichte aus dem Kriege“ „Mädchenlied“ и „Mädchenklage“ расположены на расстоянии четырех стихотворений друг от друга и, близкие по настроению и форме, будто бы являются продолжением друг друга. Сходство очевидно и в названиях стихотворений. В „Песне девушки“ эмоциональный фон – это горечь потери своего возлюбленного, неприятие жестокости войны («Злится соль // Сердечной раны. // Застят слезы // Небосклон...»); в „Жалобе девушки“ же это страх за любимого, на войну ушедшего („Мысли пленные кружатся // О тебе, все о тебе...“). В обоих стихотворениях присутствует скрытое сравнение войны с массовым убийством, а также представление о войне как о многотысячном побоище («Лес шумит: // Сто тысяч мертвых, // Лес шумит: // Сто тысяч



спят...» («Песня девушки»), «Ты – такой большой и нежный – // Вклинился в ряды убийц...», «Ярость полчищ миллионных, // Гул рыданий миллионных, // Миллионам – скрип ярма...» («Жалоба девушки»)).

Если в «Песне девушки» и «Жалобе девушки» мы видим войну глазами женщин, отпустивших на бойню самых близких для себя людей, то в «Военной песне» (ЗМ-21) мы снова видим войну глазами ее участника. Это стихотворение становится своеобразным ответом на девичьи стенания и дополняет ряд текстов, посвященных вторжению войны в жизнь частного человека:

Война шершавую рукой  
Разбила наше счастье.  
Мы отдали и жизнь, и кровь  
В суровое ненастье...

После войны возвращение к прошлой жизни оказывается невозможным: «Наш внутренний прекрасный мир // Смешался с прахом черствым...». Смена жизненных ориентиров, спровоцированная «предательской» войной, лишает человека возможности оставаться невовлечённым в историю своей страны: частное меркнет перед всеобщим, историческим. Война становится лишь началом гражданского пути, отправной точкой изменений внутри страны. Далее следует революция, вызванная эмоциями, разбуженными самим течением истории: «Из унижений и стыда борьбы родится проба...». Так военная тема соединяется с революционной, главной, к которой ведут все линии сборника.

Логическое (не линейное) завершение военная тема находит в стихотворениях «Неизвестному солдату» (ЗМ-12) и «Колосья» (ЗМ-16), где речь идет о возрождении жизни после войны и о том самом «внутреннем прекрасном мире», который был войной подорван. Любовь к женщине, которая отражена в двух девичьих стихотворениях, словно отступает перед любовью к павшему неизвестному солдату и заменяется ею:

Опилась земля твоею кровью,  
 Мой хороший, мой похожий брат,  
 Ах, придется мне с моей любовью  
 Опуститься в темный смертный сад...

Лирический герой, прошедший через тяготы войны, уже не может стать прежним, для него нет никого ближе неизвестного солдата, который пал в той битве, в которой он сам выжил. Сходство с неизвестным солдатом – не кровное и не родственное, это сходство человеческой судьбы. На плечи выжившего ложится, помимо собственной, еще и та доля ответственности за общее дело, за историческое будущее, которую нес на себе павший. Смерть «похожего брата» становится кирпичиком в построении новой жизни, укрепляет уверенность в том, что она настанет. Мотив возрождения жизни из смерти важен для всей книги. То самое будущее, путь к которому лежит через революцию, вырастает «на свежем на могильном дерне...»: война становится для революции подспорьем.

Исследуя структуру военной линии сборника, можно заметить, что Мандельштам выстраивает ее таким образом, чтобы каждый смысловой акцент иллюстрировало несколько стихотворений. Тема осуждения и стыда за «разбойничью войну» возникает в «Петербурге» (ЗМ-1), «Поруганном лесе» (ЗМ-3) и «Карле Либкнехте» (ЗМ-50), в первых двух из перечисленных стихотворений она перетекает в тему русско-немецкого братства. Тема женских страданий и потери возлюбленного на войне становится основной в «Песне девушки» (ЗМ-35) и «Жалобе девушки» (ЗМ-46). Тема войны как отправной точки революции, надежд на создание нового мира проступает в стихотворениях «Неизвестному солдату» (ЗМ-12) и «Колосья» (ЗМ-16). Одни и те же аспекты военной темы, вторя друг другу, эхом отзываются в парных текстах, будто то бы небрежно разбросанных по сборнику, а при пристальном разборе складывающихся в четкую продуманную систему.

На примере военной линии очевиден и полифонический принцип организации книги переводов: угол зрения на описываемые события, голоса лирических героев все время меняются – от мужского к женскому, от наблюдателя исторических событий к участнику. При этом все голоса звучат полновесно и равноправно. Разноголосица создает в читательском восприятии полноценный образ описываемого времени. Если, вводя термин «полифонического романа», Бахтин [Бахтин, 1972] имел в виду роман, наполненный идеями, носителями которых являются разные герои, то мы, размышляя о полифонии «Завоюем мир!», говорим о книге, что отображает чувства, эмоции и порывы, свойственные людям определенной исторической эпохи.

### **Рабочая линия**

Рабочая линия занимает второе место после революционной по количеству текстов, которые могут быть к ней условно причислены. Ее значение обусловлено пролетарским духом и названием сборника. Именно пролетарий является главным героем книги. Особенности его сознания, манеры мышления и восприятия мира, его мечты и привязанности играют ключевую роль при попытке понять и почувствовать атмосферу нового времени, пришедшего на смену старому. Тексты рабочей линии по смысловому принципу разделяются на несколько лирических «блоков», объединенных серией лейтмотивов или сквозных образов, окаймляющих стихотворения центральной линии. Образую характерную для сборника вязь из сплетений различных мотивов и тем, они дают читателю возможность почувствовать его драматургию: понять, как Мандельштам расставляет акценты, выбирая тексты для этой линии, что является для него существенным, что он хочет видеть, что ищет в рабочих, стоящих у истоков нового мира.

В первую очередь мы обратимся к самому яркому лейтмотиву рабочей линии – соположению рабочего труда и творческого. Заметим, что он был в определенный период близок и лирике самого Мандельштама, о чем свидетельствует стихотворение 1920 года «Актер и рабочий»:

Актер – корабельщик на палубе мира!  
И дом актера стоит на волнах!  
Никогда, никогда не боялась лира  
Тяжелого молота в братских руках!

Что сказал художник, сказал и работник:

– Воистину, правда у нас одна!  
Единым духом жив и плотник,  
И поэт, вкусивший святого вина!

[Мандельштам, 1990, т. 1, с. 305]

Мотив этот многогранен. В частности, он указывает на присущую пролетарию экзистенциальную силу, которая превращает тупой однообразный заводской труд в акт творчества, граничащий с божественным созиданием:

Плодотворит и освежает  
Меня сталелитейный дождь.  
Моя работа излучает  
Народа солнечную мощь.

Как вырывает свет динамо,  
Божественное колесо,  
Из стали мертвой и упрямой  
Я жизни создаю кусок

(«Под дымным вымпелом корабль кирпичный...» (ЗМ-8)).

В этих строках отражен не отстраненный взгляд наблюдателя на труд рабочего, а самоощущение пролетария, мыслящего нестандартно, воспринимающего мир как пространство, которое он сам способен преобразовать и изменять силой своей воли. Заводское производство воспринимается рабочим как действие, равное перевороту старого закостеневшего мира – ведь и в том, и в другом случае субъект действия выступает в роли создателя.

Мотив этот подхватывает стихотворение «Перебросилось в сердце сотрясенье турбины...» (ЗМ-34), отстоящее от «Под дымным вымпелом корабль кирпичный» (ЗМ-8) на 26 стихотворений. Мандельштам конструирует рабочую линию, как и все остальные линии сборника, выстраивая ряд вспышек того или иного мотива, рассыпанных по всей книге в кажущемся почти произвольным порядке, но при этом образующем математически выверенную структуру: ни одна мысль не брошена, все значимое развито и доведено до логического и эмоционального предела. В «Под дымным вымпелом корабль кирпичный...» подхваченный мотив соприродности фабричного труда и творческого проявляется в финале текста напрямую:

И творческой радости нет предела.

По хлябям хаоса плавают духа глагол:

Мир переделать

Рабочий пришел.

Хаос, дух – образы из Книги Бытия, описывающие момент сотворения мира, становятся фоном для картины пробуждения революционных настроений в рабочей среде. Подобный фон возводит в восприятии читателей рабочий мятеж на уровень события, сопоставимого с началом библейской истории.

В двух других текстах рабочей линии сопоставление рабочего и творческого труда представлено в несколько ином ракурсе: в стихотворениях «Кулак» (ЗМ-33) и «Семь златоустовских скрипачей» (ЗМ-38) фабричные ритмы соотносятся с музыкальными:

Зато поэт, кифару отодвнув,  
Вдруг вспомнит ритм, фабричный молоток!  
И шмель гудит, и воздух синь на диво,  
И красной розою раскрылся рок...  
(«Кулак»)

Семь златоустовских скрипачей  
Играют вечером без огней  
В театральном холодном сарае  
...  
И те же семеро играют днем.  
В скольженьи напильников узнаем  
Красавицу струнного строя.  
Прислушайся к визгу железных пил:  
Гармония песен, гармония сил  
Задевает тебя за живое  
...  
Есть дикая музыка в черном труде  
...  
Играют, сутулясь без огней,  
Во славу черной работы.  
(«Семь златоустовских скрипачей»)

В стихотворении «Семь златоустовских скрипачей» показана соприродность утонченной задевающей за живое игры на скрипках и тяжелой черной работы: и в том, и в другом, есть гармония сил, которая пробуждает в человеке желание бороться и меняться.

Музыкальный ритм слышится не только в звуках, порождаемых заводской работой: он начинает звучать и внутри тех, кто оказывается к новому миру причастен, становясь для них подобием камертона:

Перебросилось в сердце сотрясенье турбины.

Я – мастерская, пронизанная шумами.

Спели песню ваши динамо-машины,

Загудела грусть моя динамо-думами...

(«Перебросилось в сердце сотрясенье турбины...» (ЗМ-34))

Полновесное погружение в новые ритмы стирает границу между личным и общественным. Лирический герой будто бы растворяется в веяниях нового мира. Его вызов, брошенный миру старому, органичен потому, что становится логическим продолжением отречения от себя как индивидуальности. Он вбирает в себя все веяния и проблемы устройства современного рабочего мира и чувствует себя единым организмом с другими пролетариями, этот мир составляющими.

В стихотворении «Молодая гвардия» (ЗМ-31) (в заглавие которого вынесен рефрен из популярной песни немецких социал-демократив „Dem Morgenrot entgegen“ (1907), также давшей название ежедневной газеты германского комсомола, „Die junge Garde“) создается образ рабочей молодежи, устремленной к «Утопии» (вспомним значение этого слова в контексте революционной линии): их внутренние ритмы подчинены фабричному труду, их способ восприятия мира определен призмой заводской жизни:

Продолжая раскачиваться в такт толчкам машины,

Солнце-станок в груди затормозив,

Хлынет молодежь из фабричной домовины...

Причастность к рабочему миру становится основой не только для заговорщических мыслей и мечтаний о революции, но и для любовной связи. И

более того, оказывается для нее определяющей. Яркий пример тому - стихотворение “Простерла руку жизнь над нами...”, в котором сердце лирического героя покоряет полная растворенность возлюбленной в фабричном мире (ЗМ-15):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Um dich war Donner der Maschine, Die Räder gingen ohne Ruh. Und ob ich gleich dem Werke diene, Mein Herz flog deinem Herzen zu.	Тебя окружает гром машины, Колеса работают без отдыха. И даже когда я служу заводу, Мое сердце летит к твоему.	В тебе певучий гул машины И крутень яростный колес. Я верен общему почину – Но сердце к сердцу я принес.

Необходимо обратить внимание на соотношение оригинального текста Бартеля и перевода Мандельштама. Мандельштам, конструируя сборник как единое произведение, слегка изменяет первые строки четверостишия, отклоняясь от оригинала, так, чтобы в сознании читателя совершенно разные по настроению и посылу тексты “Простерла руку жизнь над нами...” (ЗМ-15) и «Перебросилось в сердце сотрясенье турбины...» (ЗМ-34) оказались связанными единым мотивом сопряженности лирического героя с жизнью рабочих, предельной включенности в нее (“Я – мастерская, пронизанная шумами...”, “В тебе певучий гул машины...”).

Этот мотив отзывается и в стихотворении “Жалоба девушки” (ЗМ-46), где состояние лирической героини метафорически сравнивается с работой фабричных машин: “Кровь стучит машинным ладом...”. Подобная взаимообусловленность внутренней жизни и жизни рабочей сводит в одну ветвь несколько совершенно разных по тематике и настроению стихотворений.



Другой пример объединения разных текстов лейтмотивом можно увидеть, в стихотворении «Семь златоустовских скрипачей» (ЗМ-38). Здесь Мандельштам вводит образ недостижимой звезды, у Бартеля отсутствующий.

In ihrem Spiel ist Werktagsgeschick, Zu tönenden Welten erhoben...	В их игре мастерство рабочих, Взмывающее к звуковым мирам...	Самой высокой равны звезде Рабочего рока взлеты...
---	---	--

Для того, чтобы понять, почему Мандельштам включает в текст сравнение со звездой, обратимся к трем другим входящим в книгу стихотворениям, также тематически принадлежащим к рабочей линии: «Мой шаг звучит...» (ЗМ-29), «На пути обратном...» (ЗМ-37) и «Проснулся день, враждебный музыке и снам...» (ЗМ-42). Обратим внимание на то, что все три перечисленные нами текста рисуют одну и ту же картину: путь рабочего на фабрику («Мой шаг звучит...»)/ с фабрики («На пути обратном) / «на» и «с» фабрики («Проснулся день, враждебный музыке и снам...»). Несложно заметить композиционную соотнесенность этих стихотворений.

В небольшом стихотворении «Мой шаг звучит...» образ звезды появляется трижды.

Горит звезда  
В ночном тумане.  
На ней ярма  
Нет и в помине.

Горит звезда  
В ночном тумане

Кулак: огонь

Молниевидный.  
 Ах, новых звезд  
 Не видеть стыдно...

Звезда – уже не просто часть внешнего мира, расширяющая пространство вокруг лирического героя: звезда становится метафорическим мерилем свободы. Свобода здесь представляется как предопределенное природой естественное состояние каждого живого существа. Шаг на пути к освобождению – осознание несправедливости собственного положения, попытка оглядеться, поднять голову и расценить свое положение как насилие над личностью. Состояние рабочих характеризуют два образа, метонимически связанные с животным трудом: ярмо и трутни. Они перекликаются со строчками из «Петербурга»: «Ибо встал народ упрямец – // Вашей милости скотина...». Неслучайно Мандельштам строит свой перевод так, что слово «трутни» становится будто бы звуковым продолжением слова «труд». У Бартеля эта звуковая и образная перекличка отсутствует.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Die Arbeit müht, Sich ab und hämmert.	Работа спорится И бьет молотком.	Проснулся труд — Дрожите, трутни!

Мандельштам подчеркивает инстинктивность существования и зависимость положения рабочих, чья жизнь предопределена внешними обстоятельствами и подчинена им. Но интонационно стихотворение продолжает не линию жалости к ущемленным, а возмущения их пассивностью и бездействием.

Следующее стихотворение рассматриваемой ветви рабочей линии – «На пути обратном...» (ЗМ-37). Здесь образ звезды появляется дважды:

При звездах спадает

Дня веретено...

И мои желанья  
Смяты в колесе,  
Из ночного лона  
Вызвездили все...

В первой строфе образ звезды выступает в качестве маркера смены дня и ночи. Вихрь дневных дел и непрерывной работы метафорически воплощен в образе веретена. Мандельштам включает в свой перевод слово «веретено», совмещающее в себе темы круговерти и труда. Звезды как будто играют роль переключателя между днем и ночью, замещают собой, гасят и скрадывают переживания, разбуженные приходом дня. При переводе второго четверостишия поэт меняет смысл оригинала на противоположный. У Бартеля ночь служит продолжением дневных раздумий, у Мандельштама же ночь – начало, уничтожающее дневные переживания.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Steigen meine Wünsche, Die der Tag gebracht, Wie die Sterne steigen Aus dem Schoss der Nacht.	Растут мои желания, Которые принес день, Как звезды поднимаются Из лона ночи.	И мои желанья Смяты в колесе, – Из ночного лона Вызвездили все.

В бартелевском оригинале противостояние дня и ночи не столь непримиримо, как у Мандельштама. В переводном тексте пробуждающиеся во время рабочего дня желания пропадают в ночи – появляется ощущение замкнутого круга, в котором нет ни развития, ни перспективы.

Если аналитически рассмотреть «На пути обратном...» в рамках контекста, заданного предыдущим стихотворением, можно заметить, что здесь дан срез сознания того самого рабочего, которого лирический герой из «Мой

шаг звучит...» призывает выйти из оцепенения и увидеть «новые звезды». Он же не в состоянии этого сделать: он замкнут на своей работе, и появление звезды воспринимает прозаически – как сигнал к окончанию рабочего дня.

В переводе Мандельштама появляется образ колеса, «сминающего желанья», отсутствующий у Бартеля. Колесо, не первый раз встречающееся в сборнике (вспомним «В тебе кипучий гул машины // И крутень яростный колес...» из «Простерла руку жизнь над нами»), становится знаком фабричного труда, который лишает рабочего индивидуальности, способности и сил мыслить. Мандельштам, изменяя посыл второго четверостишия на диаметрально противоположный, объединяет два стихотворения, взятые из разных сборников Бартеля, единой сюжетной канвой, делая второй текст иллюстрацией к первому.

Последнее стихотворение этого ответвления рабочей линии «Проснулся день, враждебный музыке снам...» (ЗМ-42) подводит смысловые итоги. В следующей главе мы будем рассматривать его как текст, который Мандельштам при переводе делает созвучным лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу...». Образ звездного неба в обоих стихотворениях является ключевым, так как именно он расширяет границы мира лирического героя до масштабов вселенной. Но лирический герой, несмотря на широту окружающего его пространства, оказывается замкнутым в мире фабричного труда, заполняющего его жизнь и не оставляющего места мечтам. Дважды в коротком стихотворном тексте повторяется образ заслоняющих горизонт (перспективу) и звезды (мечты) фабричных зданий, не дающих взгляду проникнуть за пределы проспекта – словно ограничивающих лирического героя не только пространственно, но и духовно: «Иду. По млечному пути еще скользит мой взгляд; // Но в просеке проспекта фабрики стоят...», «Свободен я. Льнет к добрым звездам взгляд. // Иду. В конце проспекта фабрики дымят...». Обратим внимание на глагол «дымят»: горизонт и звезды лирическому герою застилают не только здания заводов, но и поднимающийся от них в небо дым,

заслоняющий природную красоту мира. Этот образ возвращает нас к первому стихотворению рассматриваемой линии: к образу звезды, служащей мерилom свободы как естественного состояния человека. Лирический герой, желающий вырваться из поработившего его мира, не может этого сделать, так как чувствует себя связанным в нем по рукам и ногам: ему не за что уцепиться в мифическом пространстве естественной свободы.

Вернемся к мандельштамовской трактовке образа звезды в стихотворении «Семь златоустовских скрипачей». Композиционно это стихотворение расположено в ряду разбираемых выше текстов, в составе каждого из которых образ звезды занимает значимое место: «Мой шаг звучит» (ЗМ-29), «На пути обратном...» (ЗМ-36), «Семь златоустовских скрипачей...» – (ЗМ-38), «Проснулся день, враждебный музыке и снам...» (ЗМ-42). Но если в ряду трех предшествующих текстов со схожей образностью звезда появляется как символ недостижимого идеала свободы, путь к которому рабочим преграждает труд, сковывающий их мысли и мечтания, то в «Семи златоустовских скрипачах» появление звезды, напротив, становится признаком того, что рабочие, делая труд искусством, а искусство трудом, идут по верному пути, раскрепощая себя и приближаясь к цели.

Объединяя выше разбираемые тексты в одну линию схожими опорными образами и композицией, Мандельштам создает внутри нее видимость многоголосия, характерного для эпохи перемен.

В рабочей линии есть отдельный блок стихотворений, где рабочая тема переплетается с революционной:

Из душных кварталов, из серых трущоб,  
Мы – души рабочих, стряхнувших свой горб;  
Весь день на строгой страже станка;  
Страна за решеткой – мир бедняка...  
(«Птицы» (ЗМ-7))

В стихотворении «Лес» (ЗМ-26) изображен путь рабочего, погруженного с детства в тяжелый «унылый» труд, который постепенно приводит его к революционным мыслям. Образ загадочного леса-громовержца, с одной стороны, смиренно подчиняющегося стихиям, а с другой, рвущегося к новому, лучшему миру, становится метафорой революции.

Композиционно замыкает рабочую линию стоящее в отдалении от других текстов по настроению, но близкое к ним по посылу стихотворение «Весна» (ЗМ-47). Жизнь работниц (обратим внимание, что стихотворение не о восприятии весны вообще, а о влиянии ее прихода на трудящихся женщин) подчинена природным ритмам: с приходом весны девушки и женщины расцветают, дети радуются солнцу. Мандельштам, отбирая для сборника стихотворения «Мой шаг звучит...» и «Весна», акцентирует тему близости рабочих к природе. Одна из ключевых идей книги заключается в том, что стремление к свободе для пролетария естественно, а его отсутствие – постыдно.

После стихотворения «Весна», отстоящего от финального трагического стихотворения «Карл Либкнехт» (ЗМ-50) на три текста, интонация сборника меняется: идиллическая картина прихода весны уступает место накалу военных и революционных страстей, размышлениям о народных грехах. Бросается в глаза контраст между естественным состоянием рабочих, совпадающим с природными ритмами, и состоянием их угнетенности, противоречащим законам природы.

Для Мандельштама существенна логика и последовательность стихотворений, скрепленных переплетением смысловых линий книги. Рабочая линия нужна в составе сборника в первую очередь для того, чтобы создать собирательный образ пролетария – человека, который в какой-то момент взрывает сложившиеся устои и становится революционером.

## Тюремная линия

Тюремная линия сборника самая малочисленная по количеству входящих в нее текстов. Как в остальных линиях сборника, в ней несколько составляющих. С одной стороны, ее мотивная структура связана с осмыслением образа тюрьмы как символа закрепощенности, неволи, зажатости, лишений, насилия. С другой стороны, образный ряд отсылает к вполне конкретным событиям Ноябрьской революции, так или иначе описываемым и осмысливаемым во всей книге.

Как и почти все остальные линии, тюремную открывает стихотворение «Петербург» (ЗМ-1). Образ тюрьмы, перенесенный в текст из письма Радека (см. главу I), определяет мироощущение лирического героя. Окружающий мир видится им через крест тюремной решетки. Каждое его воспоминание, каждую идею, каждый порыв сдерживают железные брусья. Братское выступление петербуржцев против угнетения и несправедливости, о котором одновременно размышляет и грезит лирический герой, контрастирует с его собственным беспомощностью и одиночеством, безысходностью его положения:

Но земля друзей далеко,  
И решетка между нами...

В сердце бьет твое восстанье –  
Боевых паденье градин.  
Где ты, город материнский?  
Я шагаю в одиночке,  
И позвякивают тихо  
Арестантские цепочки...

Устройство пространства в «Петербурге» и в стихотворении «Тюремные братья в весенние дни...» (ЗМ-6) схоже: узник всматривается через

зарешеченное окно в окружающий мир, который влечет его и будит в нем мысли о воле. Общий для рабочей и тюремной линии мотив – противоестественность состояния лирического героя на фоне огромного и прекрасного мира:

И звезды восходят, и лес колобродит,  
 Студенческий нектар<sup>32</sup> шумит;  
 И в этой божественно ясной природе  
 Один только узник молчит...

...

В четырех квадратах окна –  
 Земля за решеткой!

Заметим, что и здесь откликается образ звезды как символа свободы.

Узник может быть только наблюдателем полнокровной жизни природы, но не ее участником. Вместо пения птиц и шума леса он слышит, как и лирический герой «Петербурга», звуки кандалов.

Мы обратили внимание на очевидное сходство устройства мира тюремного и самоощущения узника в вышеназванных стихотворениях. Внешний мир, занимающий мысли героя, устроен также схоже. Отсылки к определенным фрагментам революционной истории «Петербурга» коррелирует с идиллическим описанием весны в «Тюремные братья...» (ЗМ-6). В контексте сборника «Завоюем мир!» весна – это не просто время пробуждения природы, это и отсылка к определенным историческим событиям: с одной стороны, к немецкой Мартовской революции, а с другой стороны, к русской «Февральской» революции, которую иногда также называли «мартовской».

У Мандельштама «Тюремные братья в весенние дни...» отстоит от «Петербурга» всего на пять текстов. У Бартеля же эти стихотворения входят в разные сборники: «Der Mond» – в „Revolutionäre Gedichte“, а „Petersburg“ – в „Arbeiterseele“ и „Utopia“. Это говорит о том, что близкое расположение этих

---

<sup>32</sup> У Бартеля имеется в виду река Некар, Мандельштам же превращает ее в «нектар».



текстов друг относительно друга в «Завоюем мир!» – продуманный поэтический ход. Один и тот же центральный образ – узник, смотрящий в тюремное окошко на окружающий мир и мечтающий о полноценной жизни, в разных текстах обретает разное звучание.

Образ тюрьмы в стихотворении «Петербург» проецируется на всю страну: «Петербург! В тюрьме оконце!». Образ тюремного оконца, падающий свет от которого становится для лирического героя подтверждением собственного существования («Все-таки еще не умер, // Все-таки еще борюсь я...»), перекликается с образом Петербурга, вставшего на путь искоренения несправедливости – города, служащего для лирического героя подтверждением, что страна живет и мыслит, что ее поработить и лишить воли невозможно («Петербург, ты не сорвешься, - // Наша радость и основа...»).

Стихотворение «Петербург» задает систему лейтмотивов книги.

Образ страны-тюрьмы, которую необходимо в корне менять, откликается парой строчек в стихотворениях «Птицы» (ЗМ-7) («Страна за решеткой – мир бедняка...») и «Пробуждение города» (ЗМ-32) («Освобожденью срок поставь! // Явь с грезой цепь куют живую...»). Довлеющее над рабочими ощущение несправедливого лишения свободы схоже с чувствами сидящего за решеткой человека. Революция метафорически сопоставляется с освобождением из тюрьмы. На этой метафоре строится стихотворение «Каторжный май». Каторжане, решающиеся на побег, понимают, что, скорее всего, их ждет не воля, а смерть, но за попытку обрести свободу они готовы заплатить жизнью, так как дальнейшее существование в неволе невыносимо. Рабочие, подобно каторжанам, «клянушим свою судьбу», тоже решаются на революцию от безысходности и отчаяния, не имея иного выхода. Трагический исход побега каторжников перекликается с поражением революции (стихотворение „Die Revolte“, переводом которого является «Каторжный май», было написано в 1921 г., на третий год существования Веймарской республики, когда судьба революции была решена).

В «Каторжном мае» (ЗМ-4), как и в «Тюремные братья в весенние дни...» (ЗМ-6), именно приход весны делает примирение с тюремной жизнью невозможным, а саму тюремную жизнь невыносимой. Мотив весны, становящийся в контексте сборника знаком пробуждающейся революционности, вместе с тюремной темой скрепляет эти два текста.

«Ведь любишь ты? Так появись в пустыне...» (ЗМ-11) служит связующим звеном между тюремной и любовной линиями. Как мы заметили, в каждой из условно выделенных нами линий присутствует минимум одно любовное стихотворение. Оно нужно для того, чтобы линии не выглядели схематично и безжизненно: образ заключенного в тюрьме гораздо более достоверен, если мы в нем видим не только революционера, грезящего перевернуть мир и думающего о своих братьях, но и влюбленного, который мечтает о приходе возлюбленной. При переводе Мандельштам снимает название стихотворения – „Nachtgespräch in Gefängnis“<sup>33</sup>. Благодаря этому образ тюрьмы приобретает расплывчатые очертания. Мандельштам вводит в текст элемент недосказанности. Можно предположить, что тюрьма здесь – понятие, скорее, воображаемое, чем реальное, собственно пространственное. Тюрьма – самоощущение лирического героя, томящегося от разлуки с возлюбленной.

В рамках тюремной линии есть блок текстов, где упоминания о тюрьме обусловлены историческим контекстом и отсылают ко вполне конкретным историческим обстоятельствам. Тон этому ряду стихотворений задает «Петербург», подхватывает его идущие друг за другом стихотворения «Призыв» (ЗМ-30) и «Молодая гвардия» (ЗМ-31), где описывается революционное бурление внутри рабочей молодежи: попытка восстания, заключение за решетку: «Сначала взлет, потом паденье, // Потом скрип каторжных ворот...» (ЗМ-30), попытка освобождения своих товарищей «Гражданская война. Штурмуют тюрьмы. // Рождение баррикад в уличных боях» (ЗМ-31). Описана обобщенная картина восстания, волна которых

---

<sup>33</sup> Ночной разговор в тюрьме

прокатилась в 1918 г. по Германии. Здесь отзывается опыт участия в революции самого Бартеля.

В «Видении Носке» при перечислении жестокостей «кровавой собаки революции» упомянут арест празднующих свадьбу и расправа над ними: «В Берлине свадьбы кутерьма, // И факелов смола трещит, // И свадьба едет в Моабит...». Носке был известен зверскими тюремными убийствами.

И, наконец, завершает ряд текстов, где тюремная тема имеет под собою основу из реальных исторических фактов, последнее стихотворение сборника «Карл Либкнехт», где в строках «И в каторгу рухнуть, в ночную тюрьму, // Запечатать себя, схоронить...» заключена отсылка к трагическим обстоятельствам гибели Либкнехта.

Итак, тюремная линия по-новому подсвечивает основную революционную линию сборника, вязью лейтмотивов создавая образ страны-тюрьмы. Существование узников движимо только мыслью о возможной свободе, за которую они готовы отдать жизнь. Особенность тюремной линии в том, что она более, чем остальные, связывает метафорический план книги с историческим, благодаря чему поэтические образы обретают конкретику.

### **Любовная линия**

Любовная линия занимает в сборнике особое место. В отличие основообразующих революционной, военной, рабочей и тюремной линий, она имеет обрамляющую функцию. Роль ее заключается не в том, чтобы создать образ эпохи перемен, подчеркнуть ту или иную особенность исторического времени, а в том, чтобы оживить эти описания.

Большая часть стихотворений любовной линии входит и в другие линии книги. Распределение любовных стихотворений по разным линиям довольно равномерно. Так, «Ведь любишь ты? Так появись в пустыне...» (ЗМ-11) принадлежит к тюремной линии, «Простерла руку жизнь над нами...» (ЗМ-15)

и «Жалоба девушки» (ЗМ-46) – к рабочей и военной, «Песня девушки» (ЗМ-35) – к военной, стихотворения «Призыв» (ЗМ-30), «Твоя рука тиха, легка...» (ЗМ-36), «Рука» (ЗМ-43) скрепляют все линии сразу.

Каждый раз вторжение любовной линии в другие обеспечивает новое звучание. Тюрьма становится не только застенком, где сводят счеты с политическими заключенными, или объектом борьбы революционеров, но и местом, где обостряются тоска и воспоминания:

Ведь любишь ты? Так приходи немедля.

Прости. Нет больше сил в тюрьме влачить себя.

...

Однажды ты сказала мне спросонок,

Что для тебя я теплый и родной...

(«Так любишь ты? Так появись в пустыне...» (ЗМ-11)).

Тюремное заключение открывает узнику путь к его собственной душе: погружаясь в себя, отгалкиваясь от скудной и мрачной действительности, он пытается расцветить ее, умозрительно воссоздавая моменты личного счастья, никак не связанного с историческими событиями эпохи.

Любовные переживания приносят то самое ощущение свободы, которого не получается добиться в борьбе. Лирический герой «Призыва» (ЗМ-30), прошедший через революционный мятеж и тюремное заключение, приходит к выводу о том, что только любовь и погружение в свои чувства может спасти его от окружающей несправедливости:

Любовь по роковым оврагам

Спасает мужественных, нас!

В рамках размышлений о рабочей линии мы уже упоминали стихотворение «Простерла руку жизнь над нами...» (ЗМ-15), где возлюбленная становится притягательной для лирического героя, именно благодаря своей принадлежности к заводскому миру.

В «Песне девушки» (ЗМ-35) мы видим военные события глазами девушки, потерявшей возлюбленного на войне. Дважды в рамках военной темы появляются топонимы, указывающие на места сражений западного фронта: это Верден в одноименном стихотворении и Аргонны в «Песне девушки» (ЗМ-36). Конкретика акмеистически смешивается с метафорическим восприятием реальности:

Чуть подумаю:

Аргонны –

Вижу ров

И красный клен.

Лес шумит:

Сто тысяч мертвых,

Лес шумит:

Сто тысяч спят.

Трагедия утраты любимого становится органичной частью сборника «Завоюем мир!» благодаря тому, что она разворачивается на фоне исторических событий, Первой мировой войны. «Песня девушки» – одно из свидетельств того, как эпоха перемен рушит жизнь частного человека.

Тема истории, вторгшейся в мирное течение жизни, – основная и в «Жалобе девушки» (ЗМ-46). Обе лирические героини – и в «Песне девушки», и в «Жалобе девушки», не могут совладать со своими мыслями и чувствами, полностью отдаваясь тоске по ушедшему на войну возлюбленному. Два стихотворения эхом отзываются друг в друге: они схожи не только на тематическом и структурном уровнях, но и занимают одинаковое положение в сборнике, скрепляя военную и любовную линии.

Наконец, перейдем к рассмотрению двух текстов, в которых любовная тема сосуществует почти на равных с остальными центральными темами, синтезируется с ними. Стихотворения «Рука» (ЗМ-43) и «Твоя рука тиха,

легка...» (ЗМ-36) в рамках сборника становятся такими же текстами-двойниками, как и «Песня девушки» с «Жалобой девушки». Нарочитая переключка между заглавием одного и первой строчкой другого, один и тот же центральный образ и одно и то же действие, положенное в основу стихотворения, – любование рукой, перерастает в прямые (как в «Руке») или скрытые (как в «Твоя рука тиха, легка...») размышления необходимости выбора во времена войн и революций. Любовная ласка может замениться кровопролитным сражением, расслабленная ладонь стать сжатым кулаком:

Слушай, слушай рука грядущего нежное пенье:

Скоро, рука, ты рассыплешь волосы милой густые,

Дышащей груди коснутся льстивые пальцы мужские.

Настанет день,

И, как песок, журча, растает тень,

И твердым кулаком

Ты вклинишься в кипучей жизни гром.

(«Рука»)

В «Твоя рука тиха, легка...» те же размышления выражены скрыто. Стихотворение построено как монолог, обращенный к возлюбленному/ой. Совершенно неожиданно в обычном ворковании влюбленных слышатся нехарактерные тревожные нотки: «И кровь течет в твоей руке // Спокойно, как волна в реке...». Если посмотреть на стихотворение вне контекста сборника, подобное физиологически пристальное внимание к руке возлюбленного/ой может показаться странным. Но в книге переводов «Завоюем мир!», где так тесно переплетены темы кровопролития войны и жестокости революции, где так часто под различными ракурсами читателю открывается трагическая сопряженность частного и исторического в жизни человека, это стихотворение становится очередной скрепой, объединяющей различные линии сборника.

Любовная тема появляется в стихотворениях подспудно в сравнениях с революционных чувств с любовными. Например, в стихотворении «Молодая гвардия» вкрапления любовной образности как отсылающей к наиболее сильным переживаниям, охватывающим человека целиком, не оставляющим никакую крупичку его души равнодушной, появляются при создании образа одержимой революцией молодежи:

Разгоряченные клятвами, словно к невесте,  
 К полочке с книгами подходят, трепеща;  
 Распахивают окна в душную ночь предместья.  
 Здравствуй, мятежник! Вчерашний раб, прощай!

А еще другие, после фабрик громоздких,  
 Окунаются в музыку с недавних пор:  
 Это влюбленные на мельничном мостике  
 С падающими звездами ведут разговор.

Другой пример – стихотворение «Весна» (ЗМ-47), где в последних строках прорезается неуверенно звучащая умышленно на романтический лад обрывочная отсылка к любовной теме:

Дети кудахчут: мама –  
 И ловят прядку волос,  
 Как бывало... Это было давно.  
 Как бывало возлюбленный, в мае.

Мотивом майской любви одно из заключительных стихотворений сборника «Весна» связывается с одним из первых стихотворений „Ты сейчас блуждаешь где-то...“, заканчивающемся строками „Майская моя подруга, // Жизнь моя, сестра моя...“. Тонкая нитевая связь надежно скрепляет два текста: у внимательного читателя создается ощущение, что именно описанное в

«Простерла руку жизнь над нами...» любовное счастье вспоминает лирическая героиня в «Весне».

«Простерла руку жизнь над нами...» и «Хоть во сне – с тобой да побуду!» – единственные стихотворения книги, где любовная тема автономна и не встроена в другие линии. Нужны они Мандельштаму, по всей видимости, для того, чтобы обнажить природу любви, понимание которой играет важную роль при восприятии книги переводов. На их примере хорошо видна главная особенность любовной темы в «Завоеем мир!». Любовь – всегда чувство разделенное и приносящее счастье. Не лишнее эротической составляющей, оно вдохновляет лирического героя. Отдаваясь любви, человек становится сильнее, бесстрашнее и безудержнее в своих поступках. Часто именно воспоминание о любви или надежда на соединение с возлюбленной поддерживают героя, невольно или сознательно ставшего участником исторических событий, не дают примириться с безрадостной действительностью. Трагический оттенок любовного чувства появляется только при вмешательстве внешних событий в частную жизнь влюбленных, но никак не из-за внутренней распри между ними.

Любовная линия соединяет временное и вневременное. Она маркирует язык чувств, внятный каждому и не зависящий от исторических обстоятельств.

Итак, мы рассмотрели тематическую структуру книги. Ее поэтический рисунок составляет множество тематических линий. Среди них доминируют пять, образующих смысловое ядро книги, выстроенной из переводов стихотворений Бартеля.

Главное отличие центральной революционной линии сборника от других заключается в том, что только она одна составляет самостоятельный лирический сюжет – пусть фрагментарный, но образующий единую сюжетную картину. Остальные же линии обрамляют и аранжируют сюжет линию взлета и провала революционного движения. События революции и связанные с ними



переживания подсвечены определенным исторически-эмоциональным фоном, прописанным в других линиях сборника. Благодаря этому создается цельный образ эпохи слома и надрыва начала 1920-ых годов.

Структура тематических линий сборника достаточно импрессионистична. Речевая пестрота, интонационные спады и подъемы, ритмические перебои, столкновение метафор включены в сложные полифинические ряды различных голосов, передающих нестройное звучание эпохи.

## **§ 6 Мотивно-образной строй сборника «Завоюем мир!». Противоречия объединяющих функций**

Единство книги «Завоюем мир!» поддерживается двумя магистральными тенденциями, соседство которых, на первый взгляд, парадоксально. С одной стороны, Мандельштам постоянно пытается встроить переводы в собственную образную и языковую систему, словно присваивая и обживая чужой текст (об этом речь пойдет в главе III). А с другой, Мандельштам делает бартелевские стихотворения еще «более бартелевскими», добавляя в них образы, которые Бартелю в целом свойственны, но в конкретном тексте отсутствуют. Благодаря этому, отдельные стихотворения, посвященные разным темам, оказываются связанными между собой тонкими «фоновыми» переключками, во-первых, и центральные образы, отзывающиеся во многих стихотворениях, становятся объемнее и богаче, во-вторых. Образы, составляющие «костяк» сборника, довольно просты и прямолинейны, интерпретация их близка к однозначной и не требует от читателя творческих усилий. Но сборник устроен так, что каждый текст, в центр которого помещен несложный образ, оказывается связан с другими стихотворениями, в которых этот же образ, появляющийся уже фоново, обретает новые валентности. Подобную организацию художественной системы Мандельштама описывал еще Ю. Н. Тынянов в статье «Промежуток»: «Смысловой строй у Мандельштама таков, что решающую роль приобретает

для целого стихотворения один образ, один словарный ряд и незаметно окрашивает все другие – это ключ для всей иерархии образов» [Тынянов, 1977, с. 188]. Важно понимать, что Мандельштам часто обращает особое внимание на те образы Бартелея, которые поэтически ему близки и уже апробированы в его собственном творчестве. Большинство из них Мандельштам и делает узловыми – они, подобно пучкам света, расходящимся своими нитями в разные стороны, устанавливают внутренние связи между разными стихотворениями сборника.

К таким образам – наиболее сильным и активным – можно причислить образы леса, руки, птиц, хлеба, весны, сна.

Рассуждая о мотивно-образном строе сборника, мы касаемся обрамления и отчасти наполнения основных тематических линий книги, рассмотрению которых был посвящен предшествующий параграф. Если линии книги переводов можно сравнить с нитями паутины, составляющими ее каркас, то образы и мотивы, можно уподобить каплям росы, которыми эти нити унизаны. В большинстве случаев ключевые образы не принадлежат целиком и полностью к какой-то одной линии, а входят во все или в несколько.

Мы попытаемся дать представление о структуре и модификациях каждого из ключевых образов книги<sup>34</sup>, а также обозначить их место в поэтической системе Мандельштама до 1925 гг. (в тех случаях, когда образ в художественном мире поэта играет значимую роль).

### **Образ леса**

Ключевое стихотворение, раскрывающее этот образ, – «Поруганный лес» (ЗМ-3). Бартелевский оригинал состоит из двух самостоятельных частей, которые объединены под общим названием „Verse an Russland“<sup>35</sup>. Каждая из

---

<sup>34</sup> Одной из первых по пути исследования отдельных ключевых образов и сквозных мотивов, присутствующих в художественном мире О. Э. Мандельштама, пошла Л. Я. Гинзбург в статье «Поэтика Осипа Мандельштама» [Гинзбург, 1972].

<sup>35</sup> «Стихи к России»

них имеет собственный подзаголовок – „Der geschländete Wald“<sup>36</sup> и „Über die Tat!“<sup>37</sup>. Мандельштам делает подзаголовок первой части названием всего стихотворения и тем самым меняет его акцентровку. Тема поруганного леса теперь становится главной в обеих частях. Необходимо разобраться, что именно подразумевается здесь под «лесом».

Образ леса характерен и для лирики самого Мандельштама. Приведем ряд примеров, чтобы продемонстрировать амплитуду метафорических значений образа, прорастающих в поэтической ткани мандельштамовских текстов: «Мой тихий сон, мой сон ежеминутный – // Невидимый замороженный лес, // Где носится какой-то шорох смутный, // Как дивный шелест шелковых завес? («Мой тихий сон, мой сон ежеминутный...», 1908-1909), «Стихийный лабиринт, непостижимый лес, // Души готической рассудочная пропасть...» („Notre Dame“, 1912), „Есть иволги в лесах, и гласных долгота...“ („Равноденствие“, 1914), „Соборов восковые лики, // Колоколов дремучий лес...“ („О, этот воздух, смутой пьяный...“, 1916), „Но, если эта жизнь – необходимость бреда // И корабельный лес – высокие дома, – // Лети, безрукая победа – // Гиперборейская чума!“ („Кассандре“, 1917), „Прославим, братья, сумерки свободы, // Великий сумеречный год! // В кипящие ночные воды // Опущен грузный лес тенет...“ („Сумерки свободы“, 1918), „В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...“ (1918), „Шестируких летающих тел // Слюдяной перепончатый лес...“ („Ветер нам в утешенье принес...“, 1922). Вот далеко не полная, но показательная выборка стихотворений, где в том или ином виде появляется образ леса. Как мы видим, лес у Мандельштама – это не только часть природы, но и образ, прибегая к помощи которого можно говорить о подсознании, поэзии, истории, архитектуре и т. д.

В „Поруганном лесе“ мы также можем проследить, как образ леса перерастает свое прямое значение и раскрывается в метафорическом: из леса – природного массива становится лесом «человеческим», лесом людских душ,

---

<sup>36</sup> «Поруганный лес»

<sup>37</sup> «За дело!»

людским братством. Образ леса как скопления деревьев появляется только в первой строке: «Лес был поруган, как наше завтра». Лес здесь выступает как пространство, в котором идет жестокий бой, против воли немцев немцами же и развязанный. Они чувствуют свою вину, чувствуют, что должны понести за нее наказание:

И мы устыдились позорной работы  
И наблюдали уже беззлобно,  
Как француз тяжелой батареей  
В темноте ощупывает нас...

Основной темой стихотворения является тема поруганного братства – братства народов, нарушенного Первой мировой войной. Бартель однозначно осуждает немцев за то, что они разрушили существующий миропорядок и погубили множество невинных жизней своих братьев, и вкладывает слова покаяния в их уста: «Ах, мы почти захлебнулись по горло в безвинной крови!». Речь идет как о всеобщем общенародном, так и конкретно о русско-немецком братстве. Россия, простершая «пальму мира над полем сраженья», становится примером для сознающей бессмысленность своей агрессии Германии.

Образ поруганного леса, прописанный здесь объемно и ярко, откликается в стихотворении «Верден» (ЗМ-22), главной темой которого также является поруганное братство народов: «Верден, зачем позоришь нас, // Бесчестишь лес, дорогу, камень...». Тематическая связь между стихотворениями не подлежит сомнению: в обоих описывается битва между немецкими и французскими войсками, оба пропитаны антивоенными настроениями, оба призывают к миру. Мандельштам делает связь между разными текстами (входящими в один и тот же сборник Бартеля „Arbeiterseele“) более плотной, инкрустируя в «Верден» образ из помещенного в «Завоеем мир!» ранее стихотворения. Появление образа леса не мотивировано бартелевским оригиналом: „Verdun, deine Name brennt und brennt // Im Scheiterhaufen der Geschichte...“<sup>38</sup>. Это свидетельствует о

<sup>38</sup> «Верден, твое имя горит и горит // В костре истории...»

том, что Мандельштам умышленно «сшивает» между собой разные стихотворения, внедряя в схожие тематически или по духу тексты отзвуки центральных образов сборника.

Самостоятельно вне связи с оригиналом появляется образ леса и в стихотворении «Песня девушки» (ЗМ-35). Гибель многих тысяч солдат в переводе Мандельштама связывается с образом шумящего над их могилами леса, у Бартеля на образ леса нет и намека:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Hunderttausend, Hunderttausend Sind gestorben Und verdorrt, Hunderttausend, Hunderttausend Leben in den Gräben fort.	Многие тысячи, Тысячи и тысячи Умерли И иссохли, Многие тысячи, Тысячи и тысячи Продолжают жить В окопах.	Лес шумит: Сто тысяч мертвых, Лес шумит: Сто тысяч спят. Листьев шум: Сто тысяч мертвых Спят во рву: Листы шумят.

Привнося в перевод „Вердена“ и „Песни девушки“ образ леса, Мандельштам, очевидно, делает прочнее заявленную и подчеркнутую сменой названия в «Поруганном лесе» связь между ним и темой войны, бессмысленных убийств. Связь эта служит объединению разрозненных стихотворений в единый текст.

Центральное для развития образа стихотворение «Лес» (ЗМ-26) – один из немногих случаев, когда Мандельштам при переводе не меняет название текста. Здесь с образом леса происходит иная метаморфоза, чем в ранее упомянутых стихотворениях: лес как природный массив, материал для заготовки и обработки («Стояло дерево в гудении машин...») перерастает в лес бушующий – символ революционности («Лес-громовержец, солнцем пьяный, // Смирненно гнущийся к земле // И в мировые океаны, // К созвездьям рвущийся

во мгле...»). Образ леса сплетается с другим символом революции – образом бури. Обыгрывается родство прямого значения образа и символического, которые в итоге образуют органическое единство. Получается, что лирическому герою от рождения близка революционность, «старинное отцовское наследство» – он проникается ею с раннего детства, работая на лесозаготовках. Описание детства лирического героя сродни описанию начала зарождения революционного движения. Строка «Когда я кланялся и помогал большим» одновременно передает и ощущения ребенка в начале его взрослой жизни, и чувства угнетаемых рабочих. Символичны строки «Но дерево меня взманило – // И в душу радость пролилась...», они заключают в себе также двойной смысл: с одной стороны, речь идет об удовольствии, которое работа может доставлять человеку, а с другой, о несущем в себе радость революционном порыве.

Двойственность образа подтверждается и в других текстах книги. Революционная составляющая образа ярче всего проступает в стихотворении «Гроза права» (ЗМ-17). Описание лесной грозы становится метафорическим описанием революционной бури, в него вплетается знакомая нам по «Поруганному лесу» и «Вердену» тема братства: «Брат-лес, шуми в сырых оврагах, // Твоих студеных погребках!». Другие отзвуки этой интерпретации образа появляются в стихотворениях «Утопия» (ЗМ-24): «По-старому еще бушует время, // По-новому шумят ее леса...» и «Призыв» (ЗМ-30): «Чтоб знамя красное с разбегу // Лесной вершине передать...».

Лес пробуждает в человеке радостные чувства и действует на него успокаивающе:

И звезды восходят, и лес колобродит,  
 Студенческий нектар шумит;  
 И в этой божественно ясной природе...  
 («Тюремные братья в весенние дни...»)

«Лишь выводок дроздов разворошит деревья –  
 Мужское сердце, буйствуя, кипит...  
 («Янтарных персиков румянец...»)

«Вот вечер с розовую пряжей,  
 Лес, полный голосов ночных...  
 («Простерла руку жизнь над нами...»)

Их счастье осязаемо, им некуда стремиться:  
 Смутно различают предметов грань.  
 С ними шепчется дерево, к ним ластится птица...  
 («Молодая гвардия»)

Природная зарисовка подается всегда через призму человеческого взгляда или во взаимосвязи с человеческими чувствами.

Что характерно для поэтической системы Мандельштама, центральный образ сборника динамичен и вбирает в себя множество смысловых оттенков. Благодаря этому качеству, как мы видим, он и становится звеном, связывающим разные сюжетные линии (к примеру, военную и революционную) и объединяет палитру интонационных и эмоциональных оттенков.

### **Образ руки**

Другой «сшивающий» книгу образ – рука. Он скрепляет между собой революционную и любовную линии. В книге есть несколько стихотворений, где взаимосвязь двух тем вырисовывается достаточно четко. В первую очередь это стихотворение «Рука» (ЗМ-43) (в переводе Мандельштама название остается тем же, что и у Бартеля): «Спи спокойно, рука: блаженно твое забытье; Скоро в кулак ты сожмешься и будешь держать ружье... Скоро, рука, ты

рассыплешь волосы милой густые, // Дышащей груди коснутся льстивые пальцы мужские...». Это же соположение тем проступает и в стихотворении «Твоя рука тиха, легка...» (ЗМ-36). В ней тема борьбы проявляется менее заметно – в ключевом для нее образе крови «И кровь течет в твоей руке // Спокойно, как волна в реке...». Таким образом, спокойное, почти блаженное любование рукой возлюбленной заканчивается полунамеком на то, что подобная безмятежность имеет свои границы.

Сшивая стихотворения нитями лейтмотивов, Мандельштам при переводе любовного стихотворения «Ты сейчас блуждаешь где-то...» (ЗМ-10), изменяет оригинал, делает образ руки сопутствующим любовной теме:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Wenn ich gleich dein Haupt nicht sehe...	Когда я твоей головы не вижу...	Рук твоих не осязаю...

Также развитие образа поддержано в «Простерла руку жизнь над нами...» (ЗМ-15), причем не только первой его строкой, но и серединной:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Umarmung. Kuss. Genug! Genug!	Объятие. Поцелуй. Довольно! Довольно!	Сплетенье рук! Молчи! Молчи!

Появление образа сплетенных рук продиктовано художественной волей Мандельштама: слово, которое на русский язык было бы более естественно перевести как «объятье» Мандельштам переводит как «сплетенье рук». Нужно отметить, что в переводе обыгрывается немецкое слово „Umarmung“, где корень «Arm» - нем. «рука».

Революционная составляющая образа проступает в «Военной песне» (ЗМ-21): «В стране отцов удел рабов // Навеки переменим. // Рука сжимается в кулак // С могучим нетерпеньем. // Кулак бойца нетерпелив // Народы взбудоражит...», в стихотворении, прямолинейно озаглавленном «Кулак» (ЗМ-



33), и в «Мой шаг звучит...» (ЗМ-29): «Кулак, огонь // Молниевидный. // Ах, новых звезд // Не видеть стыдно!». Она же занимает значимое место в стихотворении «Деятель» (ЗМ-25), где выведен собирательный образ рабочего, охваченного во сне революционным порывом. Ключевой образ сна – образ разжимающегося кулака: «Он видел длань, в самозабвенье // Вгрызалась в мускулы пила, // И в пятикратном расщепленьи // Впервые силой изошла...».

Образ руки в бартелевской пролетарской лирике становится элементом не только военной и революционной линий, но еще и рабочей. И это находит отражение у Мандельштама. Не раз образ руки появляется в описаниях пролетарского труда – в стихотворениях «Рука»: «Рука, изловчившаяся в работе! // Рука, за хлебом для мира в охоте!» и «Проснулся день, враждебный музыке и снам...»: «И серебро, и золото, рожденные моей рукой, // Ритмичной лентой обвивают шар земной...». Здесь рука становится силой, которая способна окружающий мир обогатить и преобразовать.

Образ руки входит в состав комплекса клише, к которым прибегает Мандельштам, переводя Бартеля: «Петербург» (ЗМ-1) «Знал убийц наемных руку // И бунтов голодных морок...», «Неизвестному солдату» (ЗМ-12): «Все тяжелое, чужое роковое // Понемногу выскользнет из рук...». При переводе стихотворения «Лес» (ЗМ-26) Мандельштам вводит отсутствующий в оригинальном тексте эпитет «сухорукий», который служит одной из нитей, связующей это стихотворение с другими, где образ руки-кулака становится центральным.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Es stand ein Baum in Sausen der Maschinen Wie das Vermächtnis meines Vaters da, Den ich im Bücken und im Dienen	Стояло дерево в свисте машин, Как завет моего отца, Которое я, сгибаясь и прислуживая, Сквозь пыльные туманы	Старинное отцовское наследство – Стояло дерево в гудении машин: Я сухорукий ствол запомнил с детства,

Durch Nebel sah.	staubzertanzte	видел.	Когда я кланялся и помогал большим.
---------------------	----------------	--------	--

Как видим, мотив может реализоваться и кулаком революционера, и расслабленной рукой влюбленного, ласкающего подругу, и мозолистой рукой рабочего.

### Образ птичьей стаи

Серию узловых образов сборника продолжает образ птичьей стаи. Особенная важность этого образа для «Завоюем мир!» объясняется устойчивым поэтическим вниманием к нему Мандельштама. Сравнивая образную структуру «Камня» с устройством театрального мира, где один и тот же актер играет разные роли, О. А. Лекманов обращает внимание на совершенно разное поэтическое обыгрывание образа птицы в следующих друг за другом стихотворениях: «Ср., например, в восьмом и в девятом стихотворениях «Камня», которые сцепляет между собой образ «птицы», чье реальное «наполнение» в двух стихотворениях – разное (птица-печаль, птица – Божье имя): «Я печаль, как птицу серую, // В сердце медленно несу...», «Что мне делать с птицей раненой?» («Скудный луч холодной мерою...»), «Божье имя, как большая птица, // Вылетело из моей груди...» («Образ твой, мучительный и зыбкий...») [Лекманов, 1995, с. 60]. В контексте сборника «Завоюем мир!» нам более интересны другие строки из «Камня»: «И призрачна моя свобода, // Как птиц полночных голоса...» («Слух чуткий – парус напрягает...», 1910). Промелькнувшая связь образа птичьей стаи и темы свободы, подкрепленная бартелевскими строчками, получит сильное развитие в книге переводов.

Мандельштам включает в книгу стихотворение «Птицы» (ЗМ-7), в котором образ раскрыт наиболее объемно, его связи с идейно-тематической сердцевиной книги обозначены весьма четко. Отметим, что здесь, в главном

для интерпретации образа стихотворении, ключевое слово вынесено в название и сохраняется в переводе, что является общей чертой конструирования центральных образов книги, как мы можем заметить по двум выше разобранным случаям.

Образ стаи птиц – воплощение душ мятущихся рабочих: «Из душных кварталов, из серых трущоб, // Мы – души рабочих, стряхнувших свой горб... Посланники бури, свободы гонцы, // Мятеж разносим во все концы...». Стая птиц уподоблена рабочей массе, охваченной общим порывом, творящей революцию инстинктивно, «нестройно», иррационально – от безысходности, в безотчетной жажде справедливости. В поэтическом мире Бартеля птицы становятся вестниками революции, глашатаями прихода нового мира.

Птицы и рабочие отождествляются, взаимно заменяют друг друга: «Гудок – наша песня и камень – полет, // Наш клюв – человека искривленный рот... // Все, все, что рабочую душу томит – // В нашем полете высоком звенит...». Эта особенность восприятия образа сказывается и в других стихотворениях, где образ птицы появляется на смысловой периферии. Так происходит в стихотворениях «Неизвестному солдату» (ЗМ-12) и «Ворота распахнули и вышли на улицу мощной походкой...» (ЗМ-39), где наступление нового измененного революцией мира связано с образом крыльев: «Кто-то величавей и бесспорней // Новой жизни развернет крыла...» и «За плечами у нас громяют железные крылья...».

Тема свободы в стихотворении «Птицы» (ЗМ-7) продолжается стихотворением «Тюремные братья в весенние дни...» (ЗМ-6), где воспоминание узника о воле также сопряжено в первую очередь с птичьей песней: «Я помню: дыханье в груди затаив, // Как первый дрозд запевал!», и возвращается в стихотворении «Ты сейчас блуждаешь где-то...» (ЗМ-10), где голос возлюбленной уподоблен трелям соловья: «Вечером и утром рано // Слышу голос соловьиный...» и стихотворении «Янтарных персиков румянец...» (ЗМ-14), где картина гармоничного свободного от войны и

потрясений мира наполнена пением птиц: «И птичий гам // В темно-лазурную уносится туманность...», «Лишь выводок дроздов разворошит деревья...».

Так образ птиц становится символом свободы и связующим звеном между революционной, тюремной и любовной линиями.

### **Образ сна**

Мотив сна, наделен в книге синтетической функцией, связующей стихотворения в единое целое. Литературный генезис его очевиден: сон – состояние иррациональное, мистическое, провидческое.

В стихотворении «Петербург» (ЗМ-1) сон введен как синоним мечты, воображения, которым нельзя доверяться: «Не обманываюсь снами, // А захлебываюсь знанием // В темноте кусаю губы // В кровь с надменным упованием...». Такой же ореол смыслов он имеет и в «Проснулся день, враждебный музыке и снам...» (ЗМ-42). Упоминание сна сопряжено в обоих стихотворениях с антитезой «день»-«ночь»: сон, принадлежа к пространству ночи, противостоит дню, избавляющему от грез и погружающему в обыденную реальность. В первом четверостишии «Пробуждения города» (ЗМ-32) начало революции описано как схватка сна-грез и яви: «О городскую мостовую // Разбился сон – крепчает явь. // Освобожденью срок поставь! // Явь с грезой цепь куют живую...». Здесь революция предстает как сопряжении мечты и реальности.

Композиция стихотворения «Птицы» (ЗМ-7) подчинена мотиву сна. Лирический герой видит сон, в котором птицы разносят мятеж и пробуждены от «румяного рожка зори»:

Сон обвил меня теплым плющом.

Спящий боролся я с душным сном:

Это птиц заблудившийся грай

Хлещет в окна, как крупный град.

Нестройно сетуя, птицы звенят:

Мы проснулись в начале дня...

Здесь мечта постепенно заменяет реальность. Герой погружается в сон о птицах так глубоко, что начинает мыслить его категориями.

Совершенно другое сопряжение мотива сна и темы революции в стихотворении «Видение Носке» (ЗМ-41): в первой его части описывается сон контрреволюционера Густава Носке, в котором ему являются все, кого он погубил за минувший день. Вторая часть стихотворения описывает день Носке, полный расправ, завершающийся тем, что он засыпает, и ему, по-видимому, опять будут видеться замученные им люди.

Мотив сна эволюционирует в книге следующим образом: ожидание победы революции сменяется горечью от ее поражения. Мотив этот ярко и мощно возникает в «оптимистических» «Птицах» (ЗМ-7). Далее проявляется в «Пробуждении города» (ЗМ-32), где мечта соединяясь с явью, перерастает в революционную борьбу. В следующем же стихотворении, где возникает мотив сна, «Видении Носке» (ЗМ-41), тема борьбы обретает совсем иное звучание и тональность – предвкушение победы сменяется описанием поражения революции, отраженном в сознании одного из главных контрреволюционеров. Наконец, образно-эмоциональный фон последнего стихотворения, где проскальзывает мотив сна, «Проснулся день, враждебный музыке и снам...» (ЗМ-42), свидетельствует о том, что революция подавлена: реальность враждебна мечте, изгоняет ее из себя, день лирического героя заполнен работой. При рассмотрении динамики мотива сна в сборнике можно заметить, что его место в стихотворениях от начала к концу редуцируется, что соответствует развитию революционной линии, в которой к концу затихают надежды на приход нового мира.

## Образ весны

Многие стихотворения, отобранные Мандельштамом для книги, содержат указание на конкретное время года, в котором разворачивается их лирический сюжет. В той или иной форме упомянуты все времена года. С одной стороны, такой календарь придает сборнику оттенок вневременности. С другой, очевидно, что в большинстве случаев указание на конкретное время года носит символический характер. В первую очередь это касается образа весны. В контексте немецкой истории «март» (все равно что в контексте русской «октябрь») имеет определенные политические коннотации, отсылающие прежде всего к событиям «Мартовской революции 1848 г.». Мартовская революция стала главной революцией в истории Германии. Именно она явилась причиной важных изменений в законодательствах и конституциях немецких государств. Участники Ноябрьской революции 1918 года, конечно же, соотносили себя с революционерами 1848-1849 гг. В стихах Бартеля одним из маркеров темы революции (несмотря на то, что самые главные из современных Бартелю революционных событий, в которых он участвовал и которые описывал, происходили осенью) стал март – символ решительной борьбы. Конечно, немаловажно и то, что одним из эпизодов Ноябрьской революции были мартовские бои в Берлине, вошедшие в историю как самые кровопролитные дни восстания.

Непосредственно образ марта появляется в одноименном стихотворении и в «Военной песне». В «Военной песне» (ЗМ-21) обобщенный образ революционного «немецкого» марта, который должен избавить от позора войны и переменить прежний уклад жизни, автор контаминирует с мартом другим – конкретным месяцем, когда был заключен Брестский мир, положивший конец сражениям между русскими и немецкими войсками:

Предтеча бурь – германский март,  
Пороховые взрывы.

Я осязаю новый мир

И братские оливы...

В стихотворении «Март» (ЗМ-28) первый месяц весны предстает чуть ли не одушевленным персонажем, воплощающим революцию: «Март пролил кровь, свивая жгут, // Дичком ворвался в тюрьмы...». Март в понимании Бартеля и в переводе Мандельштама – это и календарная точка отсчета революционного процесса, и традиционная смена сезонов, приход весны, сменяющей мертвую зиму:

На нем (булыжнике – А. Б.) лежал сугроба пласт,

Прессованный громадой,

Теперь коробится горой

И пухнет баррикадой...

Связанный с образом марта мотив обновления старого мира через революцию в стихотворении «Кто я? Вольный бродяга я...» соединяется с мотивом созревающих плодов и продолжения жизни: «– Вечер красен, заря красна. // Дружной весны объятия. // Хлебом земля беременна – // Утешьтесь, братья...». Таким образом, наступление весны одновременно становится и знаком начала кровопролитий и потрясений, и знаком обновления и прихода новой жизни.

Эта многозначность образа проявляется и в стихотворениях «Каторжный май» (ЗМ-4) и «Тюремные братья, в весенние дни...» (ЗМ-6). В обоих случаях описываются заключенные, томящиеся в тюрьме. Весна пробуждает в них жажду жизни и свободы с новой силой. Героев стихотворения «Каторжный май» эта жажда уничтожает: решившиеся на побег, в погоне за новой жизнью, они погибают от пуль. Судьба лирического героя стихотворения «Тюремные братья, в весенние дни...» не столь драматична, но эмоциональный контур с «Каторжным маем» схож. Приход весны будит в узнике воспоминания о воле, о пробуждающейся природе, о вздохах любимой, но неожиданный крик из-за стены невидимого соседа прерывает мечтания, и читатель понимает, что

лирический герой остается в неволе, где нет места даже грезам. Так, приход весны оказывается для узников обманчивой приманкой. Это коррелирует с образом весны-революции, которая дала надежду на приход нового мира, но надежду эту не оправдала.

Те же отрицательные коннотации появляются при совмещении образа весны и темы войны. В мандельштамовском переводе стихотворения «Верден» (ЗМ-22) мотив весны возникает самостоятельно (в оригинале его нет). Ясно, что для Мандельштама это важное смысловое звено, делающее связь между стихотворениями более плотной.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Verdun, geschändet und veraast	Верден, опозоренный и покрытый падалью	Верден, черства твоя весна

В «Жалобе девушки» (ЗМ-46) весна отзывается на переживания лирической героини, у которой война отобрала возлюбленного: «Всхлипнул март - // Крикливый месяц: // Взяли сердце // Под ружье...». Кульминации образ весны достигает в одноименном стихотворении (ЗМ-47). Мандельштам здесь, как и в других аналогичных случаях, не меняет названия стихотворения, фиксирующего ключевой мотив. На первый взгляд, описание прихода весны кажется идиллическим и безмятежным. Но в тексте проглядывает намек на коварство весны, на скрытую опасность: «И дружно весна пришла – // Сердце прикармливать – льстить нам...». Слово «льстить» указывает на то, что радость, которую несет весна, иллюзорна. Финал стихотворения по тональности отличается от основного текста. Весна будит воспоминания о безвозвратно прошедшей молодости и любовной игре. Мажорный строй стихотворения разбивается, наслаждение весной сменяется грустью по ушедшему прошлому.



Эволюция образа весны схожа с развитием революционной линии: предвкушение расцвета, надежды на обновление сменяются столкновением с жестокой реальностью и крушением мечтаний.

Образ весны переплетается с мотивами созревания, которые связаны преимущественно с образом хлеба.

### **Образ хлеба**

Нужно отметить, что некоторые образы, выполняющие в сборнике переводов объединяющую функцию, в собственном творчестве Мандельштама также занимают значимое место. К таким относится и образ хлеба. В своей статье Е. А. Тоддес пишет о том, что именно к началу 1920-х годов относится наиболее активное функционирование мифологемы хлеба в лирике Мандельштама [Тоддес, 1988, с. 184]. Поэт создает несколько сквозных метафор – пшеница, зерно и хлеб – которые «кодируют различные феномены культуры». Это слово («Как растет хлебов опара...», 1922, «Нашедший подкову...»: «То, что я сейчас говорю, говорю не я, // А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы...», 1923), религия («Люблю под сводами седья тишины...»: «Соборы вечные Софии и Петра, // Амбары воздуха и света, // Зернохранилища вселенского добра...», «В прохладных житницах, в глубоких закромах // Зерно глубокой, полной веры...», 1922), «слово и культура» в значении одноименной статьи, будущее состояние человечества («Опять войны разноголосица...»: «А небо будущим беременно: // Пшеницей сытого эфира...», 1923) и др. Этот перечень показывает, что в лирике Мандельштама хлеб перерастает свое прямое значение и наполняется метафорическими.

Сборник «Завоюем мир!» наполнен хлебной образностью, в оригинальных же текстах Бартеля ее намного меньше. Мандельштам активно использует значимый для него образ, изредка мелькающий у Бартеля, и

разносит разные его модификации по поэтическим текстам сборника, тем самым сближая их.

У Бартеля образ хлеба появляется в стихотворении «Кто я? Вольный бродяга я...» (ЗМ-2): „Ich bringe euch Brot, // Weint nicht, ihr Armen...“<sup>39</sup>. Процитированные строки имеют очевидный новозаветный оттенок: появляется неведомая сила, «вольный бродяга», который утешает бедняков, обещает принести им хлеба. Это напоминает евангельские чудеса – «чудо пяти хлебов» и «чудо семи хлебов» («насыщение множества народа»). Другим евангельским контекстом, в который, возможно, помещает свой образ Бартель, является высказывание Моисея. Именно его повторяет Иисус, когда дьявол искушает его: «Не хлебом единым будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Второзаконие. 8: 3 и Мф 4: 3-4). В лирическом герое многих бартелевских стихотворений проявляются черты творческого, созидательного, почти божественного начала (ср. «Из стали мертвой и упрямой // Я жизни создаю кусок...» (ЗМ-8)). Слова о хлебе, вложенные в уста лирического героя, который призывает к революционным переменам в жизни, имеют явный привкус новозаветной реминисценции, указывают на сакральный характер желаемых и грядущих перемен.

Апелляция к евангельским мотивам довольно характерна для немецкой рабочей поэзии в целом и для Бартеля в частности. В переводах Мандельштама же присутствует тенденция к редуцированию и видоизменению христианской образности, о чем подробнее речь пойдет в следующей главе. При переводе стихотворения «Кто я? Вольный бродяга я...» поэт затушевывает новозаветный мотив и заменяет его иным, более близким советской образности и идеологии: «Хлебом земля беременна, // Утешьтесь, братья...». Мандельштам смещает акцент: утешение и избавление не будет чудесным образом принесено одним человеком по его собственной воле, изначально существует в самой земле. Добыть его – дело людских рук, дело воли масс.

---

<sup>39</sup> «Я принесу вам хлеба, // Не плачьте вы, бедные...».

Г. Киршбаум возводит мотив земли, беременной хлебом, к мандельштамовским строкам «А небо будущим беременно – // Пшеницей сытого эфира...» из стихотворения «Опять войны разноголосица...», написанного за несколько месяцев до начала работы над переводами [Киршбаум, 2010, с. 177-189]. Это стихотворение вошло в сборник «Лет», посвященный созданию советской авиации. Киршбаум считает его «одним из главных интертекстов переводов из Бартеля. Из процитированных строк видно, что в поэтическом сознании Мандельштама мотивы беременности, будущего, несущего перемены, и образ хлеба плотно взаимосвязаны, и именно эта взаимосвязь транслируется им при переводе Бартеля. В «Опять войны разноголосица...» образ беременного будущим неба противопоставлен образу тревожного послевоенного времени, когда в странах Антанты Англии и Франции виделись источники военной угрозы, особенно после оккупации Рейнланда и Рура. С вынужденным разоружением Германии, в том числе разрушением ее авиации, баланс сил в Европе нарушается, версальские победители «добивают» побежденного:

А то сегодня победители  
 Кладбища лета обходили,  
 Ломали крылья стрекозиные  
 И молоточками казнили.

В противовес зловещему и жестокому настоящему Мандельштам предлагает готовиться жить “... во времени, // Где нет ни волка, ни тапира...”. Главное свойство грядущего, которое должны возвращать и к которому должны стремиться люди, – мирное равновесие. Этот же мотив присутствует и в переводе «Кто я? Вольный бродяга я...»: «Зимы распались цепи, // Я нагнусь, спую песню вам // О серпе и цепе...». Мир вокруг перестраивается: в нем проступают признаки восстанавливающего баланса между разными силами и освобождения угнетаемых. Хлеб же выступает своеобразным гарантом грядущего благополучия. Он, утоляющий голод, появляется как символ

безбедной жизни, которая станет возможна при верном приложении усилий в настоящем.

При анализе нюансов хлебной образности в переводах из Бартеля следует учитывать, с одной стороны, ее фольклорные корни и ее народную, крестьянскую основу, преломившуюся в творчестве А. В. Кольцова, И. С. Никитина, Н. А. Некрасова и др., а с другой, влияние на нее советской символики (Герб СССР, появившийся в 1923 г.: образ хлеба в сознании человека 1920-х гг. оказывается напрямую сопряжен с надеждами на приход лучших времен). Вероятно, именно с этим связано увеличение в переводах Мандельштама количества хлебных образов, которые в сочетании с мотивом прихода весны, подобному образу всходящего солнца на гербе СССР, знаменуют собой обновление: Блеск возрождения лугов зеленых - // Это весеннего мира приход...», «Добрый и умным своим шелестеньем, // Колос, в гневные скорбные дни, // Встань над кладбищенским тленьем! // Флаги зеленых надежд разверни!» («Колосья» (ЗМ-16)). На связь с современной Мандельштаму советской символикой указывает слово «колос», которым поэт заменяет слово „Gras“ (нем. трава, зелень) из бартелевского оригинала. Хлеб здесь выступает носителем мирного начала, приходящего на смену войне: «Поле сраженья зарубцевалось. // Всюду зеленые нежные швы...». Хлеб, олицетворяющий жизнь, замещает собою смерть. Заметим, что здесь, как и в стихотворении «Опять войны разноголосица...», образ хлеба напрямую взаимосвязан с антитезой мир-война.

В перевод стихотворения “Утопия”, рисующего мечту о новом идеальном изобильном мире, Мандельштам также включает образ хлеба, отсутствующий у Бартеля (см. §5).

В стихотворении «Пробуждение города» (ЗМ-32) мысль о том, что целью революционеров является достижение мира и всеобщего благополучия, также выражена при помощи образа хлеба: «Все, что мы схватим, будет хлеб!». Это

дословный перевод немецкого оригинала: „Was wir ergreifen, wird zu Brot!“<sup>40</sup>. Существенно, что хлеб и здесь становится кирпичиком революционной темы. Революционеры несут в себе мир – все, ими захваченное, преобразится и станет частицей новой жизни, сулящей всеобщее благо. Этот мотив возникает, уже по воле Мандельштама, в немного измененном виде в стихотворении «Баррикада» (ЗМ-45). С хлебом сравнивается и фактически хлебом становится булыжник, из которого баррикады строятся.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Das macht dich unüberwindlich stark, Du stolze BARRIKADE!	Это делает тебя непреодолимо сильной, Ты, гордая баррикада!	Вот почему так быстро взошли Дрожжи баррикады.
Ein jeder bringt einen Stein zum Bau...	Каждый приносит камень для	И каждый булыжный несет каравай.

У Мандельштама процесс строительства баррикад уподоблен выпеканию хлебов. Здесь можно увидеть отсылку к евангельской образности: «И приступил к Нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами» (Матф. 4: 3). Связку камень-хлеб Мандельштам переносит в свой перевод.

На смысловом уровне он перекликается со строкой «Хлебом земля беременна...» (ЗМ-2). «Хлебный» жизненный потенциал заложен в самой почве – будь то земля или баррикада.

Условное выявление тематических линий и ключевых образов помогло прояснить механизм работы Мандельштама над стихотворениями Бартеля – работы поэта, не только переводящего тексты с одного языка на другой, но и выбирающего тексты для перевода, komponующего их в определенной

<sup>40</sup> «Все, что мы схватим, будет хлеб»

последовательности, составляющего из них монолитное целое. В выборе стихотворений прослеживаются осознанные принципы, не ограничивающиеся тематическими. Речь идет о том образном наполнении, которое делает 50 разных стихотворений единой книгой. Ключевые мотивы и аллюзии взаимодействуют друг с другом поверх границ, отделяющих одно стихотворение от другого.

Этот же принцип лежит в основе и оригинальных сборников Мандельштама. О кочевании, переходе образов из одного стихотворения в другое О. А. Лекманов пишет как об основополагающем приеме построения «Камня». Очевидным подтверждением поэтической важности образа или мотива служит расширение количества развивающих его текстов: неточный перевод, который привносит отсылку к одному из ключевых образов книги, либо произвольное включение в текст слова, маркирующего ту или иную важную для сборника тему. Вычленив и каталогизировать подобные случаи оказывается возможным лишь при точечном сопоставлении стихотворений Бартеля с переводами Мандельштама. Оценить же их важность помогает детальное рассмотрение каждого из образующих элементов сборника (линейного и мотивно-образного строя книги).

### Глава III

#### Закономерности семантических преобразований лирики Бартеля в переложениях Мандельштама

В немногочисленных исследованиях, посвященных анализу переводов Мандельштама из Бартеля, внимание уделяется в основном разбору отдельных текстов. Мы же постараемся выделить основные переводческие стратегии Мандельштама, обеспечивающие внутреннее единство книги "Завоеем мир!", соотносящие сборник переводов с поэтическим миром Мандельштама 1920-х гг., подключающие его в большой традиции русской поэзии.

#### § 1 Способы усложнения и обогащения бартелевской образности

При переводе бартелевского текста Мандельштам часто делает его более сложным и неоднозначным. Это тенденция обусловлена самой сутью мандельштамовской поэтики. Смыслы в стихотворениях Мандельштама зачастую рождаются на пересечении аллюзивных отсылок и ассоциативных связей, возникают из недоговоренностей и умолчаний. Работая над переводами из Бартеля, Мандельштам отчасти проецирует на них собственную поэтическую манеру.

Рассматривая эти переводы, необходимо принимать во внимание ряд следующих факторов (все они в какой-то степени отразились на качестве переводов). Во-первых, Мандельштам перевел книгу избранных стихов Бартеля всего за несколько месяцев. Во-вторых, стихи Бартеля в качестве материала для перевода в той или иной мере были навязаны Мандельштаму современной исторической ситуацией и его положением в литературной среде (см. главу I). В-третьих, Бартель – поэт объективно менее талантливый, чем Мандельштам: его образность и язык беднее и проще. Эти факторы объясняют, с одной стороны, бросающуюся в глаза качественную разницу между

мандельштамовскими переводами из Бартеля и его оригинальными текстами или же сделанными не на заказ переводами из Петрарки и, с другой стороны, явную тенденцию к "переписыванию" Бартеля. Далее мы рассмотрим основные приемы, к которым прибегает Мандельштам для адаптации чужой поэтической системы.

### Усложненный эпитет

Бартелевские схематичные и однозначные эпитеты в переводах часто замещаются другими, вбирающими в себя несколько значений и допускающими более широкое толкование. Мандельштамовские эпитеты сложнее для восприятия: читатель, как правило, должен приложить усилия для их интерпретации. Размытое, метафорическое значение дает читателю ощущение большей свободы при восприятии текста. Бартелевская информативность уступает место мандельштамовской метафоричности.

Речь идет о таких случаях, как замена эпитета «ложный» (нем. «falsch») на «ржавый» в стихотворении «Карл Либкнехт» (ЗМ-50):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und mit falschem Wort, wie mit Messerstich	И ложным словом, как ударом ножа	И ржавое слово, как нож со спиной
Meuchelten Freiheit und Recht...	Предательски убивали свободу и право...	Ударило тех, впереди...

Слово «ложный» несет в себе недвусмысленную отрицательную оценку. Эпитет «ржавый» находится в другом образном, смысловом регистре, в сущности, выражает ту же оценку, но не так категорично: сложнее и объемнее. Ведь для слова «ржавый» «ложность», «неправильность» - это лишь сопутствующая основному значению коннотация, которая в данном случае выходит на первый план за счет контекста.



Помимо этого, эпитет «ржавый» вступает в связь со словом «нож», так как обе лексемы принадлежат к одному и тому же семантическому полю. Словосочетание «ржавый нож» гораздо понятнее и привычнее уху, чем «ржавое слово». При чтении строки «И ржавое слово, как нож со спины...» у читателя в сознании волей-неволей слова «ржавый» и «нож» связываются в единое словосочетание. Другими словами, когда читатель доходит до слова «нож», у него возникает эффект узнавания, так как появление этого слова будто бы уже отчасти предсказано эпитетом. Получается, что строка строится таким образом, что сравниваемое перенимает черты того, с чем оно сравнивается: «нож» будто бы проецирует свои свойства на «слово», и оно вбирает в себя его качества.

Приведем еще один пример замены простого эпитета на более сложный из стихотворения «Молодая гвардия» (ЗМ-31):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Wie ein Strom einmündet in das besänftigte Meer.	Как поток впадает в усмиряющее море.	Как река, впадающая в зеркальный залив.

С потоком, впадающим в залив, сравнивается молодежь, выходящая из завода в конце рабочего дня. Бартель стремится создать образ бурлящей, полной сил и энергии, готовой вершить перемены группы людей, «молодой гвардии», по своему мятежному духу полностью противоположной окружающему их равнодушному миру. Бартелевский эпитет «besänftigt»<sup>41</sup> выражает нужный смысл просто и прямо, рисует желаемую картину: бурлящий поток успокаивается, рассеиваясь в толще воды. Мандельштамовский же эпитет «зеркальный» будит читательское воображения. Если провести аналогию между структурой образа и структурой математической задачи, то можно сказать, что в мандельштамовском переводе дано лишь ее «условие»: столкновение реки и зеркальный глади. Для решения же читательскому

<sup>41</sup> успокаивающий

воображению необходимо сделать два действия: расшифровать метафорическое значение эпитета «зеркальный» и представить, что происходит с водами реки, впадающий в спокойный залив. Иначе говоря, Мандельштам раскладывает на действия готовые «ответы» Бартеля, заставляя читательское воображение работать.

Заметим, что, изменяя эпитет, Мандельштам еще и привносит дополнительный смысл. Если у Бартеля есть полная ясность в том, что является объектом, а что субъектом действия (море успокаивает поток), то строки Мандельштама этой ясности лишены. Что произойдет с рекой, попавшей в залив, – рассеется она или, напротив, взбаламутит зеркальную гладь залива? Эта двойственность органично предваряет дальнейший текст стихотворения, в котором рисуются картины будущего фабричной молодежи, зажженной революционным порывом. Что будет с нею дальше: пойдет ли она по пути мятежа – взбаламутит ли река залив, или она успокоится и растворится во всеобщей безропотности и покорности – залив поглотит речной поток.

Как мы видим, в обоих случаях Мандельштам, меняя всего лишь один, но ударный для строки эпитет, значительно расширяет ее смысл, заставляя читателя творчески осмыслять текст.

## 1. 2. Элементы языковой игры

Работая над переводами из Бартеля, Мандельштам иногда вводит элементы языковой игры, порожденной многозначностью используемого слова. Этот принцип – один из базовых для мандельштамовской поэтики, где вариативность интерпретаций предполагается самим поэтом. Приведем пример из стихотворения «Если мы уж собрались...» (ЗМ-5):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Brennen wild und brennen kühl	Горим дико и горим прохладно	Мы горим, а не живем, Возле правды

Durch den Irrtum auf zur Wahrheit, Durch das dunkelste Gefühl Zur Erkenntnis und zur Klarheit.	Через ошибки к истине, Через самое темное чувство К познанию и ясности.	колобродим; Бессознательным чутьем В настоящее выходим.
---	--	---

Мандельштам „растусеивает“ бартелевскую прямоту. Если Бартель прозрачно описывает путь революционеров к постижению революционных целей как безусловно верный, то Мандельштам отмечает интуитивность и неопределенность этого пути. «Настоящее» может быть интерпретировано двояко: подразумевается то ли «истинное», то ли «современное». И эта многозначность имеет решающее значение для осмысления всего четверостишия.

Другой пример – перевод строчек из стихотворения «Песня девушки» (ЗМ-35):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Märzwind schrie, da zog mein Liebster, zog mein Herz mit in den Krieg.	Мартовский           ветр прокричал, И мой милый ушёл на войну, И моё сердце Ушло вместе с ним.	Всхлипнул    март   – Крикливый    месяц: Взяли           сердце Под ружье.

В переводе Мандельштама, в отличие от стихотворения Бартеля, нет полной ясности в том, кому принадлежит “взятое под ружье” сердце – возлюбленному девушки, каждый день подвергающемуся смертельной опасности, или же самой лирической героине, переживающей за своего возлюбленного. Не изменяя основных образов, Мандельштам привносит в

текст возможность двойной интерпретации, передавая при этом и состояние девушки, и положение ее милого.

Элементы языковой игры есть и в переводе «Простерла руку жизнь над нами» (ЗМ-15):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Sind wir in kühlen Wald versunken.	Мы погрузились в прохладный лес.	Мы ринулись в зеленый омут.
Umarmung. Kuss. Genug! Genug!	Объятие. Поцелуй. Довольно! Довольно!	Сплетенье рук! Молчи! Молчи!

Словосочетание «погрузиться в лес» у Мандельштама перерастает в устойчивое выражение «ринуться в омут», которое одновременно и передает заложенный Бартелем смысл (лес как зеленый омут), и предупреждает, подготавливает читателя к восприятию следующей строки, где изображены объятия влюбленных. Такой эффект достигается благодаря тому, что в текст заложена отсылка к фразеологизмам «ринуться в омут с головой» (что значит «совершить безрассудный поступок») и «ринуться в омут страсти» (что значит «полностью отдаться любви»), последний компонент которых опущен и заменен на эпитет «зеленый», отсылающий к образу леса.

### **Подбор фрейма**

Иногда при переводе стихотворения Мандельштам привносит в него «каркас» нового образа – то есть задает определенный «фрейм», в рамки которого вписывает бартелевский текст. Подобные фреймы входят в ту или иную важную для сборника тему и оттеняют ее. Нужны они со структурной точки зрения для того, чтобы сделать бартелевскую образность более поэтически концентрированной и емкой. Благодаря этому, переводной текст в

сравнении с оригинальным обретает бóльшую художественность и целостность.

Например, для перевода строк из стихотворения «Кто я? Вольный бродяга я...» (ЗМ-2)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Warum, ihr Leute, so elend und bang?	Почему вы, люди, такие жалкие и боязливые?	Люди, ужели мир тесен вам?
Der Winter zerschellte!	Зима прошла!	Зимы распались цепи,

Мандельштам избирает тюремный фрейм (отсутствующий у Бартеля), встраивающийся в тюремную линию книги. Поэт пытается опредметить ощущения закабаленных рабочих: образ зимы становится воплощением ощущения несвободы, неправомерной тяжести труда. В стихотворении о витающем в воздухе предчувствии революции, разрушение зимы-тюрьмы служит добрым предзнаменованием начала перемен.

Другой пример создания каркаса образа, куда вписаны строки Бартеля из стихотворения «Хоть во сне – да с тобой побуду...» (ЗМ-19):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und ich will deinen Honig In meinen Liedern treulich bewahren.	А я твой мед Буду верно хранить в своих песнях.	И твоим наполнятся медом Сохранные соты слова.

Мандельштам, развивая образ меда и мысля в заданных им рамках, погружается в семантическое поле слова «мед», и встраивает в следующую строку входящее в него слово «соты». Таким образом, две строки оказываются связанными не только по смыслу, но и метафорически – единой системой координат, в «терминологии» которой описываются чувства и мысли лирического героя.

В стихотворении «Гроза права» (ЗМ-17) Мандельштам, чтобы сгустить бартелевские образы и соединить их в единую метафорическую конструкцию, создает фрейм масляной лампы:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Aus dem die herben Säfte steigen, Damit die Krone ärts flammt.	В бархате твоих глубин, Из которого поднимаются горькие соки, Чтобы крона горела по направлению к свету.	Чтоб,           напитавшись маслом       хвойным, Горели фитили вершин.

К созданию этого фрейма Мандельштам подтолкнул образ «горящих», напоенных соком древесных крон. Вероятнее всего, Бартель здесь описывает известное физическое явление – огни святого Эльма. Бартель уподобляет разгул грозы зарождению революции: при приближении «исторической» тучи, когда в воздухе витает предчувствие скорых кардинальных перемен, общество начинает расслаиваться, становится неустойчиво и подвижно, словно заряженные частицы, меняющие свое местоположение под воздействием заряда грозовой тучи. Мандельштам при переводе оставляет бартелевский образ огней святого Эльма, берет его за основу, но добавляет в ряд скрытых сравнений третий компонент: если Бартель уподобляет явление огней святого Эльма началу революции, то Мандельштам еще и проводит параллель между огнями святого Эльма и горением масляной лампы. Огонь поднимается снизу вверх по опущенному в масло фитилю так же, как и заряженные частицы поднимаются снизу вверх по стволу дерева, до самого острия вершины. Мандельштам делает физическое явление более предметным, подбирая для его описания всем знакомый образ масляной лампы.

Мандельштам усиливает образ огней святого Эльма, переходящий в горение масляной лампы, меняя название стихотворения. Если у Бартеля оно

звучит как «Wald und Berg»<sup>42</sup>, то в переводе Мандельштама – «Гроза права». Мандельштам не просто делает акцент на образе грозы-революции, но еще и утверждает ее «правоту».

При переводе стихотворения «Под дымным вымпелом корабль кирпичный...» (ЗМ-8), в котором описывается восприятие рабочим своего труда как акта творчества и созидания, Мандельштам использует фрейм дрессировки и приручения диких зверей:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Brüllt auch und brüllt die rasende Maschine:	Грохочет и грохочет бешеная машина:	Ворчи, ворчи, несытая машина.
Ich bin ihr Herr! Ein Ruck: und die steht still.	Я господин! Рывок: и она стоит спокойно.	Я, укротитель твой, переведу рычаг.

У Бартеля нет художественного уподобления рабочего укротителю, а заводского механизма – голодному животному. Поэтому строки Бартеля лишены той целостности, которую в переводе обретают у Мандельштама. Прибегая к этому фрейму, Мандельштам, во-первых, добивается эффекта общего знаменателя, собирающего над собой смысловые акценты бартелевского текста, а во-вторых, добавляя скрытое сравнение, делает текст более эмоционально доступным читательскому восприятию.

В качестве фреймов, в которые можно «упаковать» бартелевские строки, Мандельштам использует не только образы, рисующие какое-либо действие, но и чисто визуальные, статичные. Например, в «Песне девушки» (ЗМ-35) Мандельштам для того, чтобы создать образ изрешеченной ядрами страны, прибегает к метафоре оспиной болезни, оставляющей на лице переболевшего человека многочисленные следы, похожие на следы от пуль:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Frankreich, Frankreich,	Франция, Франция,	Край любезный,

<sup>42</sup> Лес и гора

Arme Erbe, Vom Granatenschlag Durchsiebt...	Бедная земля, Ударами гранат Изрешечена...	Край французский. Оспой ядер Весь изрыт.
---	--	--

Заметим, что фрейм оспы возводит тему смерти в квадрат, потому как оспа ассоциируется со смертью, как и война.

Мандельштам полностью сохраняет смыслы, заложенные в эти строки Бартемом, но, вписывая их во фрейм оспиной болезни, добавляет в них особый колорит и расширяет объем.

Подобный эффект возникает благодаря тому, что Мандельштам каждый раз, подбирая фрейм, находит ситуацию или картину, относящуюся совершенно к иной области, чем описываемая, но какой-то своей гранью ей родственную.

### Метафоризация

Мандельштам часто метафорически «расцвечивает» бартелевские образы. Уходя от прямой констатации факта, поэт при помощи скрытого сравнения прибавляет тексту выразительности. В отличие от предыдущей группы случаев, здесь нет уподобления двух ситуаций: реальной и сравниваемой. Метафора строится на иных основаниях: ситуации сравниваются не по своей структуре или схожести каких-то элементов, а по настроению и колориту.

В стихотворении «Петербург» отражены впечатления от наступления на Петроград армии генерала Юденича. Бартелевскую прямую констатацию действия Мандельштам заменяет метафорическим намеком на него, что делает стих объемнее и красочнее.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Petrograd: die Schiffskanonen zielen scharf auf deine Türme.	Петроград: корабельные пушки целятся метко в твои башни.	Петербург. Морских орудий Вдоль Невы пируют



		жерла...
--	--	----------

Возникает образ жуткого смертоносного пира с привкусом людоедства, смерти заживо, воссоздающей атмосферу пушечной пальбы, неожиданной гибельной атаки. В статье о мотиве пира у Мандельштама [Магомедова, 2001] Д. М. Магомедова, приводя разнообразные примеры, демонстрирует, что для его поэтического мира близость пира и смерти характерна. „В стихотворениях, описывающих ситуацию совместной трапезы, обращают на себя внимание повторяющиеся мотивы дисгармонии, разрушения порядка, антиномичные традиционным мотивам устойчивости и благополучия, связанным с топикой пира“ [Там же, с. 137]. Мандельштам при переводе проецирует на переводимый текст собственную поэтику и вживляет чужие тексты в ткань собственного творчества. Образ смертоносного пира пушечных жерл встраивается в ряд появляющихся в стихотворении не мотивированных оригиналом образов, косвенно связанных с едой и питьем. Строфа, начинающаяся с пира морских орудий, завершается строками:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Wenn das Volk der Arbeit betet, Schicksal, donnern deine Räder.	Когда народ молится работе, судьба, громыхают твои колеса.	Где народ обедню служит Гром судьбы всегда желанен.

Употребляя слово „обедня“ (мирское название „литургии“, производное от слова „обед“) рядом со словом „пир“, Мандельштам скрепляет текст образами, встраивающимися между собой в надсмысловую взаимосвязь, увязывает их в нити, преобразующие переводные образы и укрепляющие их в его собственной поэтике<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> С. С. Заяицкий переводит эту строфу „Petersburg“ так:  
Петроград: орудий зевы угрожают башням с моря,  
И во мне грохочет буря, отдаленным бурям вторя.

Примеров подобного обогащения смысла в книге достаточно много. К ним относится и перевод строки из стихотворения «Простерла руку жизнь над нами...» (ЗМ-15):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und war der Arbeitstag verrädert...	Рабочий день перестал вращаться...	И день сложил свою поклажу...

Тот же смысл, что был и у Бартеля, Мандельштам выражает метафорически, прибавляя к нему дополнительные значения: благодаря скрытому сравнению со складывающимся поклажу усталым человеком, становится понятно, что уходящий день был полон для лирического героя нелегкого труда. Соответственно, скорее всего, он, как и его возлюбленная, работает на фабрике. Принадлежность лирического героя к рабочему классу, которая из перевода Мандельштама следует явственнее, чем из оригинала Бартеля, в общем контексте очень важна, ведь центре книги стоит фигура стремящегося к революционным переменам пролетария.

В стихотворении «Гроза права» (ЗМ-17) бартелевское описание окружающего мира метафорически переосмысливается:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Die Sonne. Süsse Vogelleider!	Солнце. Сладкие песни птиц!	И пеньем птиц расширен воздух...

В отличие от образа горящих фитилей - вершин, обращенного одновременно к огням святого Эльма и горению масляной лампы, образ расширенного пеньем птиц воздуха нельзя объяснить никаким физическим явлением. Даже напротив, он противоречит физическим законам: ведь воздух и

---

Я в толпе рабочих братьев с их призывом жажду слиться!

Слышу я: судьбы суровой громыхает колесница.

В его переводе нет метафоры пира. Игнорирует он и образ молящегося народа. В отличие от Мандельштама, Заяицкий в этой строфе создает образ человека, полностью пропитанного настроениями толпы, не делающего никаких различий между собой и ею.

так заполняет все доступное ему пространство и более «расширен» быть не может. В этом образе находит отражение эмоциональное восприятие мира лирическим героем: ощущение переполненности пространства, надежда на скорые перемены.

Метафоризации нередко передает состояние лирического героя или восприятие им какого-либо предмета/явления. Приведем пример из стихотворения «Лес» (ЗМ-27). Здесь метафоризация – инструмент сгущения красок заглавного образа.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Der Donnerer, der Lichtbesonnte...	Громыхающий, освещенный солнцем...	Лес-громовержец, солнцем пьяный...

«Освещенный солнцем» - это констатация факта. «Солнцем пьяный» - это эмоциональная оценка. Мы видим явление глазами лирического героя, ассоциирующего лесную бурю с революционным разгулом, оказывающим на него самого пьянящее действие.

В уже упоминавшемся стихотворении «Гроза права» (ЗМ-17) возникает похожий эффект усиления образа: при переводе образ становится более ярким и объемным.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Ein Glück ruht fest in meinen Händen. Ich werf es hin wie einen Stein...	Счастье крепко покоится в моих руках. Я бросаю его, как камень...	Я счастья полновесный слиток В колодезь горный уронил...

Мандельштам обыгрывает близкий ему образ камня<sup>44</sup>, убирая из второй строки сравнение и перемещая его в виде метафоры в первую. Благодаря этому, бартелевский расплывчатый образ счастья обретает у Мандельштама вполне осязаемые очертания. Нужно отметить также тонкую работу Мандельштама со

<sup>44</sup> Первый поэтический сборник Мандельштама назывался «Камень»

словом: заменяя «камень» на «слиток», поэт подчеркивает тем самым цену счастья, ведь слиток – это не просто брусок металла, а как правило, брусок металла высокой пробы.

В стихотворении «Петербург» (ЗМ-1) отвлеченный и не вполне внятный образ «обескровленных ночей» заменен предметной метафорой – крови, струящейся жилах узника, подобно звездному свету.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Wenn die Nächte sich verbluten in dem Paradies der Sterne...	Когда ночи истекают кровью в раю звезд...	В жилах узника струится Звезд прекрасных постоянство.

Образ звезды часто встречается в лирике Бартеля. Смыслы, вкладываемые в него Бартелем, проясняет посвящение к сборнику к „Utopia“. Обращаясь к Радеку, Бартель пишет: «...мы, выучившиеся думать эпохально, видим, как светятся из хаоса современности звезды нового порядка. И эти звезды над нашими головами – мы работаем радостно и стремимся к одной и той же цели: Вы, политик, который в тюрьме страстно поглощен работой, я, поэт, сердце которого окрыляют идеи и чувства современности...»<sup>45</sup> [Barthel, Utopia, 1920, s. 3]. Как мы видим, звезда становится для Бартеля своеобразным символом нового приходящего мира, что, по-видимому, и вызывает столь частые обращения к этому образу. Мандельштам, внимательно изучавший не только сами стихи немецкого поэта, но и вступления к его сборникам (что явствует из предисловия к сборнику переводов «Завоеюем мир!», где Мандельштам, размышляя о Бартеле как поэте, цитирует предуведомление к его поэтической книге „Arbeiterseele“), безусловно, отметил существенную семантическую нагруженность этого образа для немецкого поэта.

<sup>45</sup> „...sehen aus dem Chaos der Gegenwart die Sterne einer neuen Weltordnung ausstrahlen. Und diese Sterne über unseren Häuptionern – arbeiten wir freudig und getröstet an gleichem Ziel; Sie, der Politiker, der sich jetzt im Gefängnis sehnsüchtig nach heiligen Arbeit verzehrt, ich, der Dichter, dem Ideen und Gefühle der Gegenwart das Herz beflügen“

Переосмысление бартелевского образа связано, а возможно, и спровоцировано желанием сделать более выпуклыми те смыслы, которые Бартель обнажает во вступлении к сборнику. Струящееся в жилах „постоянство звезд“ – стремление к новому миру, стало физиологически неотъемлемой составляющей лирического героя, зовом крови.

### Предметное транспонирование лексикона Бартеля

Мандельштам осуществляет "двойной" перевод лирики Бартеля, переключая его лирические абстракции и клише в пространство акмеистического опыта, сохранившего память о конкретной, осязаемой вещи и живой речи..

Так, языковое переосмысление наглядно происходит при переводе стихотворения „Moskau“ (ЗМ-40).

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Moskau, goldnes Flügel schlagen, Dorogaja!	Москва, золотые удары крыльев, Дорогая!	Слышу шум грачей московских – «Дорогая!»

Умозрительный и из-за этого стертый, клишированный образ Бартеля Мандельштамом превращен в узнаваемую примету конкретного места. Более того, Мандельштам делает еще один шаг на пути конкретизации: он сосредотачивается на одной из деталей этой приметы: в поэтическое поле зрения попадает только характерный издаваемый грачами шум.

Особенно выразительна словесная находка Мандельштама на фоне переводов этого стихотворения другими авторами, которые (кто более, кто менее точно) копируют и повторяют абстрактный бартелевский образ: «Москва, золотая птица...» (В. Я. Брюсов [Зарубежная..., 1994]), «О, Москва, златая птица, // - Dorogaja!» (А. М. Эфрос [Поэзия войны..., 1926, с. 67-68]), «О,

Москва, взмахни крылами, // Дорогая» (С. С. Заяицкий, Л. Е. Остроумова [Революционная..., 1927]).

Другим примером качественной трансформации и конкретизации образов Бартеля становится перевод строки из „Петербурга“ (ЗМ-1):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Die Verschwörung und Verleumdung hat dich wie Gewürm umkrochen	Заговор и клевета ползали вокруг тебя, как черви	На тебя ползла измена Белой гусеницей жирной

Если бартелевское сравнение с червями – не что иное, как литературный штамп, то мандельштамовский эквивалент – сравнение с гусеницей – неожиданно<sup>46</sup>. Но на самом деле, вполне объяснимо: в этом сравнении проступает визуально узнаваемая картина – наступление на Петроград белой армии Юденича (отсюда и «белый» цвет гусеницы), о котором в письме к Бартелю пишет Радек<sup>47</sup>, и которое прямо упоминается в строках «Топчешь танком, моришь газом, // Генеральской давишь тушей...». Армия Юденича была подкреплена британскими танками. Мандельштам, заменяя «червей» на «гусеницу», с одной стороны, сохраняет бартелевское сравнение с насекомыми, а с другой, добавляет сравнение с гусеничной лентой танка, и тем самым, описывая приближение танков к городу, реализует метафору.

Точность словесного образа порой обретает и физиологические формы. Иллюстрацией может служить перевод строки из стихотворения «Неизвестному солдату» (ЗМ-12).

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Weiss ich, wer in dieser	Знаю я, кто в этой яме	Кто гниет в сырой и

<sup>46</sup> Сравним с переводом С. С. Заяицкого, который повторяет штамп Бартеля: Заговорщики, какзмеи, в тщетной ползали надежде...

<sup>47</sup> Письмо Радика Бартель послужило причиной написания стихотворения «Петербург», о наступлении Юденича Радек писал так:

„Und nun kämpfen sie gegen Judenitsch, gegen die englischen Tanks und die Schiffskanonen der „Großen Flotte“ – «И теперь борются они (петербуржцы) против Юденича, против английских танков и корабельных пушек «большого флота»»

Grube mordert?	гниет?	теплой яме?
----------------	--------	-------------

Мандельштам добавляет два простых эпитета, отсутствующие у Бартеля, сразу же нарушающие эмоциональное равновесие: рождается синкретический образ, в создании которого участвуют словно бы все художественные средства, задействованы все органы чувств.

### Обогащение текста историзмами

При переводе бартелевских стихов Мандельштам несколько раз без опоры на немецкий текст вкрапляет в текст историзмы, своим коннотативным ореолом отсылающие к иным эпохам, чем описываемая Бартелем. Добавление подобных слов сразу расширяет угол восприятия текста, делает его связи с конкретным временем менее однозначными. Тут же можно вспомнить о знаменитом мандельштамовском определении акмеизма как «тоски по мировой культуре» [Гаспаров, 1995, с. 350], подразумевающим в том числе одновременное поэтическое существование в разных временах и отсутствие намертво закрепленных временных рамок. Используя историзмы, Мандельштам проводит аналогии между современностью и прошлым, рождая обобщенный синкретический образ времени. Приведем ряд примеров. Слово «палладин», происходящее из эпохи Древнего Рима и ассоциирующееся со средневековыми рыцарями, Мандельштам инкрустирует в стихотворение «Карл Либкнехт» (ЗМ-50):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Denn da war einer, ein Held und ein Mann...	Ведь был один, герой и мужчина...	И был среди них молодой паладин...

Слово «хартия», отсылающее к эпохе Средневековья, появляется при переводе «Военной песни» (ЗМ-21):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама

Die graue Schande wäscht er ab und wetzt die Sommerscharten	Серый позор он смоем и заострит летние зазубрины	Смывает срам и рвет в кочки Пергамент летних хартий.
---	--	---

Слова «данник» и «орда», отсылающие ко времени монголо-татарского ига, возникают в «Призыве» (ЗМ-30) и в «Баррикаде» (ЗМ-45):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Wacht auf, des Elends Schlafkumpane Aus dumpfer Arbeit dumpfem Traum	Вставайте, нужды сонные товарищи, Из тупой работы тупого сна	Вставайте с мрачного ночлега, Тупого данники труда,

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Reich wogt das protzende Heer der Welt...	Богато волнуется хвастливая армия мира...	Блестящего мира кичится орда...

Слово «каравелла», связанное с эпохой Великих географических открытий, появляется в «Молодой гвардии» (ЗМ-31):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Anders stand auch Kolumbus, der Seefahrer, nicht in Andacht und...	И Колумб, мореплаватель, не получил благословления и...	Ведь так стоял Колумб на корме каравеллы...

Как мы можем заметить, выстраивается довольно масштабная панорама времен, хронологически вытягивающаяся от античности до Нового времени. Включение в текст историзмов делает описываемые в стихотворениях события, мысли и чувства частью мирового исторического процесса.



## § 2. Усиление «коммунистической» и «пролетарской» образности

Во многих стихотворениях сборника «Завоюем мир!» обнаруживаются сгущения при переводе красных оттенков, красного цвета. В качестве примера появления не мотивированного оригиналом «красного» образа можно привести строки стихотворений «Завоюем мир!» (ЗМ-13):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Brennt ein Spruch auf unsern Fahnen: „Lasset uns die Welt gewinnen!“	Горит изречение на наших флагах: «Завоюем мир!».	Буквы надписи червленной «Завоюем мир» струятся,

«Колосья» (ЗМ-16):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Sonne, erglühe!	Солнце, разгорайся!	Солнце багровое, встань!

«Верден» (ЗМ-22):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Des Abendshimmels letzte Zier War bald verloschen und versunken.	Последнее убранство вечернего неба Быстро угасло и утонуло.	Земля в пурпурной нищете, Чуть освещенная, тонула...

В стихотворении «Петербург» (ЗМ-1) мы встречаем более сложные проявления той же тенденции к усилению красных оттенков:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und die Fahne weht im	А флаг на востоке веет	На востоке ж веет знамя

Osten hoch und rot und heilig sausend.	высоко и красно и свято свистя (на ветру).	И кумач покрыв равнины!
---	---	----------------------------

Бросается в глаза, что Мандельштам русифицирует «на советский манер» образность Бартеля, передавая эпитет «красный» усложненно, но при том более точно для советской действительности<sup>48</sup>. Кумач – хлопчатобумажная ткань красного цвета, широко использовавшаяся в крестьянской среде для пошива одежды. После прихода к власти большевиков из кумача изготавливали флаги, транспаранты и пр. В мандельштамовском переводе кумач становится многогранным образом, отсылающим, с одной стороны, к исконно русскому быту, а с другой, к большевистской власти, расплзающейся по стране, овладевающей не только городом, но и деревней.

Еще один пример нетривиального включения в текст «красной» образности – довольно отдаленный от бартелевского текста перевод следующей строки:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Aufbau, Sturz, Verbrüderung, Terror bist du und voll Gnaden.	Сооружение, обвал, братание, террор – все это ты и при том полон милости.	Рот, искривленный улыбкой Милосердья и террора!

Казалось бы, совершенно непонятно, откуда вдруг в стихотворении появился «рот», и какое отношение ко всей остальной системе образов он имеет. Но не раз проявлявшаяся в собственном творчестве склонность Мандельштама к межъязыковым каламбурам<sup>49</sup> все проясняет. Rot (рот) – в переводе с немецкого «красный». Вплетая в стихотворную ткань это слово,

<sup>48</sup> Сравним с гораздо более близким оригиналу гтппереводом С. С. Заяицкого: «Но взгляните, на востоке плещут красные знамена...».

<sup>49</sup> Об этом подробнее –

Амелин Г. Г., Мордерер В. Я. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М-Спб: Языки славянских культур, 2001.

Мандельштам усиливает «красный» мотив. В подтверждение нашей догадке приведем известный пример аналогичной межъязыковой игры из стихотворения «От легкой жизни мы сошли с ума...» (1913): «Но я боюсь, что раньше всех умрет // Тот, у кого тревожно-красный рот...». Строки, на первый взгляд кажущиеся алогичными, становятся более понятными, если разгадать мандельштамовские игру: тот – tot (нем. мертвый), рот – rot (нем. красный) [Лотман, 1996, с. 60].

Перейдем к рассмотрению самых неоднозначных строк мандельштамовского перевода «Петербурга» (ЗМ-1):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Viele Kronen sind zersplittert, aber du bist unebrochen!	Расколото множество корон, но тебя не сломить!	Без царя и горноста Ты стоишь в красе порфирной!

Ассоциирование Мандельштамом пореволюционного Петербурга с царским нетривиально. Н. Я. Мандельштам вспоминает о том, как они с мужем возвращались после похорон Ленина, и как „Мандельштам удивлялся Москве: какая она древняя, будто хоронят московского царя...“ [Мандельштам, 1999, с. 213]. Это говорит о том, что восприятие столичных городов у Мандельштама устойчиво вневременное. А если быть точнее, то всеобъемлющее: поэт готов «через время и пространство» видеть в измененных революцией городах прежнее имперское начало. Образ «порфирной красы» дуалистичен. С одной стороны, это маркер дореволюционного города, ведь порфира – это церемониальная мантия монарха. С другой же, «порфирная краса» – кирпичик в цепочке образов, умножающих красные революционные оттенки: порфирный – красный, краса – однокоренное с «красным» слово. Слово «порфира» уже встречалось в лирике Мандельштама в дореволюционном стихотворении, посвященном Петербургу, «Петербургские строфы» (1913): «И государства жесткая порфира, // Как власяница грубая, бедна...». Двойное появление образа

порфиры в тематически сходных текстах говорит нам о том, что образ для поэтического мира Манделштама неслучаен. Напрашивающееся сопоставление парадоксально, поскольку Петербург как город, исполненной порфирной мощи, предстает в стихотворении о пореволюционном времени<sup>50</sup>.

Неоднократно красный цвет появляется как обыгрывание при переводе немецких сложных составных слов, имеющих в себе компонент „rot“ („красный“), но лишенных его семантического значения. Это происходит в стихотворениях «Кто я? Вольный бродяга я...» (ЗМ-2):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Манделштама
Abendrot – Morgenrot	Вечерняя заря – утренняя заря	– Вечер красен, заря красна

«Пробуждение города» (ЗМ-32):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Манделштама
O Morgenschrei! O erstes Glänzen! Erglühe, selig Morgenrot.	О утренний крик! О первое сверкание! Пылай, благословенная заря.	Крик первый. Рдеющее пламя. Блаженный утренник окреп.

«Жалоба девушки» (ЗМ-46):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Манделштама
Ach, die Jugend und die Liebe, sie verwehn wie Abendröte in der abgrundtiefen	Ах, молодость и любовь, Они развеются, как вечерняя заря В бездонной ночи.	Значит, молодость и радость, Как краснеющее небо, В ночь бездонную сползут.

<sup>50</sup> С. С. Заяицкий, переводит эти строки без отсылки к конкретному этапу российской истории, интонационно ближе к тесту (заменяя образ «корон» на образ «престолов»):  
Много рухнуло престолов, только ты стоишь, как прежде.

Nacht.		
--------	--	--

Помимо увеличения в тексте количества эпитетов, обозначающих красные оттенки, привнесение коммунистического колорита проявляется и во включении слов или образов, маркирующих соотнесенность с началом советской эпохи. Самый очевидный пример тому – из стихотворения «Кто я? Вольный бродяга я..» (ЗМ-2):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Ich beugt mich und sang Ihnen das Lied vom Felde	Я склонился и пропел Вам песню о поле.	Я нагнусь, спою песню вам О серпе и цепи.

Образ «серпа и цепи» своей первой составляющей и двусложностью отсылает к символу серпа и молота. Серп и молот появились на флаге Советского союза в 1923 году, то есть за год до того, как Мандельштам начал работать над книгой переводов. Символ уже в то время пользовался большой популярностью, и отсылка к нему явно читалась в мандельштамовском переводе.

Яркий случай добавления в текст пролетарско-заводской образности – не мотивированное оригиналом появление в переводе стихотворения «Призыв» (ЗМ-30) слова «формовщик»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Seid kühn und stolz! O seid vermessen, So wie der Schöpfung Schöpfergeist...	Будьте смелыми и гордыми! О будьте дерзкими, Как творящий дух творения...	Учитесь властвовать собой, Как дух творца– формовщика...

«Формовщик» – слово, принадлежащее к лексическому полю завода, маркирующее принадлежность к пролетарской жизни и обозначающее довольно специфическую профессию. В стихотворении обыгрываются два значения этого слова: прямое – «рабочий, специалист по формовке изделий» [Ожегов, 1953, с. 792], (оно актуализуется в контексте «Призыва», где «данников труда» призывают к революционным решениям и действиям) и метафорическое – создатель, демиург, формующий души (в этом случае образующий слово «формовщик» глагол «формовать» на «пролетарском» языке оказывается синонимичен глаголу «созидать»).

В продолжение этого четверостишия вне связи с оригиналом возникает еще одно обозначающее специфическую профессию и отсылающее к раннесоветской эпохе слово – «литейщик»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Der sich aus purpurnem Vergessen Gewaltig in den Werktag reisst!	Который из пурпурного забвения Мощно врывается в рабочий день!	Ведь перед красною судьбою Тверда литейщика рука.

В этих строках создается образ человека «настоящего», порожденного «творцом-формовщиком», подобного своему создателю, отличающегося от остальных заранее предначертанным путем борьбы.

Слово “турбина”, также принадлежащее к “заводскому” пласту лексики, появляется при переводе первой строки стихотворения «Перебросилось в сердце сотрясенье турбины...» (ЗМ-34).

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Die Kraft der Maschine ist in meine Seele	Сила машин перебросилась в мою	Перебросилось в сердце сотрясенье турбины.

übergesprungen.	душу.	
-----------------	-------	--

Мандельштам абстрактный образ „силы машины“ заменяет на акмеистически конкретный: „Турбина – двигатель, в котором энергия пара, газа или движущейся воды преобразуется в механическую работу“ [Там же, с. 754]. Свойственная Мандельштаму акмеистическая конкретность проявляется и в переводах: среди довольно общих рассуждений об изменении мира появляются предметные детали, придающие рассуждениям почти физическую осязаемость и тем самым соотносящие их с эпохой.

### § 3. Трансформация библейской образности

Для немецкой экспрессионистской и пролетарской лирики библейская образность была одним из структурообразующих элементов [Falk, 1991, s. 86]. Революционное движение и приход нового мира сравнивается с приходом Иисуса Христа, постреволюционный утопический мир уподобляется раю, страдания революционеров – страданиям Спасителя на кресте, прутья тюремных решеток – самому кресту и пр. Основная черта религиозной образности в составе пролетарской лирики – прямолинейность и незамысловатость: она не скрывается за сложными метафорами и не рождается из намеков, а напрямую крупными яркими мазками возникает в тексте.

Анализируя стихотворения из сборника «Завоюем мир!», Мейер выделяет в качестве одной из главных тенденций перевода игнорирование или видоизменение библейской образности [Meuer, 1991, s. 86]. (Отмечая наличие этой тенденции, нужно иметь в виду, что в сборнике есть немногочисленные примеры, которые в нее не укладываются: случаи, когда в переводе Мандельштама, напротив, появляются отсылки к библейским сюжетам, отсутствующие у Бартеля. Отличительная особенность этих текстов состоит в

том, что библейская образность в них проявляется не первопланово, как чаще всего в оригинальных стихотворениях, а завуалировано. См. гл. II).

Довольно красноречивый пример переработки образа исследователь находит в стихотворении «Петербург» (ЗМ-1). При переводе Мандельштам описывает католическую церковь с помощью эпитета «лицемерный», отсутствующем в оригинале <sup>51</sup>:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Andre haben ihre Sehnsucht im Gebet nach Rom gerichtet...	Одни направили свою тоску в молитве в Рим...	Пусть одних чарует купол Лицемерной римской церкви...

Мейер объясняет это стремлением заострить советскую атеистическую идеологию. Киршбаум возражает ему и видит здесь «преследование собственных культурософских целей» с использованием «конкретной интертекстуальной логики» [Киршбаум, 2010, с. 203]. Здесь проявляется взаимодействие германской темы в лирике Мандельштама и его переводов из немецкого поэта Бартеля. В стихотворении «Здесь я стою – я не могу иначе...» (1913) Мандельштам с протестантских позиций сравнивает католическую церковь с «темной горой», и подчеркивает, что она не сможет приблизиться к Богу, не опростившись, не преодолев свое лицемерие и фальшь <sup>52</sup>. По-

<sup>51</sup> Сравним с переводом С. С. Заяицкого, стремящегося сделать русский текст как можно ближе оригинальному и не сводящему в переводе личные счёты с религией: «С упованием иные посылают в Рим моление...».

<sup>52</sup> Стихотворение «Здесь я стою – я не могу иначе...» начинается с двойного повторения – оригинального и русифицированного - цитаты из лютеровской речи, что должно отослать читателя к исторической ситуации, в которой была произнесена речь, и к ореолу смыслов, закрепленных за этой фразой. Лютер произнес эти слова в ответ на предложение отказаться от борьбы с папским престолом, в защиту своих «тезисов». Иносказательно выражение обозначает уверенность в истинности своих убеждений, приверженность принципам.

Цитата взята Мандельштамом в кавычки, следовательно, в данном случае ее следует рассматривать именно как цитату из речи Лютера, но при этом переведена на русский язык. Кавычки дают читателю ключ к пониманию того, под каким углом зрения он должен воспринимать следующий стих. Строка «Не просветлеет темная гора» становится в один ряд



с предшествующей, вводимой от лица Лютера, что подтверждает запятая (а не точка), соединяющая строки. С позиции Лютера «темной горой» можно назвать только католичество – неподвижное, грузное, трудно преодолимое. Лютеровское восприятие католичества метафорически определено через образ темной горы – неподвижное, грузное, трудно преодолимое. В этой строке, с одной стороны, охарактеризовано отношение к католичеству Лютера, а с другой, дан взгляд на перспективу развития истории христианских учений – на отделение от католической церкви протестантской и на их взаимное неприятие друг друга.

Далее следует обратить внимание на геометрию пространства. «Дух Лютера» «витают» над куполом собора Святого Петра. Помимо горы, олицетворяющей католичество, присутствует еще один «геометрический» образ – образ собора. Наличие двух подобных образов указывает на важность пространственной иерархии, выстраиваемой в стихотворении. Католический собор Святого Петра – автоматически включающийся в поле «темной горы», над его куполом – «дух Лютера», над «духом Лютера» – небо. Характерно неточное представление о географической принадлежности собора Святого Петра. Вариантов может быть два: собор Св. Петра в Вормсе, в котором Лютер произносил свою знаменитую речь, и римский собор Св. Петра, ради сбора средств на строительство которого папа римский открыл торговлю индульгенциями, что и послужило для Лютера толчком к составлению «95 тезисов». Скорее всего, Мандельштам намеренно не дал точных указаний на то, какой собор он имеет в виду, сделав таким образом собор св. Петра сборным символом начала реформации (основные события которой были связаны с обоими соборами).

Возникает вопрос: почему Лютеру отведено место между собором и небом. Ответ кроется в сути учения Лютера – уменьшить количество посредников между Господом и прихожанами. Церковь не должна становиться лишней инстанцией – препятствием на пути к Богу. Возвышаясь над католическим собором, Лютер оказывается ближе к небу – к Господу, чем верующие католики. Более того, (при подобном положении дел) приближение к Богу невозможно без приобщения к учению Лютера, стоящего между Богом и католической церковью.

Почему Мандельштам для определения Лютера, выбирает эпитет «незрячий» – то есть лишенный способности видеть, метафорически: неспособный уловить суть? Успенский, «анатомируя» метафору Мандельштама, заметил, что во многих текстах «первоначальный образ исчезает после того, как он дает жизнь образу поэтическому» [Успенский, 1996, 476]. Учитывая специфику обращения Мандельштама со словами («Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея») [Мандельштам, 2014, т. 2, с. 182]), Успенский приходит к выводу о том, что многие метафоры в художественном мире Мандельштама строятся на созвучности: то есть для образа избирается не то слово, значение которого необходимо для адекватной передачи мысли в тексте, а созвучное ему. Близость слов, фонетическая и смысловая, делает возможной их взаимозаменяемость. Так, употребляя слово «незрячий», поэт отсылает читателя к слову «незримый» – близкое фонетически и отчасти лексически, оно не противоречит идее, развиваемой в стихотворении. Киршбаум предполагает, что «незрячий» может быть «рифменной ослышкой, приведшей в двусмысленности, а подразумевался незримый дух» [Киршбаум, 2010, с. 47].

Само по себе словосочетание «незримый дух», в отличие от «незрячего духа», не вызывает внутреннего протеста, т.к. в самом слове «дух» заложено значение бесплотности. «Незримость» духа Лютера также объясняется тем, что на него бросается взгляд с перспективы католической церкви. «Купол Петра» – метонимически прихожане собора Святого Петра, метафорически – все католичество, не оказываются способными «увидеть» Лютера (проникнуться его учением), поэтому его дух для них незримый – и им никогда не суждено соприкоснуться с высшим, т.к. путь к нему лежит через приобщение к Лютеру.

видимому, апеллируя к этим своим размышлениям, Мандельштам и вставляет в текст перевода эпитет «лицемерный».

Можно выделить две основные группы случаев устранения христианской образности при переводе. Первая – это тексты, из которых Мандельштам убирает образы, связанные с дьяволом и адом. Это стихотворения «Каторжный май» (ЗМ-4):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Als in der steinernen Tretmühle stehn, Gequält von Teufel und Gott.	Чем стоять в каменном ступенчатом колесе, Мучимые чертом и Богом.	Чем кругом мельничным идти, Гуськом в года в год.

«Любы мне глыбы больших достижений...» (ЗМ-9):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Hoch musst du fliegen, tief musst du fallen, Eh dir Erfüllung wird und ein Sieg!	Высоко должен ты лететь, низко должен упасть, Прежде чем к тебе придут исполнение и победа!	Нужно подъем пережить и паденье, Прежде чем хлынет победа в глаза

(здесь заметна отсылка к Люциферу)

„Неизвестному солдату“ (ЗМ-12):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Unsre Sonnenpferde jagen... Höllenstein durch Rauch und Staub.	Наши солнечные кони охотятся... Падение в ад через дым и пыль.	Рвутся наши солнечные кони. Тучи огнепалые плывут.

Вторая группа – это тексты, в которых содержится намек или прямое указание на преобразование бытового явления. Например, в стихотворении «Семь златоустовских скрипачей...» (ЗМ-38):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Als sei er der Sieben Vater.	Как будто был он отцом семерых.	На ней играет старшина, У него голова большая...
Alte mit trotzigem Schöpfungsgesicht...	Старик с со своим равным творческим лицом...	Старик с упрямым творческим лбом...

Другим примером служат процитированные выше строки из стихотворения «Призыв» (ЗМ-30). Мандельштам заземляет бартелевский образ «духа творца», метафорически сопоставляя его с рабочим, формирующим изделия на литейном заводе, и тем самым придавая стихотворению отчетливо пролетарский оттенок.

Несколько раз при переводе Мандельштам редуцирует образы, связанные с молитвенным состоянием человеческого духа. Например, в стихотворении «Кто я? Вольный бродяга я...» (ЗМ-2)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und ernst und feierlich Begann es zu psalmen...	И серьезно, и празднично Начинали звучать псалмы...	Величавой мелодией Созревали напевы..

в «Гроза права» (ЗМ-17):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Du psalmst. Und nun tropft grünes Schweigen In deiner Tiefe fühlem Samt	Ты поешь псалмы. И теперь капает зеленое молчание, В бархате твоих глубин	И в бархат ласковый, незнойный. Зеленый пролился кувшин

в «Сводке» (ЗМ-27)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Die Sonne psalmt: «Wer Arbeiter morder, der ist verflucht!»	Солнце поет псалмы: «Кто рабочих убивает, тот проклят!»	Солнце трубит: убийца рабочих, никуда не убежишь.

в «Жалобе девушки» (ЗМ-46):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Millionen Herzen beten...	Миллионы сердец молятся...	Гул рыданий миллионных...

Устраняются мотивы богослужения, обращения к высшим сферам. Мандельштам с Бартелем говорят на разных языках в прямом и переносном смыслах.

Особенно ярко изменение немецкой образности проступает в заставочном стихотворении сборника «Петербург» (ЗМ-1):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Will ich jetzt als dein Apostel zu den deutschen Brüdern sprechen	То я хочу сейчас, как твой апостол, обратиться к немецким братьям	За тебя скажу я немцам Угрожающее слово <sup>53</sup>

У Бартеля появляется образ поэта-апостола, примиряющего своей речью русских и немецких «братьев», Мандельштам слово «апостол» убирает, а вместе с ним исчезает и евангельские коннотации. Редуцирует Мандельштам и символику распятия, которую Бартель особо выделяет тавтологическим обыгрыванием однокоренных слов „Kreuz“ (крест) – „kreuzigen“ (распять) в самом начале стихотворения:

<sup>53</sup> С. С. Заяицкий переводит этот текст, стараясь быть как можно ближе к оригиналу, так: «Я своим немецким братьям крикну, как апостол некий...».

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Ich bin hundertmal gekreuzigt, bin voll Schmerzen, aber lebe. Vor dem Fensterkreuz der Zelle kreuzigt mich ein neues Gitter	Я сотни раз распят, полон боли, но живу. Перед оконным переплетом камеры распинает меня новая решетка	Все-таки еще не умер, Все-таки еще борюсь я! В низколобое окошко Крест железных перекладин <sup>54</sup>

В другой строфе „Петербурга“ Мандельштам убирает из текста эпитет «святой» и, заменяя «тело» на «сердце», лишает бартелевский образ отсылки к снятому с креста телу Иисуса<sup>55</sup>:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Heilig ist dein Leib, ich will meinen Tränen waschen.	Будет свято твое тело, я хочу омыть (его) своими слезами.	Если ты умрешь – слезами Сердце города омою.

Новозаветный образ в переводе Мандельштама и вовсе обретает языческий оттенок.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Jauchzend wirst du aus dem Grabe herrlicher einst auferstehen!	Ликуя, восстанешь ты из могилы, прекраснее, чем прежде!	Встанешь ты, великолепный И воскреснувший из пепла.

<sup>54</sup> Ср. у Заяицкого: «Я распят тысячекратно, но живу, тоской томимый! // На окне тюрьмы распят я, на решетке этой новой...»

<sup>55</sup> В переводе С. С. Заяицкого, следующего оригиналу, отсылка сохраняется: «Я твое святое тело оросить хочу слезами...».

Сравнение с воскресающим из могилы Иисусом из стихотворения Бартеля Мандельштам заменяет на сравнение с возрождающимся из пепла мифологическим Фениксом.

#### **§ 4. Система авторских приемов при русификации немецкого оригинала**

Коммунистическая символика интернациональна. В переводах Мандельштама из Бартеля заметно не только желание усилить и преобразовать идеологический интернациональный компонент, но и стремление немецкие тексты при переводе сделать близкими и понятными русскому читателю, То есть изменить не только язык, но и "привить", способствовать органической ассимиляции переводов русской культурой. Обнаруживается целый комплекс речевых ресурсов, отсылающих не просто к конкретным именам и сочинениям, а к целым пластам русской литературы. Более подробно рассмотрим этот процесс на уровне лексическом и образном.

##### **4.1 Лексический уровень**

###### **Устойчивые языковые единицы**

В мандельштамовских переводах из Бартеля появляется пласт устойчивых эпитетов и сравнений, фразеологических оборотов, пословиц и поговорок, не находящий однозначных соответствий в оригинале. Включение устойчивых языковых единиц – один из способов вживить переводное стихотворение в русскую культуру, ведь жизнь устойчивых сочетаний ограничена ее рамками. Внедрение в переводной текст устойчивого сочетания особенно сложно тем, что оно должно метрике и содержанию оригинала. Мандельштам, работая над текстами Бартеля, ставит перед собой целью не

дословно передать смысл, а перевести его с языка одной культуры на язык другой: то есть буквальность передачи смысла уступает перед органичным вхождением перевода в язык.

Мандельштам вводит в бартелевские переводы ряд устойчивых для русского фольклора эпитетов и сравнений. В качестве примера приведем строки из стихотворений „На заре румяной...“ (ЗМ-18):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
In der Morgenfrühe	В утреннюю рань	На заре румяной

«Хоть во сне – да с тобой побуду...» (ЗМ-19):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und dir tief in die Augen blicken.	И буду тебе глубоко смотреть в глаза.	Нагляжусь в глаза-озера

В стихотворении «Верден» (ЗМ-22) следующая строка переведена вне всякого соответствия с оригиналом:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und feines, das sich klar erkennt.	И тонкое (лицо), которое легко распознать.	Колючий стыд! Ползучий газ!

«Ползучий газ» - с одной стороны, указание на химическое оружие, впервые примененное в Первой мировой войне (распылявшийся газ иприт был тяжелее воздуха и «полз» по земле). С другой, это отсылка к устойчивому русскому фольклорному сочетанию «ползучий гад».

В «Сводке» (ЗМ-27) появляется пословица «Клин клином вышибают»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und die Flamme brennt weiter... Still! Du hörst,	И пламя горит дальше... Тихо! Ты слышишь, как	И пламя ползет дальше. Клином вышибают

wie sie zischt.	ОНО шипит.	КЛИН <sup>56</sup> .
-----------------	------------	----------------------

В стихотворении «Видение Носке» (ЗМ-41) использовано два устойчивых выражения: «твоею милостью» (по твоей милости):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
„Du Hund erschossest mir das Hirn!“	«Ты, собака, прострелил мне мозг».	– Я милостью твоею труп.

и «стиснуть зубы»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Kein Schmerzensschrei sei dir geschenkt, Bis man dich an den Galgen henkt!“	Да не будет тебе подарен ни один крик боли, Пока тебя не вздернут на виселицу.	– Мы стиснем зубы, скроем боль. Тебя повесить лишь позволь.

Там же возникает и поговорка «крепкое словцо»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und jeder donnert seinen Spruch Und speit ihm ins Gesicht den Fluch.	И каждый гремит своими словами И плюет ему в лицо проклятье.	И крепкое у всех словцо, И все плюют ему в лицо.

В «Мучениках» (ЗМ-49) появляется фразеологизм «развязать руки»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Nicht gute Werke, Gebete	Ни хорошие труды, ни	Ни добро, ни молитва, ни

<sup>56</sup> Так же здесь возможна отсылка к картине Эль Лисицкого “Красным клином бей белых” (1920)



und Weihrauch	молитвы, ни ладан	ладан
Erlösen die Menschheit.	Человечество не спасут.	Человечеству рук не развяжут

Необходимо подчеркнуть, что Мандельштам, внедряя в текст устойчивые для языка сочетания слов, в целом сохраняет смысловые акценты оригинала.

### Устаревшие слова и церковнославянизмы

При появлении в переводах архаизмов и историзмов, появляется ощущение взаимодействия текста с различными временными и культурными пластами.

В стихотворении «Верден» (ЗМ-22) Мандельштам, подчеркивая жестокость битвы, сравнивает Верден с «кромешником».

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Verdun, o Fülle der Gesichte, Und feines, das sich klar erkennt.	Верден, о избыток лиц, И тонкое (лицо), которое легко распознать.	Верден – кромешник! Хриплый Каин! Колочий стыд! Ползучий газ!

«Кромешник» – устаревшее слово, отсылающее к жестокой эпохе Ивана Грозного. Ср. в пушкинском «Борисе Годунове»:

Кромешники в тафьях и власяницах  
Послушными являлись чернецами,  
А грозный царь игуменом смиренным...

[Пушкин, 1960, с. 219]

В стихотворении «Деятель» (ЗМ-25) Мандельштам переводит слово «кулак» (центральный для сборника образ) церковнославянизмом «длань», тем самым подключая образ к полю старорусской культуры.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Er sah die Faust, in sich gespalten	Он увидел кулак, в себе расколотый	Он видел длань, в самозабвенье

В «Янтарных персиков румянец...» (ЗМ-14) возникает архаичное прилагательное «девий»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und wird erlöst, wenn strahlend vor der Nacht Die Mädchen lockend ein Gelächter wagen.	Но будет спасено, когда, сияя перед ночью, Девушки маня осмеливаются рассмеяться.	Ликует плоть; томленье разреши Усмешка обольстительная девья.

Дважды у Мандельштама появляется прилагательное «прядающий». В стихотворении «Ты, луна из полной чаши...» (ЗМ-20)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Die das Stürmen der Gefühle Ruhig macht.	Которая буйство чувств Успокаивает.	Сердце, буйным водопадом Прядающее в груди!

и в «Ворота распахнули и вышли на улицу мощной походкой...» (ЗМ-39)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Nicht himmlische Sonne und himmlische Sterne, Eine heilige Quelle strömt aus das strahlende Licht	Не небесное солнце, не небесные звезды, Святой источник проливает сияющий свет	Не созвездья небесные, не солнце в лазури Прядает в грозном сияньи – водопад священный

«Прядать – (устар. и обл.) прыгать, скакать, падая, отскакивать, метаться в сторону, шевелиться» [Ушаков, Волин, 1939, т. 3, с. 1054]. Как можно заметить, в обоих случаях “прядающий” становится компонентом образа прядающего водопада, который служит в первом примере для метафорического отображения сильного волнения человека, возвращающегося домой после долгого отсутствия, во втором же – для создания образа солнца, которое, несмотря на всю свою мощь и силу, не может соревноваться в сиянии с приливом жизни, отзвуками справедливости. Благодаря обращению к устаревшему глаголу «прядать», стихи обретают налет принадлежности к русской культуре, внутри которой это слово отсылает к ушедшей эпохе. Благодаря тому, что, в разговоре о будущем используется лексика, принадлежащая к прошлому, создается очень важное и характерное для лирики Мандельштама ощущение взаимосвязи времен.

Перечислим еще несколько примеров обращения Мандельштама к устаревшей лексике. В переводе стихотворения «Карл Либкнехт» появляется церковно-книжный, старинный [Ушаков, Волин, 1935, т. 3, с. 990] союз «зане»:

Оригинал Мандельштама	Подстрочник	Перевод Бартеля
Denn sterben im Krieg und sterben im Mord	Ведь умереть в войне и умереть от убийства	Зане, отправляя войны ремесло,
Kann jeder lumpige Knecht	Может любой ничтожный батрак	Умрет и убийца тупой

В данном контексте устаревшее слово расширяет историческую перспективу: обращая читателя мыслями в прошлое, будто бы служит подтверждением того, что испокон веков заведен мировой закон, согласно которому разжигающий войну погибает сам.

В том же тексте возникает и слово «прозор»:

Оригинал Мандельштама	Подстрочник	Перевод Бартеля
Зане, отправляя войны	И патриотичную вонь	И лживый туман

ремесло, Умрет и убийца тупой	ядовитого газа Рассекает он со свирепой радостью.	патриотов огнем Казнит его едкий прозор.
----------------------------------	---	---

«Прозор – (устар. и обл.) отверстие, просвет, через которые видно что-либо» [Евгеньева, 1987, с. 487]. Мандельштам употребляет слово, по-видимому, немного в ином значении: судя по контексту, имеется в виду «взгляд». Для поэтики Мандельштама употребление слова, значение которого до конца неизвестно автору, неново, ведь для поэта важна не только или не столько семантика слова, сколько его звучание. «Семантика выветривается; современники вспоминали, как, сочинив на слух строчки «Я так боюсь рыданья Аонид – // Тумана, звона и зиянья...», Мандельштам спрашивал соседей по Дому Искусств: «А кто такие Аониды?» [Гаспаров, 1995, с. 347]. Согласно объяснению М. Л. Гаспарова, слово «аониды» привлекло Мандельштама стыком гласных «ао», который «производил впечатление зияния в точном ритмическом смысле термина „зияние“». Можно предположить, что и слово «прозор» всплыло у Мандельштама благодаря хищному повторению дрожащих звуков [р], созвучному смыслу стиха и дополняющего его.

Мандельштам обращается не только к устаревшей лексике, но и – единожды – к диалектной. В стихотворении «Перебросилось в сердце сотрясенье турбины...» (ЗМ-34) возникает слово «изрожденный», происходящее от глагола «изродить», одним из характерных для калужской области значений которого является «лишаться способности производить, истощаться; производить дурную, искаженную породу [Даль, 1881, с. 32]:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Hin über Strasse und Eisenbahnschiene, Die nicht mehr auf euren Befehl zu donnern braucht.	Над улицей и железнодорожными рельсами, Которым больше не	К изрожденному рельсами заречью, Где не слышно грохота вам послушных поездов.

	нужно громыхать по вашему приказу.	
--	---------------------------------------	--

### Окказионализмы

Особой чертой мандельштамовских переводов является появление в тексте окказионализмов. Добавляя в переводы слова, образованные самостоятельно при помощи деривации, интуитивно понятные только носителю языка, Мандельштам нарочито ограничивает существование текста рамками русского языка.

Окказионализмы могут быть кальками с немецких слов (“lieblos” – «безлюбой»: «Я кричу иступленно в безлюбую ночь...») или узнаваемыми словами с немного измененным морфемным составом («плодотворить» - «оплодотворить»: «Плодотворит и освежает // Меня сталелитейный дождь...»).

#### 4. 2 Образный уровень

Мандельштам при переводе бартелевских текстов несколько раз добавляет в них образы, несомненно принадлежащие к славянской культуре. Благодаря этому переводы по своему образному составу приближаются к текстам, присущим русской литературе.

Образ с маркированной принадлежностью к русской культуре появляется в стихотворении «Верден» (ЗМ-22) – это не мотивированный оригиналом образ птичьей «заплачки».

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Ein Mensch zerschlagen und zerrissen	Человек, разбитый и разорванный,	Как птицы темная заплачка,
Wie vor dem Marsch der Vogelschrei.	Как крик птицы над маршем.	Когда готовится набег.

«Заплачка» – древнерусский фольклорный жанр причитания в свадебном или похоронном обрядах. Возможно, здесь содержится отсылка к «Слову о полку Игореве», проникнутому мотивами славянской народной поэзии. Ярославна, плачущая о своем муже и его войске, сравнивается с кукушкой: «На Дунаи Ярославнынь глась ся слышитъ, зегзицею (кукушкой – А. Б.) незнаема рано кычеть: "Полечю - рече - зегзицею по Дунаеви, омочю бобрянъ рукавъ въ Каяле реце..."» [Слово..., 1990, с. 81]. Это может быть ассоциировано с «птичьей» заплачкой. Кроме того, предвещающие беду птичьи крики являются лейтмотивом «Слова...»: птицы кричат, когда князь Игорь с войском уходят в поход, вороны «гряют» по небу, когда князь терпит поражение.

Дважды Мандельштам вводит в бартелевские тексты образ хоровода, старинного танца славянских народов<sup>57</sup>. Образ хоровода возникает в составе образа, понятного лишь носителю славянской культуры. Например, в стихотворении «Если мы уж собрались...» (ЗМ-5) «горящий хоровод» появляется в связке с образом румяной девушки, которая не хочет к нему подходить, что напоминает русскому читателю сказку о Снегурочке:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Kleines Mädchen, jung und heiss, Mit erflammendem Gesichte, Tritt in unsern Flammenkreis: Wir sind lodernde Gedichte.	Маленькая девочка, юная и горячая, С разгорающимся лицом Вступает в наш огненный круг: Мы – пылающие стихи.	В наш горящий хоровод С нежным личиком румяным Девушка не подойдет: Мы горящий эпос пьяный.

<sup>57</sup> Одновременно с этим «хоровод» окрашен и в античные тона. Возможно, образ хоровода отсылает к стихотворению Мандельштама «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» (1920), в котором в свою очередь содержатся аллюзии на «Персефону» (1904) Вяч. Иванова.

В стихотворении «Верден» (ЗМ-22) появляющийся в переводе Мандельштама образ «несущихся времен года» отсылает к старорусскому обряду, в котором в качестве драматического сопровождения к хороводу часто изображалась смена времен года.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Verdun, voll dumpfer Sucht und Schreie!	Верден, полный глухой страсти и криков,	И в сетке молний хороводом
Verdun, verascht, verschluckt, vergast!	Верден, испепеленный, проглоченный, отравленный газом.	Несутся года времена.

Стихотворение «Песня девушки» (ЗМ-35) написано от лица девушки, потерявшей своего возлюбленного в Верденской битве. Прежде чем сообщить, что милый убит «в аргонском краснолесье», девушка перечисляет страны, в которых происходили кровопролитные сражения с участием немецких войск во времена Первой мировой, где мог бы погибнуть ее возлюбленный, но не погиб:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Nicht in Russland,	Не в России,	Не в России,
nicht in Flandern	Не во Фландрии,	Не в Полесьи,
nicht in Polen	Не в Польше	Не на Рейне
steht mein Schatz	Стоит мой любимый	Милый спит.

Мандельштам преобразует этот топонимический ряд в топонимический ряд, близкий для русского читателя, добавляя фронтовые точки, значимые для русской армии, и исключая не значимые для нее.

Мандельштам несколько изменяет восприятие русским читателем текстов Бартеля, включая в них произрастающие из русской культуры и истории образы и тем самым запуская корни перевода с немецкого языка в русскую

почву. Читая текст, в который включены элементы, имеющие легкий национальный оттенок, читатель относит этот текст к полю национальной культуры.

#### 4. 3 Уровень аллюзий

##### Пушкин

Аллюзивный план переводов из Бартеля Мандельштам также наполняет отсылками к русской литературе. Важнейшее место в этом пласте занимают отсылки к А. С. Пушкину, являющемуся одним из ее столпов.

В воспоминаниях Н. Я. Мандельштам<sup>58</sup> и А. А. Ахматовой<sup>59</sup> есть упоминания о том, какое особенное отношение было у Мандельштама к Пушкину. Существует довольно много исследований, посвященных разбору мандельштамовских аллюзий на пушкинский текст [Нерлер, 1987; Dulty, 1987; Таборисская, 1990; Балашова, 1993; Рейнолдс, 1995; Мусатов, 1998]. Преимущественно нас интересуют связи творчества Мандельштама с «Евгением Онегиным» и «Медным всадником», поскольку отсылки именно к этим поэтическим произведениям в первую очередь содержатся и в переводах из «Завоюем мир!».

Е. А. Тоддес [Тоддес, 1994] отмечает несколько параллелей. Во-первых, исследователь обращает внимание на строки из «Петербургских строф» (1913, 1927): «Чудак-Евгений бедности стыдится, // Бензин вдыхает и судьбу клянет!». «Следует сказать, что «чудак» – именование Онегина (в нескольких местах

---

<sup>58</sup> Мандельштам «скупно высказывался о самых дорогих для него вещах и людях, о матери, напр., и о Пушкине... Иначе говоря, у него была область, касаться к-рой ему казалось почти святотатством...» [Мандельштам, 2014, т. 1, с. 141].

<sup>59</sup> «К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение – в нем мне чудился какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия. Всякий пушкинизм был ему противен. О том, что “Вчерашнее солнце на черных носилках несут...” – Пушкин, ни я, ни даже Надя не знали, и это выяснилось только теперь из черновики» [Ахматова, 1990, т. 2, с. 209-210].



романа), как и «самолюбие» свойственно ему, а не герою «Медного всадника». «Судьбу клянут» оба Евгения, и Мандельштам контаминирует черты двух героев<sup>60</sup>. ... В «Летних стансах» (1913) второй катрен начинается вопросом «Что делать в городе в июне?» – несомненно, на фоне «Зима. Что делать нам в деревне?» или онегинского «В глуши что делать в эту пору» (IV, XLIII) [Тоддес, 1994, с. 91-92]. И самая важная для нас отсылка к “Евгению Онегину” – в стихотворении “Мне холодно. Прозрачная весна...” (1916)<sup>61</sup>. “Именование города Петрополем отсылает к “Медному всаднику”; “прозрачная весна” и “зеленый пух” – к “Евгению Онегину” (“Еще прозрачные, леса // Как будто пухом зеленеют” – VII, 1) [Ronen, 1983, P. 130]. И. З. Сурат, развивая комментарий Ронена, замечает, что «в стихах о Петрополе доминанта образа – не прозрачность, а «зеленый пух», перенесенный Мандельштамом из оживающего весеннего пушкинского леса в залетейский город смерти, в царство Прозерпины. У Пушкина «зеленый пух» - одна лишь из множества деталей в столь характерном для него потоке перечислений на исчерпание признаков просыпающейся природы... Мандельштам выделяет поразивший его «зеленый пух» в единственный в этом контексте символ нежной беззащитной весны, но деталь эта поглощается смертью, окончательно торжествующей во втором фрагменте: «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем...», «В Петрополе прозрачном мы умрем...». Подключив одной деталью пушкинскую строфу к своему стихотворению, Мандельштам создал ему контрастный фон и тем обострил звучание» [Сурат].

В уже выше упоминавшемся переводе «Шаг мой звучит...» (ЗМ-29) появляется образ пуха, по всей вероятности, вырастающий из ассоциации с

<sup>60</sup> Об этом же: [Михненкова, 2000] (Образ Евгения в «Медном всаднике» и «Евгении Онегине» А. Пушкина, «Петербургских строфах» О. Мандельштама и «Петербургском романе» И. Бродского.)

<sup>61</sup> В том же стихотворении «Мне холодно...» пушкинское словоупотребление воспроизведено в строке «По набережной северной реки» (северный в значении петербургский). В отброшенной части стихов о Петрополе также была реминисценция «Евгения Онегина»: «Вы сняли черный мех с груди своей // И на мои переложили плечи...» - ср. в «Альбоме Онегина»: «Я черным соболем одел // Ее блистающие плечи...»<sup>61</sup> [Тоддес, 1994, с. 97].

«Мне холодно. Прозрачная весна...». В обоих стихотворениях, помимо образа пуха, подсказанного ассоциацией с «Евгением Онегиным», возникает образ звезд: «Мерцают звезд булавки золотые...» («Мне холодно. Прозрачная весна...»), «Звезда, как пух // В седое утро...» («Шаг мой звучит...»). Стихотворения роднит одновременное болезненное любование природой и крайняя отдаленность от нее. В «Мне холодно. Прозрачная весна...» красота внешнего мира отталкивающе действует на героя. В «Мой шаг звучит...», напротив, дает ему ощущение свободы.

Образ звезды-пуха – единственный природный образ, возникающий в «Мой шаг звучит...». Подключая к восприятию пушкинскую строфу и мандельштамовское оригинальное стихотворение «Мне холодно. Прозрачная весна...», он усиливает тему разлада природы и человека (вспомним пушкинское: «Как грустно мне твое явленье, // Весна, весна! Пора любви!»).

В сборнике «Завоюем мир!» есть еще одна отсылка к «Евгению Онегину». Одна из строк стихотворения «Призыв» (ЗМ-30) переведена цитатой из отповеди Онегина Татьяне:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Seid kühn und stolz! O seid vermessen...	Будьте смелыми и гордыми! О будьте дерзкими...	Учитесь властвовать собою...

В рамках русской культуры она уже стала крылатым выражением. В данном контексте это существенно как маркер русификации (см. 4.1.1).

В «Лесе» (ЗМ-26) в переводе следующих строк также слышится отсылка к Пушкину, к стихотворению «Поэт» (1827). Связывают эти два текста малоупотребительное слово «широкошумный», в обоих случаях употребляющееся в связи с лесом:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und immer warst am Ende	И всегда в конце был ты:	Но ты всегда стоял за

du: Der Aufgewühlte, der Gebeugte, Die grosse schmerzenvolle Ruh.	Взволнованный, склоненный, Большой полный боли покой.	мною, Широкошумный и согбенный Лесной страдальческой покой.
---	--	---

Связывают эти два текста малоупотребительное слово «широкошумный», в обоих случаях употребляющееся в связи с лесом:

Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков, и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубровы...  
[Пушкин, 1959, т. 2, с. 179]

Благодаря этой аллюзии описание лесозаготовок перерастает в метафорическое изображение творческого процесса. Мандельштам проводит аналогию между тем, как унылая работа становится радостью для лирического героя в тот момент, когда тот сливается с природой, и тем, как поэта пробуждает к жизни «божественный глагол»..

В заглавном стихотворении сборника (ЗМ-1) также содержится аллюзия на Пушкина, и также, как и в случае с «Мой шаг звучит...», связана она с оркестровкой образа Петербурга, важнейшего для русской литературы топоса. Одним из столпов петербургского текста является «Медный всадник». В мандельштамовском переводе можно заметить несколько отсылок к нему. Обратимся к уже рассматривавшимся в свете тенденции к обогащению Мандельштамом бартелевской образности стихам «Петербург! Морских орудий // Вдоль Невы пируют жерла...». Появление в тексте не мотивированных оригиналом мотива пира и образа Невы отсылает к известнейшим строкам о Петербурге из «Вступления» к «Медному всаднику»:

Сюда по новым им волнам

Все флаги в гости будут к нам,  
И запируем на просторе...

[Пушкин, т. 3, с. 285]

Помимо уже перечисленных переключек, строки Пушкина и Мандельштама связывает образ появившихся в невских водах иностранных судов. Пушкинское и мандельштамовское описания прибытия морских гостей друг с другом контрастируют. Если в «Медном всаднике» их появление становится знаком мощи и несокрушимости державного города, то у Мандельштама морские суда несут угрозу и опасность для погруженного в революцию и ослабленного внутренней борьбой Петрограда. Схожая переключка перечисленных образов и схожий контраст заметен при сопоставлении мандельштамовского перевода с другим пушкинским петербургским стихотворением, с «Пиром Петра Первого» (1835), написанным, как и текст Мандельштама, четырехстопным хореем:

В царском доме пир веселый;  
Речь гостей хмельна, шумна;  
И Нева пальбой тяжелой  
Далеко потрясена...

[Там же, с. 576]

Мандельштам, намеренно сопоставляя и делая описания прямо противоположных по духу и настроению событий схожими, оттеняет бедственное положение, в котором находится революционный город.

В стихотворении «Петербург» есть еще одна важная аллюзия на текст петербургской повести:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Petrograd: vor meiner Zelle kreuzt sich schwer	Петроград: перед моей камерой	Петербург! В тюрьме оконце!

ein Eisengitter.	перекрещивается железная решетка	Крест перекладин! <sup>62</sup> железных
------------------	-------------------------------------	--

У Бартеля образ окна отсутствует. Мандельштамовский перевод отсылает к стихам: «Природой здесь нам суждено // В Европу прорубить окно...» [Там же, с. 173]. Петербург со своей славой самого европейского из русских городов был замыслен Петром Первым, мечтающим перенять все прогрессивные начинания Запада, как город, открывающий Россию западному миру и построенный по западному образцу. Мандельштам, подхватывая пушкинский образ, его переворачивает: ведь теперь не Петербург должен брать пример с Европы, а Европа с Петербурга, города, в котором пролетарское движение победило, в котором революционно настроенные рабочие смогли сплотиться и отчаянно, ценой больших жертв выступить против своих угнетателей.

К петербургскому мифу в целом и к «Медному всаднику» как ключевому произведению, где этот миф воплощается, в частности отсылает и дважды появляющийся в тексте перевода образ камня, которого нет в стихотворении Бартеля:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Petrograd: Die Tat der Hände, Sturm und Kampf auf Barrikaden	Петроград: дело рук, штурм и борьба на баррикадах	Петербург! Ты вольный камень! <sup>63</sup> Баррикад юнейший город!
Jetzt noch einsam, einmal werden alle Völker dich	Пока ты ещё одинок, но однажды все народы	Мы сомкнем кольцо народов:

<sup>62</sup> В переводе С. С. Заяицкого также появляется образ окна: «Петроград: мое окошко сталь решетки заграждает...». Но в отличие от перевода Мандельштама, здесь оно не обретает метафорического значения.

<sup>63</sup> Ср. у Заяицкого: «Петроград: тебя создали ныне бури баррикады...».

umwerben	будут добиваться твоего расположения.	Уж недолго каменеть нам. <sup>64</sup>
----------	--	---

Приведем также и четверостишие из ранней редакции перевода «Петербурга» - «Ленинград»<sup>65</sup>:

Камни серые Берлина –

Серый камень Моабита –

Будьте вы достойны брата –

Ленинградского гранита!

Образ камня является важнейшим кирпичиком в петербургском тексте [Лотман, 1984, с. 32-44; Топоров, 1995, с. 259-367] и мифе о Петербурге, вознесшимся горделиво «из топи блат», о городе, возведенном на костях рабочих, свозивших для его строительства камень со всей страны и закладывающих его в топкую местность. В самом названии города дважды возникает сема каменности: в греческом корне *πέτρος* — «камень» и в семантике немецкого слова «Burg» – «крепость» (как правило – каменная). В «Медном всаднике» камень становится символом людского желания покорить стихию: «В гранит оделася Нева...», «Невы державное течение, // Береговой ее гранит...». Камень есть и в другом тексте, составляющем петербургский миф, – «Петербурге» Иннокентия Анненского, одном из самых любимых стихотворений Мандельштама<sup>66</sup>: «Желтый снег, облипающий плиты...», «Только камни нам дал чародей, // Да Неву буро-желтого цвета...», «Ни

<sup>64</sup> Ср. у Заяицкого: «Скоро, скоро все народы, как и ты, постигнут это...».

<sup>65</sup> Мандельштам публикует свой перевод не единожды. Впервые текст был напечатан 12 октября 1924 года под заголовком «Ленинград» в «Красной газете». С некоторыми неточностями эта редакция воспроизведена в издании Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 2. / О. Э. Мандельштам. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993 – 1999. – С. 543. В это время «Красная газета» была одной из главных революционных газет страны. Несмотря на революционную и партийную составляющие, газета была средоточием писательской активности. Сотрудничество Мандельштама с «Красной газетой» длилось не один год, пик его пришелся на вторую половину 20-х годов. Стихотворение «Ленинград» – один из первых текстов Мандельштама, напечатанный в «Красной газете». На ее страницах он появился в весьма сокращенном виде по сравнению с бартелевским оригиналом и основной редакцией перевода, опубликованном в сборнике «Завоюем мир!».

<sup>66</sup> Вырванный из журнала «Аполлон» листок с ним Мандельштам хранил в течение всей жизни

кремлей, ни чудес, ни святынь //... // Только камни из мерзлых пустынь...». В контексте стихотворения о революционном Петрограде глагол «каменеть», сохраняя шлейф наработанных в предшествующей литературе смыслов, означает «быть в оковах старого мира», в котором желания царей-самодуров исполнялись ценой мук и страданий рабочего люда. «Вольный камень» можно интерпретировать как камень «освобожденный» из-под власти тиранов.

Интересно, что почти все отсылки к «Медному всаднику» являются продолжением рефрена, открывающегося обращением к Петербургу, что делает их еще выпуклее и очевиднее. В связи с этим можно вспомнить знаменитый рефрен из «Вступления» к петербургской повести (все переключки бартелевского перевода отсылают именно к этой части текста): «Люблю тебя, Петра творенье...» и пр. Это подчеркивает, что бартелевское стихотворение так же, как и начальный одический фрагмент «Медного всадника», является признанием в любви к Петербургу.

Другой пласт переключек «Петербурга» с русской литературой связан с развивающейся в стихотворении темой узничества. Для русского читателя появляющийся в стихотворении образ узника так или иначе отсылает к пушкинско-лермонтовской традиции, начало которой положил еще Жуковский переводом «Шильонского узника». Отчасти это связано с тем, что слово «узник» для русского уха поэтически маркировано: в обыденной жизни оно употребляется нечасто. Поэтому, самовольно добавляя в перевод это слово, Мандельштам тем самым подключает текст к определенному устоявшемуся в культуре пласту смыслов.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Wenn die Nächte sich verbluten in dem Paradies der Sterne	Когда ночи истекают кровью в раю звезд	В жилах узника струится Звезд прекрасных постоянство. <sup>67</sup>

<sup>67</sup> Ср. близкий к тексту Бартеля перевод Заяицкого, где образа узника нет: «И лишь ночь в цветеньи пышном зажигает звезд убранство...».

Важно отметить, что сам Бартель в этом отрывке своего лирического героя никак не именует – в его тексте речь идет от первого лица. По всей вероятности, стихотворение Бартеля, напомнило Мандельштаму русских «Узников» не только темой неволи и образом зарешеченного окна (которые есть и у Пушкина, и у Лермонтова, но которые в силу очевидности их связи с образом узника было бы неправильно называть отличительными чертами этих стихотворений), но и организацией пространства в тексте. Пушкинского и лермонтовского узников принято противопоставлять друг другу по направленности движения мысли относительно внешнего мира. В пушкинском стихотворении пространство расширяется: текст начинается с описания темницы, а заканчивается призывом улететь на свободу, «туда, где за тучей белеет гора...». В стихотворении Лермонтова пространство, напротив, сужается: от мечты о воле, сиянье дня и черноокой девице, до осознания того, что лирический герой находится в тюрьме, до шагов часового в ночной тиши. В стихотворении Бартеля совмещены оба вектора восприятия героем внешнего мира: пространство то расширяется, то сужается (фокус два раза перемещается с тюремного пространство на петроградское и обратно): „Vor dem Fenster meiner Zelle kreuzen sich die Gitterstäbe...“<sup>68</sup> – „Wachs’ ich über Raum und Zeiten in die brüderliche Ferne...“<sup>69</sup> – „Denn ich stand in eurer Mitte, unter Bettern nur ein Better...“<sup>70</sup> – „Leise klirrt, wohin ich schreite, in der Zelle eine Kette...“<sup>71</sup> – „Petrograd, du rote Flamme, bist den Völkern aufgerichtet...“<sup>72</sup>. Напоминает о стихотворении Пушкина и бартелевский образ „братской дали“, к которой отчаянно рвется герой. В пушкинском стихотворении единомышленник лирического героя, молодой орел, называет узника братом („Мы вольные птицы; пора, брат, пора...“) и зовет улететь с ним на свободу. Со стихотворением Лермонтова перевод Мандельштама, помимо общих

<sup>68</sup> «Перед окном моей камеры скрещиваются прутья решеток...»

<sup>69</sup> «Расту я через время и пространство к братской дали...»

<sup>70</sup> «Потому что я стою в твоей середине, среди молящихся один молящийся...»

<sup>71</sup> «Тихо бряцает, куда я ступаю, в моей камере цепь...»

<sup>72</sup> «Петроград, ты красное знамя, народы подбадриваешь...»



тематических контуров, связывает размер, которым оба текста написаны – четырехстопный хорей (Мандельштам заменяет на него бартелевский восьмистопный). Мандельштам сокращает в два раза длину строки Бартеля, вероятно, не без оглядки на лермонтовскую традицию (в целом же изменения формы стиха при переводе крайне нехарактерны для сборника).

### **Лермонтов**

Центральное место в аллюзивном пласте сборника «Завоею мир!» занимает стихотворение М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», на связь с которым своим общим колоритом и идейным наполнением указывают несколько текстов. Это происходит, во-первых, из-за формальной схожести общих контуров типичной для Бартеля образности (небо, путь, звезды – параллель с красной коммунистической звездой, размышления о свободе и смерти) с образностью Лермонтова, во-вторых, из-за широкой известности этого текста и ключевой роли, которую он играет в рамках русской литературы, а в-третьих, из-за того места, которое Лермонтов и само стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» занимает в лирике Мандельштама.

Обращения Мандельштама к Лермонтову неоднократно привлекали внимание исследователей [Кацис, 1991; Гаспаров, 1994; Фарыно, 1994]. Многие отмечали, что Мандельштам в какой-то мере сверял свою судьбу и дар с его судьбой, «лермонтовские» стихотворения Мандельштама ведут к размышлениям о близости поэтов [Горелик, 1998, с. 119; Обухова, 1994, с. 34]. Осознание своего дара как «блаженного наследства» было связано у Мандельштама с образом Лермонтова. Л. Л. Горелик, С. Н. Бройтман, А. Гелих отмечали, что понимание собственного дара у Мандельштама происходит через призму лермонтовского мифа (см. стихотворение «Я не слыхал рассказов Оссиана...» (1914)) [Горелик, 1998, с. 115].

В лирике Мандельштама можно выделить обращения к Лермонтову двух типов: прямые (с упоминанием имени) и не прямые (реминисценции).

Прямое упоминание Лермонтова содержится в лирической загадке «Дайте Тютчеву стрекозу...» (1932): «И еще над нами волен // Лермонтов, мучитель наш...». Обухова [Обухова, 1994, с. 37] считает, что стихи вызваны переживанием лермонтовской трагедии как своей, и упоминает о втором варианте стиха: «Лермонтов – учитель наш...», в котором Мандельштам признается в своем ученичестве у Лермонтова. Подтверждением тому служит снятый эпиграф из Лермонтова «Грифельной оды» и стихи

И я теперь учу дневник  
Царапин грифельного лета,  
Кремня и воздуха язык,  
С прослойкой тьмы, с прослойкой света;  
И я хочу вложить персты  
В кремнистый путь из старой песни,  
Как в язву, заключая в стык –  
Кремень с водой, с подковой перстень...

Мандельштам перенял от Лермонтова мучительную тему звездного неба и кремнистого пути О. Ронен [Ронен, 2002, с. 32],

О. Ронен [Ронен, 2002, с. 32] объясняет эти строки мучительной темой звездного неба и кремнистого пути, которую Мандельштам перенял от Лермонтова, В. В. Мусатов [Мусатов, 2000, с. 239] и Д. И. Черашняя [Черашняя, 2004, с.223-225] – лермонтовским даром слышать разговор «звезды со звездою».

В «Стихах о неизвестном солдате» (1937) среди множества литературных реминисценций разного рода выделяются лермонтовские. Отталкиваясь от строк «И за Лермонтова Михаила // Я отдам себе строгий отчет...», В. М. Маркович пишет о том, что «логика развития лирического сюжета в «Стихах о неизвестном солдате» повторяет эволюцию лирического героя в поэзии

Лермонтова... с течением времени он (лирический герой у Мандельштама – А.Б.) лишался сверхчеловеческого ореола, начинал ощущать свое равенство со всеми остальными людьми, отходил от демонической мизантропии... открывал в своей исключительной судьбе проявление всеобщей человеческой драмы...» [Маркович, 1993, с. 25]. Л. Л. Горелик усматривала в словосочетании «строгий отчет» отсылку к новелле «Максим Максимыч» [Горелик, 1998, с. 7]. М. Л. Гаспаров указывал на нарочитую двусмысленность этих стихов: интерпретировать ли «за» как «вместо» или же как «о» [Гаспаров, 1996, с. 70]. Б. М. Гаспаров обращал внимание на инверсию «Лермонтова Михаила», усматривая в ней военную переключку [Гаспаров, 1994, с. 213-240].

Источник многочисленных реминисценций в лирике Мандельштама – «Выхожу один я на дорогу...» [Ronen, 1983, p. 81]. По отношению к нему в «Концерте на вокзале» (1921) содержится полемический выпад: «И ни одна звезда не говорит...»: «оказывается, что памятный почти каждому русскому читателю мотив стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» превращен в собственную противоположность» [Маркович, 1993, с. 9]. Обухова разбирает «Концерт на вокзале» Мандельштама как диалог со стихотворением «Выхожу один я на дорогу...»: лермонтовскому миру, увиденному безобразным, Мандельштаму удастся вернуть гармонию с помощью музыки. И Лермонтов, и Мандельштам переживают ощущение единства мира, но у обоих единство с миром отсутствует [Обухов, 1994, с. 34].

С. В. Ломинадзе в статье, посвященной стихотворению «Выхожу один я на дорогу...», писал об ощущении себя вне этого мира и знании о принадлежности к другому как о свойстве личности Лермонова [Ломинадзе, 1977]. «Вселенная для него дом, в котором он не дома» [Обухова, 1994, с. 35]. Видя созданную Богом красоту вселенной, Лермонтов создает свой мир, где он один творец. Судя по «Концерту на вокзале», Мандельштам воспринимал Лермонтова именно в таком ключе. Ощущение жизни вне настоящего, в

прошлом, в целом свойственное Мандельштаму, проявляется это и в этом стихотворении: «Я опоздал. Мне страшно. Это сон».

«Концерт на вокзале» открывает цикл «Стихи 1921-1925 гг.», проникнутый мыслью о трагическом несовпадении со временем, желанием вырваться, уйти из этого мира, которое так свойственно и Лермонтову: «Я б хотел забыться и заснуть!//... // Я б желал навеки так заснуть...».

В стихотворении «Жил Александр Герцевич...» (1931) Маркович тоже отмечает отсылку к Лермонтову: строки «Одну сонату вечную // Играл он наизусть...» перекликаются с лермонтовской «Молитвой»: «Одну молитву чудную // Твержу я наизусть...». Н. И. Харджиев характеризовал это стихотворение как «пародический перепев» Лермонтова [Мандельштам, 1977], ведь «чудная молитва» уступает место «заученной вхруст» сонате. М. Л. Гаспаров указывает на то, что Мандельштам в этом стихотворении ритмически повторяет лермонтовскую «Молитву» [Гаспаров, 1979, с. 292-293].

Исследователи видят также обращения к лермонтовскому тексту в стихотворениях «На страшной высоте блуждающий огонь...» (1918) [Гелих, 1995, с. 71], «Все чуждо нам в столице непотребной...» (1918) [Там же, с. 72], «Кузнец» (1911, 1922) [Ronen, 1983, p. 83], «Казино» [Лекманов, 2000, с. 464], «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935) [Ronen, 1983, p. 126] и т.д.

Отсылки к Лермонтову есть и в сборнике «Завоеюем мир!».

В стихотворениях «Мой шаг звучит...» (ЗМ-29) и «Проснулся день, враждебный музыке и снам...» (ЗМ-42) Мандельштам усиливает лермонтовскую образность, при переводе насыщая уже существующие образы лермонтовским звучанием. Сюжетные ситуации в обоих стихотворениях схожи между собой. «Мой шаг звучит...» общими очертаниями напоминает «Выхожу один я на дорогу...» [Лермонтов, 2000, т. 2, с. 205]: герой-рабочий рано утром идет на фабрику, смотрит на звезды и размышляет о свободе. Дважды в «Мой шаг звучит...» появляется образ тумана, отсутствующий у Бартеля: прямо

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
------------------	-------------	----------------------

Ein Stern strahlt noch, In Grau verloren	Звезда еще горит, Потерянная в серости	Горит звезда В ночном тумане.
---	---	----------------------------------

и завуалировано

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Der Stern versprüht, Der Morgen dämmert	Звезда рассыпалась, Утро занимается	Звезда как пух В седое утро.

Более всего остального «Мой шаг звучит...» с лермонтовским стихотворением роднит то самое ощущение лирическим героем собственной чуждости окружающему миру, о котором мы писали в связи с диалогом «Концерта на вокзале» и «Выхожу один я на дорогу...». Заметим, что эпитет «чужой» привнесен в перевод и отсутствует в оригинале:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Früh klingt mein Schritt In vielen andern, Die alle mit Zum Werksaal wandern.	Рано звучит мой шаг Среди многих других, Которые все Идут к мастерской.	Мой шаг звучит Поутру рано Средь мастерских Чужого стана.

Привнесенный эпитет «чужой» переворачивает весь смысловой строй стихотворения. Если в бартелевском оригинале слышится прямолинейный призыв, то в переводе Мандельштама чувствуется мировоззренческая трагедия. К кому обращено воззвание лирического героя? К тем, кто является для лирического героя «чужим»? С одной стороны, эту противоречивость можно объяснить сложным отношением Мандельштама к революции, одновременным яростным ее приятием и отвержением. С другой стороны, свою роль играет связь перевода с «Выхожу один я на дорогу...» на образном и эмоциональном уровнях. Описание гармонии огромной вселенной у Лермонтова омрачает оговорка «Что же мне так больно и так трудно?». Читающийся в стихотворении Бартеля бравый настрой на перемены, чувство единения с собратьями и

любование свободной, ничем не обремененной природой не передаются переводу. Мандельштам обнажает иллюзорность единомыслия лирического героя с другими рабочими, которых он воспринимает как «чуждый стан».

Перевод «Проснулся день...» (ЗМ-42) также приближает текст к лермонтовскому, добавляя космический оттенок в образ земли, отчего его связь с образом лермонтовской земли, «спящей в сиянье голубом», становится более отчетливой:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Ich sehe, wie aus meinen Händen Gold und Silber springt Und sich im Rhythmus um die Erde schlingt.	Я смотрю, как из моих рук получается золото и серебро, И ритмично обвивается вокруг земли.	И серебро, и золото, рожденные моей рукой, Ритмичной лентой обвивают шар земной.

Главная отсылка к Лермонтову в «Проснулся день...», как и в «Мой шаг звучит...», – в ощущении себя пришедшим извне, чужеродным для описываемого мира, которое возникает только в переводе, в строках

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Im Hammerschlag und im gemessnen Räderschwing Erzwingt mein Herz die grosse Bändigung.	В ударах молота и в размеренном движении колес Добивается мое сердце большого усмирения.	Удары молота и свист размеренный колес: И мне втянуться в мощное движенье удалось.

Погружение в пролетарский труд стоит лирическому герою больших усилий. Это не само собой разумеющееся состояние, как у Бартеля.

Киришбаум отмечает [Киришбаум, 2010, с. 211] еще одну отсылку к стихотворению „Выхожу один я на дорогу...“ – в „Песне девушки“ (ЗМ-35). У Мандельштама появляется образ шумящего леса, которого нет у Бартеля:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Hunderttausend, Hunderttausend Sind gestorben Und verdorrt, Hunderttausend, Hunderttausend Leben in den Gräben fort.	Многие тысячи, Тысячи и тысячи Умерли И иссохли, Многие тысячи, Тысячи и тысячи Продолжают жить В окопах.	Лес шумит: Сто тысяч мертвых, Лес шумит: Сто тысяч спят. Листьев шум: Сто тысяч мертвых Спят во рву: Листы шумят.

Генезис этого образа, по всей вероятности, восходит к последней строфе лермонтовского стихотворения:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,  
Про любовь мне сладкий голос пел,  
Надо мной чтоб вечно зеленея  
Тёмный дуб склонялся и шумел...

[Лермонтов, 1988, т. 1, с. 222]

В целом текст „Песни девушки“ можно расценить как песню-плач о потерянной любви „сладкого голоса“ над могилой. Для рифмы всех образов процитированного четверостишия и бартелевского стихотворения „Mädchenlied“ не достаёт только образа шумящего леса – вероятнее всего, поэтому Мандельштам и включает его в свой перевод.

Связь с лермонтовским образным рядом, с лермонтовской интонацией произрастает из самой глубины мандельштамовской поэтики и играет особую роль в переводах из Бартеля. Бартелевская прямолинейность замещается романтической сложностью и противоречивостью, пришедшей из диалога Мандельштама с Лермонтовым. Мандельштам, изменяя совсем немного при переводе исходный текст, делает его более насыщенным и жизненно

достоверным. Смысл некоторых мандельштамовских переводов в полной мере раскрывается только при соотнесении их с „Выхожу один я на дорогу...“, благодаря чему текст становится ближе классической русской литературе и понятным лишь тому читателю, который мыслит в ее рамках.

### **Тютчев**

В мандельштамовских переводах из Бартеля есть ряд аллюзий и на стихотворения Ф. И. Тютчева. Мандельштам придавал Тютчеву совершенно особенное значение, его собственные тексты наполнены многочисленными отсылками к тютчевскому творчеству. В манифесте «Утро акмеизма» (1912) есть строки, характеризующие мандельштамовское отношение к Тютчеву: «... камень Тютчева, что, «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», – есть слово. ... Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания». Разбирая аллюзивный план ранних стихотворений Мандельштама, Е. А. Тоддес замечает, что «развертывание текста Мандельштама происходит таким образом, что он не только дает реминисценции из источника, но и удаляется от него к другим стихотворениям Тютчева» [Тоддес, 1974, с. 60]. После анализа довольно обширного ряда стихотворений, в которых присутствуют обращения к Тютчеву, исследователь делает вывод о том, что «во всех описанных случаях семантическая организация текстов Мандельштама соотнесена с тютчевскими категориями, которые вводятся в виде цитат и реминисценций или функционируют в качестве актуального внетекстового фактора (фон, материал «диалога» и т.д.)» [Там же, с. 79].

Отсылки к Тютчеву встречаются и в переводах сборника «Завоюем мир!». Приведем несколько примеров.



Киришбаум замечает аллюзии сразу на два текста Тютчева в стихотворении «Гроза права» (ЗМ-17). Предопределена эта ассоциативная связь особым восприятием Мандельштамом грозовой образности Тютчева, о чем свидетельствует один из мандельштамовских прозаических набросков: „Прообразом исторического события в природе служит гроза. ... Всмотримся пристально вслед за Тютчевым, знатоком грозовой жизни, в рождение грозы“ [Мандельштам, 1993, т. 1, с. 209]. Вынесение в название „Гроза права“ слова „гроза“ и грозовая образность стихотворения, скрытое сравнение грозы и революции, масштабных исторических перемен – все это, по всей видимости, и послужило причиной завуалированного обращения к тютчевским текстам. В переводном четверостишии Мандельштам реминисцирует программное стихотворение Тютчева „Silentium!“, в котором четыре раза повторяется призыв к молчанию.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Ein Glück ruht fest in meinen Händen. Ich werf es hin wie einen Stein: Was du besitzt, sollst du getrost verschwenden, Und wenn du zagst, so war er niemals dein!	Счастье крепко покоится в моих руках. Я бросаю его, как камень: Чем ты владеешь, должен ты спокойно расточать, И если ты медлишь, то это никогда и не было твоим.	Я счастья полновесный слиток В колодезь горный уронил; О, расточи блаженных сил избыток И промолчи – кто б не спросил!

Помимо связи на уровне образов, можно предположить наличие отсылки на уровне ритмической организации текста<sup>73</sup>. „Silentium!“ знаменит своими

<sup>73</sup> Наше наблюдение носит характер гипотезы, так как доказательств того, что Мандельштам видел в выделяющихся строчках «Silentium!» перебои ритма, а не ямб с архаическими ударениями.

ритмическими переборами. Три строчки, написанные амфибрахием, выделяются на фоне ямбического стихотворения («Встают и заходят оне // Безмолвно, как звезды в ночи...» и «Дневные разгонят лучи...» [Тютчев, 2002, с. 123]). В. Е. Холшевников замечает, что «перебой здесь крайне резок, потому что разламывает самый традиционный, а следовательно, консервативный размер – четырехстопный ямб, составляющий основу стихотворения» [Холшевников, 1991, с. 215]. Это находит отклик в единственном за весь перевод ритмическом перебое Мандельштама, о который при чтении спотыкается читатель. В тексте, написанном четырехстопным ямбом, появляется строка, написанная пятистопным: «О, расточи блаженных сил избыток...». Более того, заметим, что она занимает ровно то же место, что и у Тютчева, у которого ритмические перебои дважды предшествуют призыву к молчанию («Любуйся ими – и молчи...», «Внимай их пенью – и молчи...»).

Заметим, что этот тютчевский текст важен для поэтики самого Мандельштама, который вслед за ним пишет свой „Silentium“. В „Гроза права“ откликается мотив молчания как философического состояния, погружения в себя при работе над сохранением сокровенных смыслов. Революционные волнения сравниваются с лесной бурей. Очувтившись наедине с историей, посреди революционной грозы, впитав в себя ее соки, «выйдя крепким из ее глубин», по Мандельштаму, невозможно делиться своим переживанием, делать его коллективным: «И промолчи – кто б ни спросил». Наличие этой мысли и отсылки к Тютчеву, ее поддерживающей и развивающей, делает мандельштамовский перевод самостоятельным произведением, принципиально отличающимся от стихотворения Бартеля, подразумевающего ровно обратное: счастье познания, счастье единения с революционной бурей должно быть высказано, должно быть разделено с другими.

Вторая отсылка – к стихотворению «В душном воздуха молчанье...», описывающем грозу:

Жизни некий преизбыток

В знойном воздухе разлит,  
 Как божественный напиток,  
 В жилах млеет и горит!

[Тютчев, 2002, с. 135]

Помимо темы грозы, эти тексты роднит единозвучная рифма: «преизбыток» – «напиток» и «слиток» – «избыток», и возникающий в обеих строфах корень «лит» (слиток-разлить). Главная связь между стихотворением Тютчева и переводом Мандельштама – в одинаковом образе недолговечной, сиюминутной, переливающейся через край, зафиксированной на мгновение избыточности, хоть и вызванной разными причинами: у Тютчева – наэлектризованным перед грозой воздухом, а у Мандельштама – погружением в самую толщу бури-революции.

### **Пастернак**

Мандельштам и Пастернак ощущались многими современниками и критиками как взаимосвязанные явления русской литературы. Напрашивающаяся общность их биографий, жизненные пересечения, схожесть отзывов критиков на их первые сборники – Тынянов пишет о Мандельштаме как о «поэте, видимо близком Пастернаку, а на самом деле, чуждом, пришедшем с другой стороны» [Тынянов, 1997, с. 187]. С. С. Аверинцев, размышляя о поэтике Мандельштама и Пастернака, противопоставляет их друг другу [Аверинцев, 1990]. «Если мы будем описывать самую начальную пастернаковскую поэтику, ... в первую очередь важно, что у Пастернака есть. Если мы будем описывать самую начальную мандельштамовскую поэтику, крайне важно, чего у Мандельштама нет. ... Словарь первых стихотворений Пастернака буквально перенасыщен словами, по тем или иным меркам, бросающимися в глаза... Мандельштамовский словарь отмерен с поражающей скупостью. ... Мандельштамовская поэзия ищет отвлечения от вещей и

смотрит на них всегда издали, с рассеянным удивлением. ... Стих у Пастернака, напротив, взгляд вблизи, до полного погружения в вещи. ... Мандельштамовская поэзия тяготеет к выделению признаков...сущностных. Напротив, символ веры Пастернака – уравнивание случайного с сущностным» – вот несколько немаловажных замечаний, которые Аверинцев делает при сопоставлении творческих принципов двух поэтов.

Несмотря на подобную разность, Мандельштам не скрывал своего пристального, почти ревностного внимания к творчеству Пастернака, о чем сохранились мемуарные свидетельства: «Я так много думал о нем, что даже устал...», «Я уверен, что он не прочел ни одной моей строчки...» [Ахматова, 2000, с. 22]. Мандельштам восторженно отзывался о второй поэтической книге Пастернака «Сестра моя – жизнь»: «Со времен Батюшкова в русской поэзии не звучало столь новой и зрелой гармонии. Пастернак не выдумщик и не фокусник, а зачинатель нового лада, нового строя, нового русского стиха, соответствующего зрелости и мужественности, достигнутой языком. Этой новой гармонией можно высказать все, что угодно, – ею будут пользоваться все, хотят они того или не хотят, потому что отныне она – общее достояние всех поэтов» («Буря и натиск», 1922-1923), «Когда я читал «Сестру мою – жизнь» Пастернака – я испытывал ту самую чистую радость вульгатности, освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера, после понятной ... латыни, заумной некогда, но давно переставшей быть заумной...» («Vulgata (Заметки о поэзии)», 1922-1923), «Стихи Пастернака почитать – горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это – кумыс после американского молока» («Борис Пастернак», 1922-1923). К. Ф. Тарановский [Tarantovsky, 1971] указывал на образы, отсылающие к книге «Сестра моя – жизнь», в лирике Мандельштама начала 20-х гг. («Я не знаю, с каких пор...» (1922), «Я по лесенке приставной...» (1922)). Как мы видим, упомянутые стихотворения

Мандельштама, а также все три его отклика на поэзию Пастернака, принадлежат почти что к тому же времени, когда Мандельштам начинал переводить Бартеля (разница – в несколько месяцев). Поэтому неудивительно, что некоторые пастернаковские образы просочились в мандельштамовские переводы.

Самый явный и яркий тому пример – это стихотворение «Ты сейчас блуждаешь где-то...» (ЗМ-10), наполненное аллюзиями на книгу «Сестра моя жизнь». Первое, что бросается в глаза – рефрен «Жизнь моя, сестра моя...», вырастающий из строчки «Жизнь моя, душа моя!». В немецком тексте нет ничего подобного:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Du mein vielgeliebtes Kind.	Ты мой очень любимый ребенок.	Жизнь моя, душа моя!
Und wie süsse Vögel singen, Denen sie verschwistert sind.	И как сладко птицы поют, С которыми они – сестры.	За рекою, за домами, Жизнь моя, сестра моя!

Ассоциацию с пастернаковским образом мог вызвать бартелевский окказионализм „geschwistert“ (быть с кем-то братом/сестрой). Но, по-видимому, ассоциативной основой стало все-таки не одно конкретное слово, а весь строй стихотворения, в котором явственно проявляются свойственное сборнику Пастернака смешение конкретики любовных переживаний и природных деталей. Можно уловить воздействие книги стихов на перевод, анализируя конкретные образы. В «Сестре моей – жизни» значимое место занимает лейтмотив бури (в том числе и это обыгрывается в мандельштамовской статье «Буря и натиск», где он размышляет о сборнике), появляется он еще в

эпиграфе, взятом из немецкоязычного (что немаловажно в данном контексте) поэта Н. Ленау:

Es braust der Wald, am Himmel zieh'n  
 Des Sturmes Donnerflüge,  
 Da mal' ich in die Wetter hin,  
 O, Mädchen, deine Züge...  
 [Пастернак, 2003, т. 1, с. 114]

И потом развивается в ряде стихотворений (в центральном «Сестра моя – жизнь», «Плачущий сад», «Зеркало», «Дождь» и т.д.). Мандельштам усиливает и конкретизирует мотив бури, намеченный в бартелевском стихотворении:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Sausend hat der Sturm gesungen Und zum Himmel schrie Gewalt.	Со свистом пела буря, И к небу взывала сила.	Раздавался бури посвист, Звучно башни строил гром.

Особенно этот перевод Мандельштама оказывается созвучен стихотворению Пастернака «Гроза, моментальная навек», близком не только на образном уровне, но и своей метрической организацией (оба текста выдержаны в четырехстопном хорее):

А затем прощалось лето  
 С полустанком. Снявши шапку,  
 Сто слепящих фотографий  
 Ночью снял на память гром...  
 [Там же, с. 155]

Другой отмеченный Мейером [Meyer, 1991, s. 91-92] образ, перекликающийся с «Сестрой моей – жизнью», – образ «майской подруги», выросший из строчек о «майском ветре»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама

Mich beseligt deine Nähe Unruhvoll wie Maienwind.	Меня ошастливливает твоя близость Беспокойная, как майский ветер.	Майская моя подруга, Жизнь моя, сестра моя.
--	--	--

Исследователь отмечает, что весенние мотивы в главном стихотворении сборника Пастернака связаны также с маем: „Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе // Расшиблась весенним дождем обо всех // ... // Что в мае, когда поездов расписание // Камышинской веткой читаешь в купе...“.

Рассматривая мандельштамовские отсылки к сборнику Пастернака, Мейер делает следующий вывод: „Мандельштам, конечно же, не хотел связывать эпигонский язык образов в довольно простом любовном стихотворении Бартеля с поэтикой Пастернака, а затеял игру со стихами Пастернака, будто бы он рекомендует его читателю как мастера любовной лирики“ [Там же, s. 93].

Киршбаум замечает еще один случай возможного реминисцирования „Сестры моей – жизни“. Название стихотворения „Wald und Berg“(ЗМ-17)<sup>74</sup> Мандельштам переводит как «Гроза права» – вслед за переводом строки: „Im Sturm erst recht! Im Sturm erst recht!<sup>75</sup>“. Здесь вероятно обращение к стиху „Гроза, как жрец, сожгла сирень...“ из стихотворения „Наша гроза“ Пастернака, «ритмически идентичного мандельштамовскому и бартелевскому» [Киршбаум, 2010, с. 208].

Переключки на уровне размера и образов с пастернаковским стихотворением чувствуются и в первой строфе «Вердена» (ЗМ-22):

Весной шарахнулась, вскричав, –  
 Где ствол расстрелянный кривится, –  
 Закатом раненная птица,  
 И на равнине крик зачах...

<sup>74</sup> Лес и гора

<sup>75</sup> В грозе и подавно. В грозе и подавно!

Ямб (это и размер бартелевского оригинала), образ весны, образ дерева, и главное – что есть только в переводе, чего нет у Бартеля – рифма «кривится»-«птица» (перекликающаяся с «боится»-«больницы») напоминают о «Весна, я с улицы, где тополь удивлен...»:

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,  
Где даль пугается, где дом упасть боится,  
Где воздух синь, как узелок с бельем  
У выписавшегося из больницы...

Образ «сини воздуха» откликается еще в переводе «Кулак» (ЗМ-33), в оригинальном же тексте нет ничего подобного.

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Der Wanderer fliegt, ein Silberreiherr: Aus Dornenhecken blüht Geschick.	Странник летит, белая цапля: Из колючей изгороди цветет судьба.	И шмель гудит, и воздух синь на диво, И красной розою раскрылся рок.

Пастернаковские образы рассеиваются по всей книге переводов из Бартеля.

Любопытно, что сборник Пастернака посвящен Лермонтову, отсылки к которому в книге переводов Мандельштама занимают немаловажное место (см. раздел 4.3.2).

Велик соблазн указать на еще одну почти что прямую цитацию, незавуалированную отсылку перевода Мандельштама к тексту Пастернака: в стихотворении «Простерла руку жизнь над нами...» (ЗМ-15) возникает образ сплетенных рук:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Sind wir in kühlen Wald versunken. Umarmung. Kuss. Genug!	Мы погрузились в прохладный лес. Объятие. Поцелуй.	Мы ринулись в зеленый омут. Сплетенье рук! Молчи!



Genug!	Довольно! Довольно!	Молчи!
--------	---------------------	--------

Сразу же вспоминается знаменитые строки Пастернака:

Скрещенья рук, скрещенья ног,

Судьбы скрещенья...

Но переключку образов и строк можно назвать лишь удивительным совпадением: в 1925 году Мандельштам не мог читать стихотворение «Зимняя ночь», написанное в 1946, да и Пастернак вряд ли планировал переключку с переводами Мандельштама.

Заметим, что разрабатывая аллюзивный план переводов из Бартеля, наибольшее внимание Мандельштам уделяет двум „самым классическим“ классикам русской литературы – Пушкину и Лермонтову, и более того – их „самым классическим“ произведениям („Евгений Онегин“, „Медный всадник“, „Выхожу один я на дорогу...“), укоренившимся в сознании русского человека и ставшим для него кодом. Насыщая переводы отсылками к этим текстам, Мандельштам как бы подключает их к русской поэтической традиции.

Аллюзии на Тютчева вносят в переводы философическую ноту, а «тютчевский» ритмический перебив связывает их с особенностями русского стихового строя. Реминисценции из Пастернака становятся своеобразным «выходом на современность»: бартелевский революционный пафос оказывается разбавлен пастернаковским лиризмом.

Нужно заметить, что реминисценции, аллюзии и отсылки, возникающие в переводах Мандельштама, часто уходят корнями вглубь его собственной поэтики.

## § 5. Ключевые образы поэзии Манделъштама в переводах из Бартеля как залог целостности сборника "Завоеем мир!"

Манделъштам не только связывает стихотворения Бартеля с различными узловыми для русской литературы текстами, но и наполняет их и собственной символикой и метафорикой.

Уже в начальном стихотворении «Петербург» (ЗМ-1) можно выделить несколько пересечений с манделъштамовскими текстами. Тематика, некоторые образы и рифмы «Петербурга» отсылают к программному стихотворению «Сумерки свободы» (1918), в котором поэт переосмысляет свое отношение к революции и к новому приходящему миру. Киршбаум характеризует его как «переломный текст, в котором отражено отношение Манделъштама к новой революционной власти: от гневного неприятия к болезненно-тревожному, но исторически необходимому признанию» [Киршбаум, 2010, с. 201]. В стихотворении преобладает ощущение потерянности, смещенности ориентиров: с одной стороны, поэт становится на сторону неотвратимо приближающегося будущего, принимает и прославляет его таким, каково оно есть, не пытаясь его изменить или ему противостоять («Прославим роковое бремя, // Которое в слезах народный вождь берет. // Прославим власти сумрачное бремя, // Ее невыносимый гнет...»), с другой стороны, намеренно, каждой фразой дает понять, что наступающее время – «глухое», исполненное насилия над личностью, «сумеречное». Помимо темы революционного Петербурга (в стихотворении «Петербург» интонационно звучащей совершенно иначе), к «Сумеркам свободы» отсылает рифма бремя-время, а также образ «бремени власти» («Прославим власти сумрачное бремя, // Ее невыносимый гнет. // В ком сердце есть – тот должен слышать время...»), переключка, в данном контексте вряд ли являющаяся случайной:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Манделъштама
Lenin spricht, der kühle	Ленин                      говорит,	Говорит                      Владимир

<p>Stürmer: „Auf, es ist die Zeit gekommen!“ Wie ein Held aus alten Zeiten hast du, Volk, die Macht genommen.</p>	<p>расчетливый нападающий: «Вставайте, время пришло!» Как герой старых времен взял ты, народ, власть.</p>	<p>Ленин: Начинать поспело время – И народ, как вождь старинный, Поднимает власти бремя.</p>
---	---	--

Если в стихотворении Мандельштама «бремя власти» относится к власти, захваченной большевиками, то в переводе текста Бартеля «бремя власти» – это бремя власти прежнего несправедливого угнетающего народ мира. Перенос образа, закрепленного в собственной поэтической лаборатории в качестве маркера отношения к большевистской власти, с противоположным оценочным знаком в переводное стихотворение со схожей тематикой может говорить об изменении отношения Мандельштама к советской действительности. И это отчасти проясняет решение Мандельштама переводить тексты пролетарского поэта, адепта революции.

Роднит «Сумерки свободы» и «Петербург» и образ вождя. Причем переключка эта очевидна не только на уровне поверхностного сходства, но и на смысловом уровне. В «Петербурге» слово «вождь» находится в непосредственной близости от «Владимира Ленина», и его появление явно спровоцировано ассоциацией с вождем мирового пролетариата. В немецком тексте «вождю» соответствует „ein Held aus alten Zeiten“<sup>76</sup>. В «Сумерках свободы», по одной из версий исследователей, туманный образ народного вождя, в слезах берущего власть, также отсылает читателей к Ленину (это точки зрения придерживались Н. А. Струве [Струве, 1988, с. 26], Е. А. Тоддес [Тоддес, 1991, с. 36]), что «для читателей весны 1918 года было самой естественной мыслью» О. Ронен [Ронен, 2002, с. 131]). Но если в «Сумерках свободы» этот образ расплывчатый и неоднозначный, как и все стихотворение,

<sup>76</sup> «герой старых времен»

то в мандельштамовском переводе и сам Ленин, и время – эпоха, благодаря Ленину наступившая, горячо приветствуется.

Как уже было отмечено выше, первый перевод стихотворения Бартеля был сделан в 1924 году и опубликован через несколько месяцев после смерти Ленина, вследствие чего, вероятно, и получил изначально название «Ленинград». Мандельштам на похоронах Ленина был, и они, как и сама смерть вождя, произвели на него сильное впечатление. Вернувшись домой с похорон, Мандельштам написал очерк «Прибой у гроба». Очерк по объему небольшой, образы в нем концентрированы и выписаны ярко и отчетливо. Один из центральных – образ воспаленного лба Ленина, встречающийся в коротеньком тексте дважды: «...лежит он, перегоревший, чей лоб был воспален еще три дня назад...», «...И мертвый – он самый живой, омытый жизнью, жизнью остудивший свой воспаленный лоб...». В стихотворении «Петербург» образ лба в соседстве с образом Ленина также встречается дважды: «Лоб в испарине холодной...» и «И оплеван лоб высокий // Человеческий доколе...». Другая переключка с образом «перегоревшего» в борьбе Ленина, выведенного в очерке, – финальная строка «Только так: в борьбе стореть нам...». Все это свидетельствует о том, что арсенал образов из собственной художественной мастерской Мандельштам переносит на переводные тексты.

Киршбаум, размышляя о строчках «И оплеван лоб высокий // Человеческий доколе?», отмечает, что «на месте «лба» без ущерба для ритмики и фоники мог стоять «лик»» (как в оригинале, «Menschenantlitz»<sup>77</sup>). Причина переводческого решения Мандельштама кроется в его собственном стихотворении «Опять войны разноголосица...», где строка «На лбу высоком человечества...» «реминисцирует зачин тютчевского стихотворения на смерть Гете: «На древе человечества высоком...» [Тютчев, 2002, с. 149]. На тютчевские ассоциации в «Опять войны разноголосица...» Мандельштам вышел, во-первых, благодаря образу бури [Киршбаум, 2010, с. 187], а во-

---

<sup>77</sup> человеческий лик

вторых, не в последнюю очередь благодаря известным связям Тютчева с немецкой культурой. «Ответ на вопрос о мотивировке гетевских ассоциаций в «Петербурге» дает предисловие Мандельштама к сборнику «Завоеем мир!», в котором поэт выявил связь между поэтикой Бартеля и Гете «не только через символизм, но и через «тягу к блаженному югу» с его лаврами». Именно эту топику и использовал Тютчев в своем стихотворении «На древе человечества высококом...» на сметь Гете» [Киршбаум, 2010, с. 210].

Для некоторых возникающих в переводах не мотивированных оригиналом образов источником служат более ранние тексты Мандельштама. Таков, например, образ звезд-булавок из стихотворения «Март» (ЗМ-28):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Das ist März, der tolle März, Durchstickt von roten Sternen!	Это март, безумный март, Вышитый красными звездами!	Вонзились в март, в горячий март, Звезд красные булавки <sup>78</sup>

Он восходит к стихотворению «Мне холодно. Прозрачная весна...» (1916): «Мерцают звезд булавки золотые...». Бартелевский текст о революционном марте в Петрограде (согласно григорианскому календарю, события Февральской революции происходили в марте), вероятно, вызвал у Мандельштама ассоциацию с собственным тревожным стихотворением, написанным о петроградской весне, и это послужило причиной перехода образа булавок-звезд из своего текста в переводной.

Другой пример транспонирования образа из собственного стихотворения в перевод был замечен Мейером [Meuer, 1991, s. 87]. Процитированное выше описание творческого процесса из бартелевского стихотворения «Кто я? Вольный бродяга я...» (ЗМ-2) Мандельштам переводит, обращаясь к образам своего раннего текста

<sup>78</sup> Ср. близкий к оригиналу перевод В. И. Нейштадта: «Так вот он, март! безумный март, // Звездою красной вышит!»

Звук осторожный и глухой  
 Плода, сорвавшегося с дерева,  
 Среди немолчного напева  
 Глубокой тишины лесной... (1908),

так: «Величавой мелодией // Созревали напевы...». Между стихотворением 1908 года и переводом проступает ряд соответствий: звук-мелодия, созреть-плод, напев-напев<sup>1</sup>.

В стихотворении «Тюремные братья в весенние дни...» (ЗМ-6), описывающем страдания узника в темнице, при переводе последней строки появляется не мотивированное оригиналом довольно специфическое слово «зверинец»:

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Stehen die eisernen Käfigstangen, Und verriegeln die Erde. Micht friert.	Стоят железные прутья клетки, И запирают землю. Я мерзну.	Земля за решеткой! И мечется глухо Зверинец. Я зябну. Весна.

В лирике Мандельштама слово «зверинец» встречается единожды – только в одноименном стихотворении (1916), «в котором поэт представил участвующие в Первой мировой европейские государства, связанные глубоким этническим и языковым родством, в качестве геральдических зверей, вырвавшихся из своих клеток на волю» [Немировский, 1995, с. 138]. Слово „зверинец“ оказывается в словаре Мандельштама маркированным – относящимся к Первой мировой войне. Появление образа „зверинца“ в стихотворении, принадлежащем к тюремной линии, связывает его с линией военной и таким образом повышает плотность диффузной связи текстов внутри книги.

В поэзии Мандельштама довольно частотен мотив «питья воздуха». Как замечает Магомедова [Магомедова, 2001, с. 137], обычно «воздух оказывается отравленным или несущим смерть»: «Отравлен хлеб и воздух выпит...»

(«Отравлен хлеб и воздух выпит...», 1913), «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, // И каждый час нам смертная година...» («В Петрополе прозрачном мы умрем...», 1916), «Соломка звонкая, соломинка сухая, // Всю смерть ты выпила и сделалась нежней...» («Соломинка», 1916), «И, как слепые ночью долгой, // Мы смесь бессолнечную пьем...» («Твое чудесное произношенье...», 1918), «Словно темную воду, я пью помутившийся воздух...» («Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...», 1920), «И, спотыкаясь, мертвый воздух ем...» («Куда мне деться в этом январе...», 1937). Семантическое значение этого мотива сохраняется и в переводах из Бартеля. Приведем пример перевода строки из «Петербурга» (ЗМ-1):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Fühle Tau auf meiner Stirne, Winde, die das Herz erfrischen...	Чувствую росу на своем лбу, ветры, которые освежают сердце...	Лоб в испарине холодной, Свежесть ночи пью глотками...

«Свежесть ночи» несет в себе угрозу и опасность: это ночь чуждая, тюремная, отделяющая лирического героя от «земли друзей». Магомедова также замечает, что «еда и питье в стихах Мандельштама зачастую выполняет роль посредника между человеком и миром» [Там же, с. 136]. Так и здесь: лирический герой пьет ночную свежесть, которая становится посредником между ним, заключенным в тюрьме, и внешним миром, к которому принадлежит Петербург, и куда лирический герой стремится попасть.

«Пьет» лирический герой Мандельштама и в оригинальных, и в переводных стихотворениях не только «воздух». Приведем ряд примеров из лирики Мандельштама: «Я пью монашескую нежность...» («Когда мозаикникнут травы...», 1910), «И опыт из лепета лепит, // И опыт из лепета пьет...» («Скажи мне, чертежник пустыни...», 1933-1934), «В игольчатых чумных бокалах // Мы пьем наважденье причин...» («В игольчатых чумных бокалах...»,

1933-1935), «И сознание свое заговаривая // Полуобморочным бытием, // Я ль без выбора пью это варево...» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). В переводах из Бартеля:

«Гроза права» (ЗМ-17)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Der Urgrund dröhnt. Die Wurzel greifen, Verketteten sich zu tief Geschlecht.	Почва гремит. Корни хватаются, Сцепляются в глубокое племя.	Подпочва стонет. Сухожилия Корней пьют влажные права.

«Перед битвой» (ЗМ-44)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
In den steinernen Käfigen Und den tausenden Fabriken, Die das Blut träge machen  Träglich ist unser Sterben, Wir kennen den Einsatz, Keiner das Ziel.	В каменных клетках И на свистящих фабриках. Которые замедляют течение крови  Буднична наша смерть. Мы знаем ставку, Никто (не знает) цели.	В клетках каменных, В громыхающих фабриках, Где машины пьют кровь.  Итак – мы смерть пьем Знаем ставку в игре, А цели не знаем.

«Весна» (ЗМ-47)

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
Und die Arbeiterfrauen Mit den zerquälten Seelen und Händen, Der Sonne Gold ist um sie	И жены рабочих С измученными душами и руками, Золото солнца их окружает	И замужние работницы С расщепленной душой, с шершавой кожей Желтого солнца пьют мед.



Мотив питья в переводных текстах полностью привнесен из собственной мандельштамовской поэтики, так как в бартелевских стихотворениях ничего подобного нет.

Переносит Мандельштам в переводы и другой, важный в рамках его лирики образ, – образ современника, появляющийся в переводе «Люблю внимать среди грохота и теми...» (ЗМ-24):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
In wildem Sturm zu Ziel und Landung Mein sehnsuchtsvoller Nachen fährt.	В дикой буре к цели и к берегу, Плывет моя полная тоски ладья.	Под купол твой лазорево-грозовый Челн современника скользит.
In wildem Sturm zu Ziel und Landung Mein sehnsuchtsvoller Nachen fährt.	В дикой буре, приближаясь к цели, к берегу, Моя полная тоски ладья плывет.	Под купол твой лазорево-грозовый Челн современника скользит.

Примерно в то же время, когда шла работа над переводами из Бартеля, Мандельштам пишет стихотворение «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924). Его разбору и комментарию посвящена статья И. З. Сурат [Сурат, 2010], в которой раскрывается восприятие слова «современник» Мандельштамом и его звучание в 1920-е гг. Слово, «торчащее отовсюду» [Там же], в сознании поэта было связано с новопришедшей эпохой. Это объясняет его появление в переводном стихотворении, где лирический герой пытается уловить признаки прихода нового мира.

Переводя немецкие стихотворения, Мандельштам инкрустирует их автобиографическими мотивами, образами, устойчиво связанными для него с

немецкой темой в рамках собственного творчества. Для Манделъштама, проучившегося семестр в германском городе Гейдельберге и крестившегося по лютеранскому обряду, одним из маркеров принадлежности к немецкой культуре стал образ органа. Он присутствует в текстах с немецкой тематикой, к 1924 году уже написанных: «Бах» (1913): «Органа многосложный крик...», «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» (1918), в предисловии к переводу пьесы «Человек массы» (1922): «Недаром слово действие, звучит у него, как орган, и покрывает весь шум голосов...», стихотворении «Опять войны разноголосица...»: «Давайте слушать грома проповедь, // Как внуки Себастьяна Баха, // И на востоке, и на западе // Органные поставим крылья!». Образ органа абсолютно вне всякой связи с оригиналом появляется в переводах из Бартеля:

«Люблю внимать средь грохота и теми» (ЗМ-24):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Манделъштама
Dann Ton an Ton zum Lied verschlungen Zur Millionenharmonie.	А потом звук за звуком связались в песню Гармонии миллионов.	И звуки песни, прежде мимолетной, В органный голос масс воплощены.

«Призыв» (ЗМ-30):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Манделъштама
Die stärksten Bäume aber brechen, Die eh sie gänzlich ausgerauscht.	Но крепчайшие деревья ломаются, Которые вы полностью вышелестели.	Крепчайший ствол гудит органом, Но прежде всех он рухнет сам.

«Передышка» (ЗМ-48):

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Манделъштама
Verdonnert der Schrei der stöhnenden Wälder!	Гремит крик стонущих лесов!	Грянут роц органные хоры

Киршбаум, пытаясь проникнуть в творческую лабораторию Мандельштама, анализирует путь появления образа «органных хоров» в переводе „Utopia“ (ЗМ-24). „Повод к появлению «органных хоров» – „der verdonnerte Schrei“ – испуганный, ошарашенный крик. Глагол «verdonnern» образован от «Donner» (гром). «Крик» напомнил Мандельштаму «органа многосложный крик» из стихотворения «Бах», дословно понятый «громовой» приговор – «проповедь грома», за которой в «Опять войны разноголосица...» следовали «внуки Себастьяна Баха» и «органные крылья» [Киршбаум, 2010, с. 207].

Как можно заметить, для Мандельштама орган – всегда метафора общего начала, мощи множества голосов, сливающихся в едином порыве. Неудивительно, что в переводах революционной лирики у Мандельштама несколько раз возникает этот образ.

Насыщая переводы своей образностью, Мандельштам вписывает их в интертекстуальную ткань собственной поэтики.

Итак, мы выделили пять основных тенденций, намечающихся в обращении Мандельштама с текстами Бартеля при их переводе. Это обогащение и усложнение бартелевской образности, усиление революционной символики, частичное устранение библейской метафоры, адаптация переводного текста для русского читателя (на лексической, образном и аллюзивном уровнях) и насыщение переводных текстов собственной образностью.

Немецкие тексты подвергаются переакцентировке главным образом в силу двух причин. С одной стороны, Мандельштам проецирует на них собственную творческую манеру (отсюда появление в русском тексте сложных неординарных метафор, не находящих соответствия в немецком оригинале, и образов из ранних мандельштамовских стихотворений, трансформация

библейского пласта текстов Бартеля). Фактор личности переводчика исключить невозможно, хотя его предельная минимизация, согласно Мандельштаму, и является главным залогом хорошего перевода (см. статью «Потоки халтуры»). С другой стороны, Мандельштам «адаптирует» тексты для русского читателя, вживляет их в ткань русской литературы и русского дискурса, наполняет образами и символами, органичными для русской культуры. Такая манера обращения с текстом соответствует мандельштамовским теоретическим размышлениям о природе перевода. Как было сказано в первой главе, главную задачу переводчика Мандельштам видит в сохранении палитры смыслов, заложенной автором в оригинальный текст. В переводах Мандельштама отчетливо различимы глубокие лексические, маркирующую русскую литературную традицию, фольклорные образы. Творческое и необходимое конъюнктурное начало, обусловленное временем, слиты воедино. Этим объясняется и умеренность революционной символики, и отторжение католичества, и понижение регистра библейской образности, и метафоры, связанные с пробуждением коллективного сознания.

Таким образом, переведенные Мандельштамом бартелевские стихотворения получают новую жизнь в русской, советской культуре и творчестве Мандельштама.

## Заключение

Поставленная в диссертации цель комплексно проанализировать сборник «Завоюем мир!» определила логику движения исследовательской мысли. Для рассмотрения сборника в историко-культурном контексте эпохи потребовалось обратиться к различным документам и источникам, которые помогли восстановить переводческую ситуацию, сложившуюся к тому времени, когда Мандельштам работал над бартелевскими переводами, а также реконструировать восприятие личности Бартеля в Советской России. При помощи историко-литературного подхода произведена реконструкция исторических, личных и творческих обстоятельств, в которых была создана книга переводов из Бартеля.

В середине 1920-х гг. Мандельштам оказывается в ситуации, когда его положение в литературной среде вынуждает поэта заняться переводами. В это время, на волне сочувствия Ноябрьской революции и культурно-политического сближения с Германией после Раппальского мирного договора, была достаточно популярна немецкая революционная лирика. Мандельштам, свободно владеющий немецким языком, берется за переводы германской поэзии, в том числе и Бартеля. Согласно нашей гипотезе, получению заказа на бартелевские переводы поспособствовал Карл Радек, знакомый и с Бартелем, и с Мандельштамом. Мандельштам открывает сборник «Завоюем мир!» переводом стихотворения «Петербург», которое Бартель написал по просьбе Радека, и Радек его очень высоко оценил. В Советской России в начале 1920-х гг. сформировался миф о Бартеле – пролетарском немецком поэте, верно понявшем Октябрьскую революцию и мировоззренчески близком советскому человеку. Способствовало развитию этого мифа не только его творчество, но контакты с видными партийными деятелями, приезды в СССР. Мандельштам видел в Бартеле поэта, ставшего примечательным явлением литературной

современности, только благодаря тому, что он настроенчески совпал с эпохой и стал выразителем «германского «Марта».

Мандельштам обращается к текстам Бартеля в переломный момент истории, и общей, и личной. Для поэта перевод подобных текстов отчасти становится способом описать в лирической форме крушение исторического времени, свидетелями которого по разные стороны являются Бартель и Мандельштам.

Для того, чтобы проанализировать поэтику книги переводов «Завоюем мир!», а также рассмотреть ее как целостный творческий результат поэтической работы Мандельштама мы обратились к комплексу методологических подходов (компаративному, контекстно-подтекстному Тарановского-Ронена, представлению о поэтике Мандельштама как семантической парадигме) и начали с анализа тематического наполнения сборника. В нем вычленяется пять тематических линий, лирических единств, объединенных общей проблематикой и имеющих определенное развитие. Революционная линия является центральной, она намечает основные точки лирического сюжета сборника: взлета и провала революционного движения. Вокруг нее объединяются остальные линии книги: военная, образность которой связана с восприятием Первой Мировой, рабочая, характеризующая пролетарское мировоззрение и заводскую жизнь, и тюремная, фиксирующая мысли и чувства узников, попавшихся за решетку в ходе революционной борьбы. Особая роль отведена любовной линии: она встраивается в каждую из вышеперечисленных и придает им личностное эмоциональное звучание. Все тематические линии переплетаются между собой и образуют нерасторжимое единство, в котором оказываются слиты голоса разных лирических «я». Они служат созданию объемного образа эпохи слома, в которой общественное вытесняет частное. Историческая драма, созданная в переводах Мандельштамом, то сужается до микромасштаба, концентрируясь на чувствах

и мыслях отдельного человека, то расширяется до масштабов мировых, наполняясь отсылками к библейским сюжетам.

На целостность сборника работает также и его мотивно-образный строй. Мы выделяем ряд центральных образов (леса, руки, птиц, сна, весны, хлеба), каждый из которых оказывается значимым для всех или хотя бы нескольких тематических линий книги, таким образом скрепляя их между собой.

Для того чтобы описать художественные принципы работы Мандельштама над сборником «Завоюем мир!» мы провели сопоставительный анализ оригинальных текстов Бартеля и переводов Мандельштама и вычленили ряд тенденций к изменению немецкого текста при переводе. Эти тенденции во многом определены мандельштамовскими взглядами на природу перевода. Поэт не стремится к буквальной передаче немецкого текста средствами русского языка, а напротив, видит своей задачей адаптацию стихов Бартеля к восприятию их советским читателем. Поэтому он насыщает текст пословицами и поговорками, окказионализмами, отсылками к русской литературе и культуре, а также и к новой советской символике. Сильное влияние на переводы оказывает и собственный художественный мир Мандельштама. Поэт встраивает переводы в систему собственного творчества, прибегая к характерным для своей поэтической лаборатории образам, а также композиционным принципам организации текстов внутри сборника.

Сборник «Завоюем мир!» – уникальный случай поэтического существования в «оболочке чужой речи». Опыт частичного ухода из русской речи в немецкую и попытка осмыслить через переводы происходящее в стране, продолженная через восемь лет в стихотворении «К немецкой речи», состоялись при погружении в бартелевский мир.

В нашей работе комплексно и всесторонне проанализированы переводы Мандельштама из Бартеля. Впоследствии в подобном же изучении нуждаются и другие подробно не исследованные до сих пор переводческие работы Мандельштама.

**Список источников и научной литературы:**

1. А. [рец. на] «Молодая Германия». Антология современной немецкой поэзии, под редакцией Г. Петникова. Гиз Украины. Стр. 424. Ц. 2 р. 50 к. / А. // На литературном посту. – 1928. – № 3. – С. 70.
2. А. Б. [рец. на] Молодая Германия. Антология современной немецкой поэзии. Под ред. Петникова. ГИУ. 1926. Ст. 414. Ц. 2 р. 50 коп. / А. Б. // Красное слово. – 1927. – № 1. – С. 168-169.
3. Аверинцев, С. С. Конфессиональные типы христианства у раннего Мандельштама / С. С. Аверинцев // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. – М.: Наука, 1991. – С. 287-197.
4. Аверинцев, С. С. Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления / С. С. Аверинцев // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1990. – № 3 (49). – С. 213-217.
5. Агасов, Г. Важа Пшавела в русских переводах / Г. Агасов // Литературный критик. – 1938. – № 1. – С. 217-233.
6. Азов, А. Г. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920-е – 1960-е годы / А. Г. Азов. – М.: ВШЭ, 2013. – 304 с.
7. Азадовский, К. М. Осип Мандельштам и Макс Бартель / К. М. Азадовский // Новое литературное обозрение. – 1992. – № 1. – С. 275.
8. Алексеев, М. П. Проблема художественного перевода / М. П. Алексеев. – Иркутск: Издательство Иркутского государственного университета, 1931. – 30 с.
9. Амелин, Г. Г., Мордерер, В. Я. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. / Г. Г. Амелин, В. Я. Мордерер. – М-Спб: Языки славянских культур, 2001. – 320 с.



10. Ахматова, А. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Биографическая проза; Pro doma sua. Рецензии. Интервью / А. А. Ахматова – М.: Эллис Лак, 2001. – 800 с.
11. Ахматова, А. А. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. Проза. Переводы / А. А. Ахматова. – М.: Художественная литература, 1990. – 511 с.
12. Балашова, И. А. Творчество А. С. Пушкина в восприятии О. Э. Мандельштама / И. А. Балашова // Филология. – 1993. – № 2. – С. 43-46.
13. Бартель, М. Утопия, „Под дымным вымпелом корабль кирпичный...“ / М. Бартель // Звезда. – 1925. – № 2. – С. 109-110.
14. Бартель, М. Верден / М. Бартель // Красный журнал для всех. – 1925. – № 3. – С. 130.
15. Бартель, М. Жалоба (Песня французской девушки) / М. Бартель // Звезда. – 1924. – № 12. – С. 884.
16. Бартель, М. За решеткой / М. Бартель. – М.-Пг.:Госиздат, 1923. – 98 с.
17. Бартель, М. Завоюем мир! / М. Бартель. – Л.: Госиздат, 1925. – 106 с.
18. Бартель, М. Клич / М. Бартель // Звезда. – 1924. – № 5. – С. 120.
19. Бартель, М. Костоломка / М. Бартель // Новинки Запада. – 1925. – № 1. – С. 162.
20. Бартель, М. Машина смерти. Рассказ / М. Бартель. – М.: Межрабпом, 1925. – 63 с.
21. Бартель, М. Мельница мертвых / М. Бартель. – М.-Л.: Госиздат, 1927. – 119 с.
22. Бартель, М. Мартовский ураган, Мятёж, Петербург / М. Бартель // Западные сборники –1924. – № 2. – С. 26-29.
23. Бартель, М. Ленинград / М. Бартель // Красная газета. – 1924. – 12 октября. – С. 5.
24. Бартель, М. Птицы / М. Бартель // Красный журнал для всех. – 1924. – № 7. – С. 517.

25. Бартель, М. Семь златоустовских скрипачей / М. Бартель // Красная нива. – 1924. – № 26. – С. 624.
26. Бартель, М. Спящий город, Нужда, Большая дорога, Мартовский ураган, Майский клич, Танцовщица, Девушка говорит / М. Бартель // Современный запад. – 1923. – № 4. – С. 72-77.
27. Батюшков Ф. Д. Задачи художественных переводов / Ф. Д. Батюшков // Батюшков Ф. Д., Гумилев Н. С., Чуковский К. И. Принципы художественного перевода. – П.: Всемирная литература, 1920. – С. 3-25.
28. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: «Художественная литература», 1972. – 470 с.
29. Богомолов, И. С. Важа Пшавела и русская действительность. / И. С. Богомолов. – Тбилиси: Мерани, 1980. – 200 с.
30. Бодрова А. А., Деятельность Восточной коллегии «Всемирной литературы» под руководством М. Горького / А. А. Бодрова // М. Горький и литературы зарубежного востока. – М.: Наука, 1968. – С. 281-293.
31. Бройтман, С. Н. „Я не слыхал рассказов Оссиана...“ в свете исторической поэтики / С. Н. Бройтман // „Отдай меня, Воронеж...“. Третьи международные мандельштамовские чтения. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. – С. 153-169.
32. Брюсов, В. Я. Фиалка в тигеле / В. Я. Брюсов // Весы. – 1905. – № 7. – С. 9-17.
33. В. Б. [рец. на] «Молодая Германия». Антология современной немецкой поэзии под редакцией Г. Петникова. Гиз Украины. Ц. 2 р. 50 к. / В. Б. // Жизнь искусства. – 1927. – № 52. – 27 декабря. – С. 16.
34. Вайсенберг, Л. М. Переводная литература в России за 10 лет / Л. М. Вайсенберг // Звезда. – 1928. – № 6. – С. 110 – 122.
35. Венцлова, Т. Вяч. Иванов и О. Мандельштам - переводчики Петрарки (на примере сонета СССХI) / Т. Венцлова // Русская литература. – 1991. – № 4. – С. 192-200.

36. Володарская, Л. И. Теория поэтического перевода Н. Гумилева и поэтические переводы О. Мандельштама / Л. И. Володарская // «Отдай меня Воронеж...». Третьи международные мандельштамовские чтения. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. – С. 280-286.
37. Волошин, М. А. Лики творчества / М. А. Волошин. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.
38. Габор, А. Два документа предательства / А. Габор // Литературный критик. – 1933. – № 3. – С. 100-113.
39. Гаген, И. [рец. на] Макс Бартель. Завоеюем мир / И. Гаген // Книгоноша. – 1925. – № 20. – С. 16.
40. Гардзонио, С. О переводных «Неаполитанских песенках» Осипа Мандельштама / С. О. Гардзонио // Поэзия и живопись. Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 651-655.
41. Гаспаров, Б. М. Смерть в воздухе: К интерпретации «Стихов о неизвестном солдате» / Б. М. Гаспаров // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, 1994. – С. 293-299.
42. Гаспаров, М. Л. «За то, что я руки твои не сумел удержать...» Стихотворение с отброшенным ключом / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 2. О поэтах. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – С. 187-196.
43. Гаспаров, М. Л. 319 сонет Петрарки в переводе О. Мандельштама: история текста и критерии стиля / М. Л. Гаспаров // Человек – культура – история. – М.: РГГУ, 2002. – С. 323-337.
44. Гаспаров, М. Л. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года / М. Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 1996. – 128 с.
45. Гаспаров, М. Л. Осип Мандельштам. Три его поэтики. / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 193-259.

46. Гаспаров, М. Л. Поэт и культура (Три поэтики Осипа Мандельштама) / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. – М: Новое литературное обозрение, 1995. – С. 327-370.
47. Гатальская, Е. А. Россия и Германия: опыт межкультурного взаимодействия в первой трети XX века: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.03 / Гатальская Елена Анатольевна – Иркутск, 2006. – 182 с.
48. Гелих, А. „Звезда с звездой говорит“: Диалог Мандельштама с Лермонтовым / А. Гелих // „Отдай меня, Воронеж...“. Третьи международные мандельштамовские чтения. – Воронеж: издательство Воронежского университета, 1995. – С. 69-83.
49. Гершензон, М. А. [рец. на] Макс Бартель. Завоеюем мир! Избранные стихи. Перевод О. Э. Мандельштама. Ленгиз, 1925 г. Стр. 106 / М. А. Гершензон // Печать и революция. – 1925. – № 8. – С. 254.
50. Гинзбург, Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама / Л. Я. Гинзбург // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1972. – Вып. 4. – С. 309-327.
51. Герштейн, Э. Г. Новое о Мандельштаме / Э. Г. Герштейн. – Париж: Atheneum, 1986. – 315 с.
52. Голубева, О. Д. Горький – издатель / О. Д. Голубева. – Киев: Издательство Киевского университета, 1968. – 128 с.
53. Горелик, Л. Л. „„Ради Лермонтова Михаила...“: описка или вариант?“ // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. – 1998. – Вып. 11. – С. 113-123.
54. Горелик, Л. Л. Отчет о «правосудии Божиим» в «Стихах о неизвестном солдате» О. Мандельштама / Л. Л. Горелик – Смоленск: Издательство Смоленского государственного педагогического университета, 1998. – 27 с.
55. Григорьев, А. Петрова, Н. О. Мандельштам. Материалы к биографии / А. Григорьев, Н. Петрова // Russian Literature. – 1984. – № XV. – P. 1-27.

56. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. Т. 2. / В. И. Даль. – М-Спб: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881. – 810 с.
57. Договор О. Э. Мандельштама с Ленинградским отделением Госиздата о переводе сборника «Завоеем мир!». // ЦГАЛИ. Ф. 35. Оп. 3. Д. 51. Лл. 19, 19. Об.
58. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 10. Братья Карамазовы. Ч. 4. Эпилог; Незаконченные повествовательные; Стихотворения и стихотворные наброски / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1991. – 448 с.
59. Дутли, Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. / Р. Дутли. – Спб.: Академический проект, 2005. – 432 с.
60. Евгеньева, А. П. Словарь русского языка в 4-х т. Изд. 3-е. Т. 3. / А. П. Евгеньева. – М.: Русский язык, 1987. – 800 с.
61. Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Н. С. Гумилев: PRO ET CONTRA. – М.: РХГИ, 2000. – С. 397-427.
62. Западный, Макс Бартель (Творческий путь ренегата) / Западный // Интернациональная литература. – 1933. – № 1. – С. 129-140.
63. Запровская, А. Макс Бартель / А. Запровская // Печать и революция. – 1929. – № 8. – С. 87-99.
64. Запровская, А. Перевод бумаги / А. Запровская // На литературном посту. – 1926. – № 3. – С. 55.
65. Запровская А. Пролетарская литература Германии в боевой готовности. (О романе Клауса Нейкранца «Баррикады на Венддинге») // РГАЛИ. Ф. 1698. Оп. 1. Ед. хр. 245.
66. Запровская А. Пролетарская литература Германии. // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 6406.
67. Запровская А. Художественная литература германской социал-демократии // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 6407.

68. Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. – М.: Радуга, 1994. – 894 с.
69. Зелинский, К. Л. Горький и «Всемирная литература» / К. Л. Зелинский // На рубеже эпох: Литературные встречи. 1917 – 1920. – М., 1962. – С. 256-267.
70. Кацис, Л. Ф. Поэт и палач: О «сталинских» стихотворениях О. Мандельштама / Л. Ф. Кацис // Литературное обозрение. – 1991. – № 1. – С. 46-54.
71. Киршбаум, Г. «Валгаллы белое вино...» Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама / Г. Киршбаум. – М: Новое литературное обозрение, 2010. – 391 с.
72. Корконосенко, К. С. Теория и практика художественного перевода с испанского в 1920-е гг.: Становление канона / К. С. Корконосенко // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. – СПб.: Наука, 2006. – С. 108-146.
73. Котрелёв, Н. В. Переводная литература в деятельности издательства «Скорпион» // Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности: Сб. науч. тр. – М.: ВГБИЛ, 1985. – 134 с.
74. Кукушкина, Т. А. К истории секции ленинградских переводчиков (1924–1932) [Электронный ресурс] // Т. А. Кукушкина. – Режим доступа: <http://www.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=5HtkE57-j-c=&tabid=10460> (дата обращения: 21.10.2016).
75. Кюстер, Х. История леса. Взгляд из Германии. / Х. Кюстер. – М.: ВШЭ, 2008. – 202 с.
76. Левин, Ю. И. Сегал, Д. М., Тименчик, Р. Д., Топоров, В. Н., Цивьян, Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма / Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян // Russian Literature. – 1974. – Vol. 7/8. – P. 47—82.

77. Левинтон, Г. А. Заметки к переводам Мандельштама из Петрарки / Г. А. Левинтон // LAUREA LORAE: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 316-326.
78. Лекманов, О. А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О. Э. Мандельштам «Камень» (1913): дис. канд. фил. наук: 10.01.01 / Олег Андершанович Лекманов. – Москва, 1995. – 134 с.
79. Лекманов, О. А. Осип Мандельштам: ворованный воздух / О. А. Лекманов. – М.: АСТ, 2016. – 464 с.
80. Лекманов, О. А. Осип Мандельштам / О. А. Лекманов. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 357 с.
81. Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Стихотворения 1832 – 1841. / М. Ю. Лермонтов. – М.: Воскресенье, 2000. – 404 с.
82. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 2-х т. Т. 1. Стихотворения 1828 - 1841 г.г. Поэмы. / М. Ю. Лермонтов. – М.: Правда, 1988. – 720 с.
83. Ливанова, М. В. О. Э. Мандельштам – репортер журнала «Огонек» / М. В. Ливанова // Смоленск: Издательство Смоленского государственного университета, 2015. – С. 243-253.
84. Литературная энциклопедия: в 11 т. – М.: Изд-во Комм. Акад., 1929-1939. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/> (дата обращения: 3.10.2016).
85. Ломинадзе, С. В. Тайный холод / С. В. Ломинадзе // Вопросы литературы. – 1977. – № 3. – С. 206-226.
86. Лотман, М. Ю. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). / М. Ю. Лотман. – Таллин: Александра, 1996. – 175 с.
87. Лотман, М. Ю. Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова / М. Ю. Лотман // Классицизм и модернизм. Сборник статей. – Тарту: Ülikooli kirjastus, 1994. – С. 195-217.

88. Магомедова, Д. М. Мотив «пира» в поэзии Мандельштама / Д. М. Магомедова // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама. – М.: РГГУ, 2001. – С. 134-143.
89. Мандельштам, Н. Я. Вторая книга / Н. Я. Мандельштам. – М.: Московский рабочий, 1990. – 559 с.
90. Мандельштам, Н. Я. Вторая книга / Н. Я. Мандельштам. – М.: Согласие, 1999. – 750 с.
91. Мандельштам, Н. Я. Собрание сочинений: в 2 т. / Н. Я. Мандельштам. – Екатеринбург: ГОНЗО, 2014. – 2 т.
92. Мандельштам, О. Э. Стихотворения / О. Э. Мандельштам. – Л.: Библиотека поэта, 1973. – 334 с.
93. Мандельштам, О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Приложение. Летопись жизни и творчества / О. Э. Мандельштам. – М.: Прогресс-Плеяда, 2009-2014. – 3 т.
94. Мандельштам, О. Э. Поэт о себе. Из ответов на анкету «ЧиП» «Советский писатель и Октябрь» // РГАЛИ. Фонд 1893. О. 1. Ед. Хр. 9.
95. Мандельштам, О. Э. Слово и культура: Статьи. / О. Э. Мандельштам. – М.: Советский писатель, 1987. – 319 с.
96. Мандельштам, О. Э. Собрание произведений. Стихотворения / О. Э. Мандельштам. – М., Республика, 1992. – 575 с.
97. Мандельштам, О. Э. Собрание сочинений: в 2 т. / О. Э. Мандельштам – New York: Inter-Language Literary Associates, 1964-1967. – 2 т.
98. Мандельштам, О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. / О. Э. Мандельштам – М.: Арт-бизнес-центр, 1993-1997. – 4 т.
99. Мандельштам, О. Э. Сочинения: в 2 т. / О. Э. Мандельштам. – М.: Художественная литература, 1990. – 2 т.
100. Маркович, В. М. О лермонтовских ременищенциях в поэзии О. Мандельштама / В. М. Маркович // «В Петербурге мы сойдемся снова...».



- СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет педагогического мастерства, 1993. – С. 9-29.
101. Между молотом и наковальней. Союз советских писателей СССР. Документы и комментарии. Т. 1. 1925 – июнь 1941 года. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН): Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2010. – 1021 с.
102. Михайлов А. «Сыновья Аймона» / А. Михайлов // «Сохрани мою речь...». – 2000. – № 3 (1). – С. 63-72.
103. Михненко Т. Три Евгения русской литературы / Т. Михненко // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. – СПб., 2000. – С. 211-220.
104. Молодая Германия. Антология современной немецкой поэзии. – Харьков: Госиздат Украины, 1926. – 424 с.
105. Муравьев, Ю. П. Советско-германские связи в области литературы и искусства в годы Веймарской республики / Ю. П. Муравьев // Славяно-германские культурные связи и отношения. – М.: Наука, 1969. – С. 177-200.
106. Мусатов, В. В. Лирика Осипа Мандельштама / В. В. Мусатов. – Киев: Эльга-Н, Ника-Центр, 2000. – 560 с.
107. Мусатов, В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в / В. Мусатов. – М.: РГГУ, 1998. – С. 143-154.
108. Мясников, А. С. А. М. Горький – организатор издательства «Всемирная литература» (1918-1921 гг.) / А. С. Муравьев // Исторический архив. – 1958. – № 2. – С. 67-95.
109. Нейштадт, В. Несколько слов о ритме / В. Нейштадт // Чужая лира. М. – СПб.: Круг, 1923. – С. 121-133.
110. Нейштадт, В. О рифме И. Р. Бехера / В. Нейштадт // Чужая лира. М. – СПб.: Круг, 1923. – С. 134-138.

111. Нейштадт, В. Тенденции экспрессионизма / В. Нейштадт // Чужая лира. М. –Спб.: Круг, 1923. – С. 121-134.
112. Нейштадт, В. Повтор в лирике Ф. Верфеля / В. Нейштадт // Чужая лира. М. –Спб.: Круг, 1923. – С. 139-149.
113. Немировский, А. И. Поговорим о Риме... / А. И. Немировский // Мандельштам и античность. Сборник статей. – М.: Мандельштамовское общество, 1995. – С. 129-142.
114. Нерлер, П. «К немецкой речи». Попытка анализа / П. Нерлер // «Отдай меня Воронеж...» Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. С. 177-193.
115. Нерлер, П. Мандельштам – читатель Пушкина / П. Нерлер // Литературная учеба. – 1987. – № 3. – С. 141-150.
116. Нерлер, П. „Мне Тифлис горбатый снится...“. Осип Мандельштам и Грузия / П. Нерлер [Электронный ресурс] // Записки по еврейской истории. – 2005. – 12 (61). – Режим доступа: <http://berkovich-zametki.com/2005/Zametki/Nomer12/Nerler1.htm> (дата обращения: 21.10.2016).
117. Нерлер, П. Слово и «дело» Осипа Мандельштама. Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. / П. Нерлер. – М.: Петровский парк, 2010. – 195 с.
118. Нерлер, П. Осип Мандельштам в Гейдельберге / П. Нерлер. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. – 79 с.
119. Обращение к советским деятелям искусства. // РГАЛИ. Ф. 941. оп. 1 н. 55а. ед. хр. 6.
120. Обухова, Э. А. Мандельштам и Лермонтов / Э. А. Обухова // Русская филология. – 1994. – № 1. – С. 34-37.
121. Орлицкий, Ю. Б. Свободный стих Осипа Мандельштама / Ю. Б. Орлицкий // «Сохрани мою речь...». – 2008. – 4 (2). – С.451-463.

122. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. 3-е изд. / С. И. Ожегов. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1953. – 848 с.
123. Осип Мандельштам в «Мемуарах» Рюрика Ивнева // «Сохрани мою речь...» – 1994. – № 1. – С. 40-52.
124. Панова, Л. Г. «Друг Данте и Петрарки друг» / Л. Г. Панова // Корни, побеги, плоды... Мандельштамовские дни в Варшаве. М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2015. – С. 364-411.
125. Пастернак, Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912-1931. / Пастернак Б. Л. – М.: Слово/Slovo, 2003. – 576 с.
126. Пастернак, Б. Л. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы, 1912-1931. / Пастернак Б. Л. – М.: Художественная литература, 1989 – 750 с.
127. Петников, Г. Страничка воспоминаний (Осип Мандельштам). / Г. Петников // Toronto Slavic Quarterly. – 2012. – № 40. – С. 319-323.
128. Потехня, А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потехня – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
129. Поэзия войны и революции на Западе. – М.: Огонек, 1926. – 80 с.
130. Пушкин, А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Поэмы. Евгений Онегин. Драматические произведения / А. С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1960. – 598 с.
131. Революционная поэзия на Западе. – М.: Прометей, 1927. – 192 с.
132. Революционная поэзия современного Запада. – М.: Московский рабочий, 1927. – 228 с.
133. Рейнолдс, Э. Смерть автора или смерть поэта? Интертекстуальность в стихотворении «Куда мне деться в этом январе?» / Э. Рейсольдс / «Отдай меня, Воронеж...». Третьи международные мандельштамовские чтения. – Воронеж: Воронежский университет, 1995. – С. 200-213.

134. Рейфилд, Д. «Полный брожения и аромата сосуд». Грузинская поэзия в переводах Мандельштама / Д. Рейфилд // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи международные мандельштамовские чтения. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. – С. 287-298.
135. Ронен, О. Осип Мандельштам / О. Ронен. – Литературное обозрение. – 1991. – № 1. – С. 3-18.
136. Ронен, О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен – СПб: Гиперион, 2002. – 237 с.
137. Семенко И. М. Мандельштам – переводчик Петрарки / И. М. Семенко // Вопросы литературы. – 1970. – № 10. – С. 153-169.
138. Симонек, С. Осип Мандельштам – переводчик Артура Шницлера / С. Симонек // «Сохрани мою речь...». – 2008. – № 4(2). – С. 708-717.
139. Слово о полку Игореве. – Л.: Советский писатель, 1990. – 399 с.
140. Стратановский, С. Что такое «щучий суд»? О стихотворении Мандельштама «1 января 1924» / С. Стратановский // Звезда. – 2008. – № 12. – С. 181-199.
141. Струве, Н. А. Осип Мандельштам / Н. А. Струве. – Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd London, 1988. – 336 с.
142. Сурат, И. З. Мандельштам и Пушкин. Статья вторая. Лирические сюжеты / Сурат И. З. // Новый мир. – 2003. – № 11. – С. 152-171.
143. Сурат, И. З. Ничей современник / И. З. Сурат // Новый мир. – 2010. – № 3. – С. 177-190.
144. Таборисская, Е. М. Петербург в лирике Мандельштама / Е. М. Таборисская // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воспоминания, материалы к биографии „новые стихи”. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1990. – С. 188-197.
145. Тиме, Г. А. Путешествие Москва-Берлин-Москва. Русский взгляд Другого. 1919-1939 / Г. А. Тиме. – М.: РОССПЭН, 2011. – 157 с.

146. Тоддес, Е. А. «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама 20-х годов / Е. А. Тоддес // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения, 1988. – С. 184-213.
147. Тоддес, Е. А. К теме: Мандельштам и Пушкин / Е. А. Тоддес // «Philologia». Рижский филологический сборник. – 1994. – Вып. 1. – С. 74-109.
148. Тоддес, Е. А. Мандельштам и Тютчев / Е. А. Тоддес // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. – 1974. – vol. XVII. – С. 59-85.
149. Тоддес, Е. А. Поэтическая идеология / Е. А. Тоддес // Литературное обозрение. – 1991. – № 3. – С. 30-43.
150. Топер, П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. – М.: Наследие, 2000. – 252 с.
151. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов – М.: Наука, 1977. – 574 с.
152. Тютчев, Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1813-1849 / Ф. И. Тютчев. – М.: Классика, 2002. – 547 с.
153. Успенский, Ф. Б. Из наблюдений над (не)поэтической лексикой. Ублюдок в переложении со старофранцузского «Сыновья Аймона» / Ф. Б. Успенский // Успенский Ф. Б. Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: «Соподчиненность порыва и текста». – М.: Фонд «Развития фундаментальных лингвистических исследований», 2014. – С. 44–52.
154. Ушаков, Д. Н., Волин, Б. М. Толковый словарь русского языка в 4-х тт. / Д. Н. Ушаков, Б. М. Волин. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1939. – 4 т.
155. Уэллс, Г. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. / Г. Уэллс. – М.: Правда, 1964. – 463 с.

156. Фарыно, Е. Архепоэтика Осипа Мандельштама: На примере «Концерта на вокзале» / Е. Фарыно // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Лондон: Tenaflu, 1994. – С. 183-204.
157. Федоров, А. В. Искусство перевода и жизнь литературы / А. В. Федоров. – Л.: Советский писатель, 1983. – 352 с.
158. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
159. Фрейдин, Ю. Л. К проблемам переводческой работы О. Мандельштама. Черновой набросок перевода 27 строк из пьесы Жюль Ромэна «Армия в городе» / Ю. Л. Фрейдин // «Сохрани мою речь...». – 2011. – 5(1). – С.179 – 200.
160. Холшевников, В. Е. Перебои ритма как средство выразительности / В. Е. Холшевников // Холшевников В. Е. Стихovedение и поэзия. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1991. – С. 173-184.
161. Цыбулевский, А. С. По ту сторону подстрочника / А. С. Цыбулевский // Дом под чинарами. – Тбилиси: Мерани, 1974. – С. 5-27.
162. Цыбулевский, А. С. Русские переводы поэм Важа Пшавела (проблемы, практика, перспектива) / А. С. Цыбулевский. – Тбилиси: Мецниереба, 1974. – 95 с.
163. Чайковский, Р. Р. Истоки переводческой концепции К. И. Чуковского / Р. Р. Чуковский // Перевод и переводчики: научный альманах кафедры немецкого языка Северо-Восточного государственного университета. – 2011. – Вып. 7. – С. 53-65.
164. Чужая лира. – М.-П.: Круг, 1923. – 160 с.
165. Чуковский, К. И. Высокое искусство. / К. И. Чуковский. – М.: Советский писатель, 1968. – 382 с.

166. Чуковский, К. И., Гумилев, Н. С. Принципы художественного перевода / К. И. Чуковский, Н. С. Гумилев. – Пг.: Всемирная литература, 1919. – 30 с.
167. Черашняя, Д. И. Поэтика О. Мандельштама: Субъектный подход / Д. И. Черашняя. – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2004. – С. 223-225. – 448 с.
168. Чуковский, К., Федоров, А. Искусство перевода / К. Чуковский, А. Федоров. – Л.: АКАДЕМИА, 1930. – 236 с.
169. Шомракова, И. А. Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918-1924) / И. А. Шомракова // Книга: Исследования и материалы. – Сб. 14. – 1967. – С. 175-193.
170. Шор, В. Из истории советского перевода (Литературные споры 20-х годов нашего века) / В. Шор // Мастерство перевода. – 1985. – № 13. – С. 304-331.
171. Эйхенгольц, М. Современная немецкая лирика / М. Эйхенгольц // Печать и революция. – 1924. – № 2. – С. 124-129.
172. Abusch, A. Der Weg des Überläufens Max Barthel. Antwort auf seinen Brief im „Angriff“ / A. Abusch // Literatur im Zeitalter des Sozialismus. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1967. – S. 564-589.
173. Barthel, K. W. Der Dichter und die Diktatoren. Eine Biographie. / K. W. Barthel. – Berlin: Karin Kramer Verlag, 2011. – 106 s.
174. Barthel, M. Arbeiterseele. Verse von Fabrik, Landstraße, Wanderschaft, Krieg und Revolution. / M. Barthel. – Jena: Eugen Diederichs, 1920. – 151 s.
175. Barthel, M. Das Herz in erhobener Faust. Balladen aus dem Gefängnis / M. Barthel. – Postdam: Kiepenheuer, 1920. – 19 s.
176. Barthel, M. Das Spiel mit der Puppe / M. Barthel. – Leipzig: Büchergilde Gutenberg, 1925. – 262 s.
177. Barthel, M. Der Mensch am Kreuz / M. Barthel. – Berlin: Bücherkreis, 1927. – 207 s.

178. Barthel, M. Der rote Ural / M. Barthel. – Berlin: Verlag der Jugend-Internationale, 1921. – 75 s.
179. Barthel, M. Die Faust. Dichtung / M. Barthel. – Potsdam: Gustav Kiepenhebung Verlag, 1920. – 97 s.
180. Barthel, M. Die Reise nach Russland / M. Barthel. – Berlin: Verlag der Jugend-Internationale, 1921. – 47 s.
181. Barthel, M. Freiheit! Neue Gedichte aus dem Kriege / M. Barthel. – Jena: Eugen Diederichs, 1917. – 81 s.
182. Barthel, M. Kein Bedarf an Weltgeschichte / M. Barthel. – München: Limes Verlag, 1950. – 311 s.
183. Barthel, M. Lasset uns die Welt gewinnen / M. Barthel. – Berlin: Hoffmann und Campe, 1920. – 45 s.
184. Barthel, M. Revolutionäre Gedichte / M. Barthel. – Berlin-Schöneberg: Internationaler Jugend-Verlag, 1921. – 23 s.
185. Barthel, M. Überfluß des Herzens / M. Barthel. – Berlin: Arbeiterjüngend-Verlag, 1924. – 19 s.
186. Barthel, M. Utopia. Gedichte / M. Barthel. – Jena: Diederichs, 1920. – 31 s.
187. Barthel, M. Verse aus Argonnen / M. Barthel. – Jena: E. Diederichs, 1916. – 73 s.
188. Barthel, M. Vom roten Moskau bis zum Schwarzen Meer / M. Barthel. – Berlin: Verlag der Jugend-Internationale, 1921. – 56 s.
189. Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. – Bern: Saur, 2000. – 586 Sp.
190. Diederich, F. Verse aus der Argonnen / F. Diederich // Vorwärts. – 1916. – № 33. – S. 13.
191. Diederich, F. Von unten auf. Ein neues Buch der Freiheit. / F. Diederich // Vorwärts – 1920 – № 25. – S. 13.
192. Dutli, R. „Das bin ich. Das ist Rein“ / R. Dutli // Osip Mandel'stam und Europa. – Heidelberg: Von Witfried Potthoff, 1999. – S. 63-82.



193. Dutli, R. Ossip Mandelstam „Als riefte man mich bei meinem Namen“. Dialog mit Frankreich. Ein Essay über Dichtung und Kultur / R. Dutli. – Zürich: Ammann, 1985. – 367 s.
194. Dutly, R. “Wunderbarer Stoff”: O. Mandelstam und A. Puschkin / R. Dutly // Zeitschrift für Kulturaustausch. – 1987. – № 1. – S. 161-171.
195. Falk, F. Die Religiöse Symbolik der deutschen Arbeiter-Dichtung der Gegenwart. Eine untersuchung über die Religiosität des Proletariats. – Stuttgart: Verlag von W. Kohlhammer, 1930. – 65 s.
196. Fritton, M. H. Literatur und Politik in der Novemberrevolution 1918/1919 Theorie und Praxis revolutionärer Schriftsteller in Stuttgart und München. / M. H. Fritton. – Frankfurt am Main, Bern, New York: Verlag Peter Lang, 1986. – 514 s.
197. Haerber, R. G. Max Barthel // Die schöne Literatur. – 1916. – № 17. – S. 285-286.
198. Heus, T. Kriegsgedichte / T. Heus // März. – 1917. – № 11. – S. 665-667.
199. Jovanovic, M. «Выхожу один я на дорогу» Лермонтова и поэзия Мандельштама / M. Jovanovic // Wiener Slawistischer Almanach. – 1992. – Bd. 30. – S. 27-46.
200. Klee, E. Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945 / E. Klee. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005. – 732 s.
201. Knudsen, H. M. Barthel / H. Knudsen // Die schöne Literatur. – 1920. – № 3. – S. 16.
202. Koenen, G. Der Russland-Komplex. Die Deutschen und der Osten 1900-1945 / G. Koenen. – München: Verlag C.H.Beck, 2005. – 528 s.
203. Koenen, G. Indien im Nebel // Deutschland und die russische Revolution 1917-1924 / G. Koenen. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1988. – S. 557-617.
204. Krenzlin, L. Max Barthel / L. Krenzlin // Lexicon sozialistischer Literatur. Stuttgart: Simone Barck, 1994. – S. 46.

205. Kreuzer, P. „Das unsterbliche Volk“ / P. Kreuzer // *Alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion.* 1964. № 36. – S. 51-61.
206. Lersch, H. *Kindheit und Jugend eines Dichters* / H. Lersch // Lersch H. *Max Barthel: Mit Beiträgen von Alexander Baldus und Heinrich Lersch und einer Max-Barthel-Bibliographie von Hedwig Bieber.* Dortmund: Städtische Volksbüchereien, 1959. – S. 15-19.
207. Lessen, L. *Arbeiterseele* / L. Lersch // *Die neue Zeit.* – 1920. – № 38. 2. – S. 14.
208. Lessen, L. *Das Herz in erhobener Faust* / L. Lersch // *Die neue Zeit.* – 1920. – № 38. 2. – S. 15.
209. Lessen, L. *Utopia.* / L. Lersch // *Die neue Zeit.* – 1920. – № 38. 2. – S. 18.
210. Lessen, L. *Verse aus den Argonnen* / L. Lersch // *Die neue Zeit.* – 1920. – № 36.1. – S. 34.
211. *Lexikon sozialistischer Literatur. Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945.* – Stuttgart: J. B. Metzler, 1994. – 476 s.
212. *Literatur Lexikon.* – München: Bertelsmann Lexicon Verlag, 1988. – 756 S.
213. *Max Barthel: Mit Beiträgen von Alexander Baldus und Heinrich Lersch und einer Max-Barthel-Bibliographie von Hedwig Bieber.* Herausgegeben von Fritz Hüser. – Dortmund: Städtische Volksbüchereien, 1959. – 59 s.
214. Meyer, H. *Eine Episode aus Mandel'stams 'Stummen Jahren': Die Max-Barthel-Übersetzungen* / H. Meyer // *Welt der Slaven.* – 1991. – XXXVI (1-2). – S. 72-98.
215. Müller, G. *Für Vaterland und Republik: Monographie des Nürnberger Schriftstellers Karl Brögel* / G. Müller. – Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges., 1986. – 523 s.
216. Münzenberg, W. *Der Spartakistenprozess in Stuttgart* / W. Münzenberg. – Stuttgart: Spartakus, 1919. – 64 s.
217. Münzenberg, W. *Die dritte Front.* Berlin: Neuer Deutscher Verlag, 1930 / W. Münzenberg. – 389 s.

218. Mureddu, D. Mandelstam and Petrarch / D. Murredu // Scandoslavica. – 1980. – № 26. – S. 53-84.
219. Offenburg, K. Arbeiterdichtung der Gegenwart / K. Offenburg // Kulturwille. – 1926. – 1 Dezember. – S. 234-257.
220. Pfarre, A. Proletarische Dichtung / A. Pfarre // Das literarische Echo. – 1920/21. – № 23. – S. 45-87.
221. Ronen, O. An Approach to Mandelstam / O. Ronen. – Jerusalem: The Magnes Press, 1983. – 396 s.
222. Schlott, W. Das Hohelied der deutschen Sprache / W. Schlott // Deutsche und Deutschland in der russischen Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1988. – S. 275-294.
223. Simonek, St. Osip Mandel'stams Dialog mit Ewald Christian von Kleist (Zu Mandel'stams Gedicht K nemeckoj reci) / St. Simonek // Zeitschrift für slavische Philologie. – 1994. – LIV. – S. 62-88.
224. Taranovsky, K. Mandel'stam's Monument Not Wrought by Hands / K. Taranovsky. – California Slavic Studies. – 1971. – Vol. 6. – S. 43-48.
225. Verse aus den Argonnen und Freiheit. Neue Gedichte aus dem Kriege // Die Glocke – 1917/1918 – № 36. – S. 87-96.
-

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
"НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
"ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ"  
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
ШКОЛА ФИЛОЛОГИИ

*На правах рукописи*

**Бассель Александра Викторовна**  
**ПРИЛОЖЕНИЕ К ДИССЕРТАЦИИ**  
**О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ И М. БАРТЕЛЬ:**  
**СБОРНИК «ЗАВОЮЕМ МИР!» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Е. Н. Пенская

Москва – 2016

Сборник Мандельштама «Завоюем мир!» вышел в 1925 году в Государственном издательстве, Типографии им. Н. Бухарина, в Ленинграде.

В сборник включены стихотворения из 7 разных поэтических книг М. Бартеля:

- Freiheit, Свобода (Jena, 1917) = F
- Revolutionäre Gedichte, Революционные стихи (Stuttgart, 1919) = RG
- Revolutionäre Gedichte, Революционные стихи (Berlin, 1921) = RG2
- Arbeiterseele, Душа рабочего (Jena, 1920) = AS
- Lasset uns die Welt gewinnen!, „Завоюем мир!« (Hamburg/Berlin, 1920, 3. Auf.) = LWG
- Utopia, Утопия (Jena, 1920) = U
- Die Faust, Кулак (Postdam, 1920) = DF
- Überfluss des Herzens, Переполненное сердце (Berlin, 1924) = ÜdH

## ОГЛАВЛЕНИЕ

№	Стихотворение Бартеля	Название в переводе Мандельштама	Страница
(ЗМ-1)	Petersburg	Петербург	6
(ЗМ-2)	Der Wind	«Кто я? Вольный бродяга я...»	14
(ЗМ-3)	Verse an Russland	Поруганный лес	16
(ЗМ-4)	Die Revolte	Каторжный май	18
(ЗМ-5)	Erleuchtung	«Если мы уж собрались...»	20
(ЗМ-6)	Der Mond	«Тюремные братья в весенние дни...»	22
(ЗМ-7)	Die Vögel	Птицы	25
(ЗМ-8)	Beginn	«Под дымным вымпелом корабль...»	29
(ЗМ-9)	Ewiges Ziel	“Любы мне глыбы больших достижений...”	31
(ЗМ-10)	Liebeslied	«Ты сейчас блуждаешь где-то...»	33
(ЗМ-11)	Nachtgespräch im Gefängnis	„Ведь любишь ты? Так появись в пустыне...“	34
(ЗМ-12)	«Alles Schwere, was auf meinen Händen lastet...“	Неизвестному солдату	36
(ЗМ-13)	Hinter den Toren	За воротами	39
(ЗМ-14)	Die zarte Glut	«Янтарных персиков румянец...»	41
(ЗМ-15)	Die Liebende	«Простерла руку жизнь над нами...»	43

(3М-16)	Gras	Колосья	45
(3М-17)	Wald und Berg	Гроза права	47
(3М-18)	In der Morgenfrühe	«На заре румяной...»	50
(3М-19)	Lied in die Schweiz	«Хоть во сне – да с тобой побуду...»	51
(3М-20)	Septembernacht	«Ты, луна, из полной чаши...»	52
(3М-21)	Deutsches Herbstlied	Военная песня	53
(3М-22)	Verdun	Верден	57
(3М-23)	Aufbruch	«Когда мы шагаем в центральные кварталы...»	61
(3М-24)	Utopia	Утопия	62
(3М-25)	Der erste Traum	Деятель	66
(3М-26)	Der Wald	Лес	67
(3М-27)	Spartakus	Сводка	69
(3М-28)	Märzsturm	Март	73
(3М-29)	Der junge Arbeiter	«Мой шаг звучит....»	74
(3М-30)	Der Aufruhr	Призыв	76
(3М-31)	Die junge Garde	Молодая гвардия	81
(3М-32)	Erwachen der Stadt	Пробуждение города	86
(3М-33)	Gebet der Faust	Кулак	88

(3M-34)	Die Schöpfung	«Перебросилось в сердце...»	90
(3M-35)	Mädchenlied	Песня девушки	93
(3M-36)	Deine Hand	«Твоя рука тиха, легка...»	96
(3M-37)	Heimgang	„На пути обратном...“	97
(3M-38)	Die sieben Geiger	Семь златоусовских скрипачей	98
(3M-39)	Die Brandung des Lebens	Ворота распахнули	100
(3M-40)	Москва	«Dorogaya»	102
(3M-41)	Noske träumt	Видение Носке	105
(3M-42)	Überschlag	«Проснулся день...»	109
(3M-43)	Die Hand	Рука	110
(3M-44)	Vor der Schlacht	Перед битвой	113
(3M-45)	Wir bauen stille...	Баррикада	117
(3M-46)	Mädchenklage	Жалоба девушки	119
(3M-47)	Frühling	Весна	121
(3M-48)	Die Befreiung	Передышка	123
(3M-49)	Die Märtyrer	Мученики	124
(3M-50)	Karl Lieb knecht	Карл Либкнехт	126



Оригинал (стихотворение М. Бартеля)	Подстрочный перевод	Перевод О. Э. Мандельштама
<p><b>(ЗМ-1) Petersburg (AS, 147), Петербург</b></p>		
<p>PETERSBURG</p> <p>Vor dem Fenster meiner Zelle kreuzen sich die Gitterstäbe, Ich bin hundertmal gekreuzigt, bin voll Schmerzen, aber lebe. Vor dem Fensterkreuz der Zelle kreuzigt mich ein neues Gitter, Ist mit tiefster Qual beladen, hängt voll drohender Gewitter.</p> <p>Wenn die Nächte sich verbluten in dem Paradies der Sterne, Wachs' ich über Raum und Zeiten in die</p>	<p>ПЕТЕРБУРГ</p> <p>Перед окном моей камеры скрещиваются прутья решеток, Я сотни раз распят, полон боли, но живу. Перед оконным переплетом камеры распинает меня новая решетка, Она полна глубочайшей мукой, висит полна угрожающей грозы.</p> <p>Когда ночи истекают кровью в раю звезд, Расту я через пространство и время к</p>	<p>ПЕТЕРБУРГ</p> <p>Свет тюремный, крест железный, За окном решетки брусья; Все-таки еще не умер, Все-таки еще борюсь я! В низколобое окошко Крест железных перекладин Постоянною угрозой, Холодком смертельных градин.</p> <p>В жилах узника струится Звезд прекрасных постоянство. К братским я рванулся далям Через время и пространство.</p>

<p>brüderliche Ferne, Fühle Tau auf meiner Stirne, Winde, die das Herz erfrischen, Doch verschlossen bleibt die Heimat, denn ein Gitter hängt dazwischen.</p>	<p>братской дали, Чувствую росу на своем лбу, ветры, которые освежают сердце, Однако, закрытой остается родина, потому как решетка висит между нами.</p>	<p>Лоб в испарине холодной, Свежесть ночи пью глотками, Но земля друзей далеко, И решетка между нами!</p>
<p>Andre haben ihre Sehnsucht im Gebet nach Rom gerichtet, Andere in Kunst und Schönheit die Erfüllung sich gedichtet. Aber mir zersprengt die Seele nicht die Sehnsucht, sondern Wissen Und ich hab in Trotz und Ohnmacht meine Lippen wundgebissen.</p>	<p>Одни направили свою тоску в молитве в Рим, Другие сочинили себе воплощение в красоте в искусстве. Но мне разрывает душу не тоска, а знание, И я в упрямстве и бессилии искусал себе губы до крови.</p>	<p>Пусть одних чарует купол Лицемерной римской церкви, А другим горит искусство – Красота стихов не меркнет; Не обманываюсь снами, А захлебываюсь знанием; В темноте кусаю губы В кровь – с надменным упованием!</p>
<p>Petrograd: die Schiffskanonen zielen scharf auf deine Türme. Wilder, als der Sturm der Fronten rasen mir im Herz die Stürme.</p>	<p>Петроград: корабельные пушки целятся метко в твои башни. Более дико, чем наступление на фронте неистовствуют в моем сердце бури.</p>	<p>Петербург. Морских орудий Вдоль Невы пируют жерла Гнев трясет меня за плечи, Страх схватил меня за горло.</p>

<p>Denn ich stand in eurer Mitte, unter Betern nur ein Beter, Wenn das Volk der Arbeit betet, Schicksal, donnern deine Räder.</p>	<p>Ведь я стоял в вашей гуще, лишь молящийся среди других молящихся, Когда народ молится работе, судьба, громыхают твои колеса.</p>	<p>Я был тоже петербуржец, На молитве прихожанин. Где народ обедню служит Гром судьбы всегда желанен.</p>
<p>Ah, November! stürmevoller: Aus Triumph und Niederlagen Willst du, was wir aufgerichtet, wieder in das Chaos schlagen? Schick nur deine weißen Garden, Tanks und Gas und Generäle Und die goldnen Bankhyänen: nicht erwürgst du unsre Seele!</p>	<p>Ах, ноябрь! Полный бурь: из-за триумфа и поражений Хочешь ты то, что возвели, снова низвергнуть в хаос? Давай, посылай свои белые гвардии, танки и газ и генералов И золотых банковских гиен: не задушить тебе нашу душу!</p>	<p>Ах, ноябрь, наш буреносец, После боя и провала, Неужели нас повергнешь В хаос – темное начало? Топчешь танком, моришь газом, Генеральской давишь тушей, Воешь банковской гиеной, – Но не выкорчует души.</p>
<p>Denn ein Volk hat sich erhoben, Volk, von euch wie Vieh verachtet, Volk, von euch zu Millionen in Fabrik und Front geschlachtet. Volk von Petrograd, geheiligt vom</p>	<p>Ведь народ поднялся, народ, презираемый вами, как скот, Народ, миллионами забитый вами на фабриках и фронте. Народ Петрограда, освященный</p>	<p>Ибо встал народ-упрямец – Вашей милости «скотина» – Слуги дизелей фабричных, Армий жесткая щетина; Ибо встали петербуржцы: Их крутил ноябрь эпохи,</p>

<p>November der Geschichte! Wie des Nachts die Sterne steigen, steigen auf in mir Gesichte.</p>	<p>ноябрем истории! Как ночью восходят звезды, поднимаются во мне лица.</p>	<p>И мужей проходят лица, Словно крупных звезд всполохи.</p>
<p>Lenin spricht, der kühle Stürmer: „Auf, es ist die Zeit gekommen!“ Wie ein Held aus alten Zeiten hast du, Volk, die Macht genommen. Namenlos aus den Fabriken hast du namenlos gelitten, Im Zusammenbruch der Welten Weg zur neuen Welt beschritten.</p>	<p>Ленин говорит, расчетливый нападающий: «Вставайте, время пришло!» Как герой старых времен взял ты, народ, власть. Безымянный на фабриках ты безымянно страдал, В крушении миров ты вступил на путь к новому миру.</p>	<p>Говорит Владимир Ленин: Начинать поспело время – И народ, как вождь старинный, Поднимает власти бремя. Он, приписанный к заводам, Жил громадой безымянной И нашел свою дорогу В склоке двух миров туманной.</p>
<p>Petrograd: Die Tat der Hände, Sturm und Kampf auf Barrikaden, Aufbau, Sturz, Verbrüderung, Terror bist du und voll Gnaden. An dein Weltherz nahmst du alle Armen auf</p>	<p>Петроград: дело рук, штурм и борьба на баррикадах, Сооружение, обвал, братание, террор – все это ты и при том полон милости. В свое открытое всему миру сердце</p>	<p>Петербург! Ты вольный камень! Баррикад юнейший город! Рот, искривленный улыбкой Милосердия и террора! Бедняков вселенским сердцем</p>

<p>und lachtest wieder: Aber an den roten Fronten schlugst du alle Feinde nieder!</p>	<p>принял ты всех бедных и снова рассмеялся: Но на красных фронтах сокрушил ты всех врагов!</p>	<p>Ты позвал на вещий праздник, Но врагам на красных фронтах Приготовил злые казни.</p>
<p>Unsagbar hast du gehungert, Fieber hat dich wild durchschüttelt. Meuchelmord und Hungerausstand hat an deinem Bau gerüttelt. Die Verschwörung und Verleumdung hat dich wie Gewürm umkrochen Viele Kronen sind zersplittert, aber du bist ungebrochen!</p>	<p>Не выразить словами как ты голодал, лихорадка дико сотрясала тебя. Предательские убийства и голодовки сотрясали твоё строение. Заговор и клевета ползали вокруг тебя, как черви, Расколото множество корон, но тебя не сломить!</p>	<p>Голодал, лежал в бараках, Вшей искал и хлебных корок, Знал убийц наемных руку И бунтов голодных морок; На тебя ползла измена Белой гусеницей жирной, Без царя и горноста Ты стоишь в красе порфирной!</p>
<p>Petrograd: vor meiner Zelle kreuzt sich schwer ein Eisengitter. Und mein Herz ist so in Aufruhr, wie dein Herz im Frontgewitter Kranke Mutter und Geliebte, ich bin fern</p>	<p>Петроград: перед моей камерой тяжело перекрещивается железная решетка, И мое сердце настолько же в смятении, как твое в грозе фронта, Больная мать и возлюбленная, я далеко</p>	<p>Петербург! В тюрьме оконце! Крест железных перекладин! В сердце бьет твое восстанье — Боевых паденье градин. Где ты, город материнский?</p>

<p>von deinem Bette: Liese klirrt, wohin ich schreite, in der Zelle eine Kette.</p> <p>Ach, wie änstigt mich der Morgen! Soll dein Flammenherz veraschen, Heilig ist dein Leib, ich will meinen Tränen waschen.</p> <p>Wenn du stirbst – ich kann nicht schlafen und die Nacht will nicht vergehen – Jauchzend wirst du aus dem Grabe herrlicher einst auferstehen!</p> <p>O das Gitter vor der Zelle! Meine Brust ist wundgerieben! Alles, was ich niederschreibe, ist mit meinem Blut geschrieben! Petrograd: du brichst nicht nieder – aber sollt ich niederbrechen,</p>	<p>от твоей постели: Тихо бряцает, куда бы я ни ступил, в моей камере цепь.</p> <p>Ах, как пугает меня утро. Если твое пламенное сердце истлеет, Будет свято твое тело, я хочу омыть (его) своими слезами.</p> <p>Если ты умрешь – я не могу спать, и ночь все не заканчивается – Ликуя, восстанешь ты из могилы, прекраснее, чем прежде!</p> <p>О решётка перед моей камерой! Моя грудь разодрана до крови! Все, что я пишу, написано моей кровью! Петроград: ты не будешь сломлен, но если уж буду сломлен я,</p>	<p>Я шагаю в одиночке, И позвякивают тихо Арестантские цепочки.</p> <p>Что тебе готовит утро, Сердце, преданное бою? Если ты умрешь – слезами Сердце города омою.</p> <p>Если ты умрешь – не верю – Я не сплю, и ночь ослепла – Встанешь ты, великолепный И воскреснувший из пепла.</p> <p>О, тюремная решетка, Плоской койки изголовье! Не чернилом водянистым Я пишу – а красной кровью.</p> <p>Петербург, ты не сорвешься, – Наша радость и основа: За тебя скажу я немцам</p>
---	---	---

<p>Will ich jetzt als dein Apostel zu den deutschen Brüdern sprechen:</p> <p>„Einmal seid ihr schon gezogen, Deutsche, Petrograd zu fallen, Dieser Henkerzug wird immer euch als Schmach im Herzen gellen. Galgen, Standgericht und Kerker, Blut, wohin ihr nur getreten! Stimmvieh, Schlachtvieh – eure Seele, Seele will ich, ihr Proleten!</p> <p>Ist Novembersturm in Deutschland sanft wie süßer Wind im Maien? Ach, ihr Knechte, ewig lasst ihr euch ins Menschenantliß speien!</p>	<p>То я хочу сейчас, как твой апостол, обратиться к немецким братьям:</p> <p>«Однажды вы уже выступали с походом, немцы, чтобы покорить Петроград, Это шествие палачей всегда будет позором отзываться в вашем сердце. Виселицы, военно-полевой суд и тюрьмы, кровь – всюду, куда вы только ступали!</p> <p>Серое стадо избирателей, убойный скот – вашу душу, душу хочу я, вы, пролетарии!</p> <p>Так же ли ноябрьская буря в Германии нежна как сладкий ветер в мае? Ах, вы. слуги, вечно вы позволяете плевать себе в лицо!</p>	<p>Угрожающее слово:</p> <p>Вы уже громили, немцы, Петербургские траншеи; Не избыть вам, немцы, сраму Той палаческой затеи! Ты, игрушка в лапах сильных, Серенький парламентарий, Эй, проснись, «пролет» немецкий, Встань, германский пролетарий!</p> <p>Наш ноябрь – свистун германский, Кто он – майский ветер, что ли? И оплеван лоб высокий Человеческий доколе?</p>
---	--	--

<p>Laßt euch treten und erschießen, geht ins Zuchthaus, viele tausend... Und die Fahne weht im Osten hoch und rot und heilig sausend.</p>	<p>Даете себя давить и расстреливать, идете на каторгу, многими тысячам... А флаг на востоке веет высоко и красно и свято свистя (на ветру).</p>	<p>Вас еще упрятать можно В каторжные рavelины, На востоке ж веет знамя И кумач покрыл равнины!</p>
<p>Freiheit müßt ihr wild umwerben, ist nicht käuflich, wie die Dirne. Sieg wächst nicht auf breiten Feldern, hängt im Himmel der Gestirne. Nur die Tat wird euch segnen und ihr werdet wieder segnen!“</p>	<p>За свободой вам придётся поухаживать, Её не купишь, как проститутку. Победа не растёт на широких полях, висит в небе созвездий. Только дело вас благословит, и вы будете снова благословлять!</p>	<p>Нужно с бою взять свободу – То не девка покупная: Не в траве лежит победа – По звездам скользит, мерцающая. Нужно в буре раствориться – И победа ливнем брызнет. Лишь грозе подставив темя, Благодать вернете жизни!</p>
<p>Petrograd, du rote Flamme, bist den Völkern aufgerichtet. Petrograd, das rote Rußland, wo ein Volk sein Schicksal dichtet. Jetzt noch einsam, einmal werden alle</p>	<p>Петроград, ты красное пламя, создан для (всех) народов. Петроград, красная Россия, где один народ сочиняет свою судьбу. Пока ты ещё одинок, но однажды все</p>	<p>Петербург! Багряный факел Всем народам полыхает. Петербург! Народ в России, Как стихи, судьбу слагает. Мы сомкнем кольцо народов: Уж недолго каменеть нам.</p>



Völker dich umwerben: Das nur gilt: In Freiheit leben! Und nur das: In Freiheit sterben!	народы будут добиваться твоего расположения. Только это ценится: В свободе жить! И только это: в свободе умереть!	Только так: дышать свободой! Только так: в борьбе сгореть нам!
--	--	--

**(ЗМ-2) Der Wind (LWG, 25), «Кто я? Вольный бродяга я...»**

<b>DER WIND</b>	<b>ВЕТЕР</b>	
Weiss nicht, wer meine Eltern sind. Aber ich habe silberne Flügel Und bin der trunkene Wind Und springe von Hügel zu Hügel.	Не знаю, кто мои родители. Но у меня серебряные крылья, И я пьяный ветер И прыгаю с холма на холм.	Кто я? Вольный бродяга я. Бессеребренник ветер, По холмам, по оврагам я Блуждаю, пьян и светел.
Als ich über das Feld hinstrich Wogt es in ersten Halmen. Und ernst und feierlich Begann es zu psalmen:	Когда я кружился по полю, Раскачивались первые соломинки. И серьезно, и празднично Начинали звучать псалмы.	Когда мчался я по полю – Чуть всходили посевы, Величавой мелодией Созревали напевы.

<p>Abendrot – Morgenrot – Frühlinserbarmen. Ich bringe euch Brot, Weint nicht, ihr Armen.</p> <p>Als ich die hungernde Stadt überflog Sah ich den Jammer. Aber ich lachte und bog Mich hin in die Kammer.</p> <p>Warum, ihr Leute, so elend und bang? Der Winter zerschellte! Ich beugt mich und sang Ihnen das Lied vom Felde:</p> <p>Abendrot – Morgenrot – Frühlingserbarmen</p>	<p>Вечерняя заря – утренняя заря – Весенняя милость. Я принесу вам хлеба, Не плачьте, бедняки!</p> <p>Когда я пролетал над голодающим городом, Я видел горе. Но я смеялся и свернул В каморку.</p> <p>Почему вы, люди, такие жалкие и боязливые? Зима прошла! Я склонился и пропел Вам песню о поле.</p> <p>Вечерняя заря – утренняя заря – Милость весны.</p>	<p>– Вечер красен, заря красна, – Начал вслух бормотать я, – Хлебом земля беременна – Утешьтесь, братья!</p> <p>Пролетал я над городом, Видел голод и морок, Но приподнял улыбчиво Занавеску чердачных каморок.</p> <p>Люди, ужели мир тесен вам? Зимы распались цепи, Я нагнусь, спою песню вам О серпе и цепи.</p> <p>– Вечер красен, заря красна. Дружной весны объятья.</p>
---	--	---

<p>Ich bringe euch Brot, Weint nicht, ihr Armen!</p>	<p>Я принесу вам хлеба, Не плачьте, бедняки!</p>	<p>Хлебом земля беременна – Утешьтесь, братья.</p>
<p><b>(3М-3) Verse an Russland (AS, 81), Поруганный лес</b></p>		
<p>VERSE AN RUSSLAND <i>Der geschändete Wald</i></p> <p>Der Wald war geschändet wie unsere Zukunft. Wir froren im stürmenden Abend. Das Dunkel kam gnädig und deckte uns zu.</p> <p>Da stiegen wir aus dem schützenden Graben Und bauten im Drahtverhau Und wussten: Russland hebt die strahlende Palme Der Friedens über das Schlachtfeld.</p>	<p>СТИХИ К РОССИИ <i>Поруганный лес</i></p> <p>Лес был поруган, как наше будущее. Мы мерзли бушующим вечером. Темнота пришла милостиво укрыла нас.</p> <p>Тогда мы поднялись из защищающего окопа И чинили проволочную ограду И знали: Россия поднимет сияющую пальму Мира над полем сражения.</p>	<p>ПОРУГАНЫЙ ЛЕС I</p> <p>Лес был поруган, как наше «завтра». Мы зябли под бурей вечерней. Сумрак из жалости нас укрыл.</p> <p>Тогда мы выползли из окопов – Проволочную укрепить ограду – И взвыли: ведь простерла Россия Пальму мира над полем сраженья!</p> <p>И мы устыдились позорной</p>

<p>Uns würgte die Scham vor unserem Handwerk, Wir nahmen es hin ohne Groll. Dass der Franzmann mit Maschinengewehren Den Hang nach uns absuchte.</p> <p><i>Über die Tat!</i></p> <p>Russische Brüder: Arbeiter, Bauern, Soldaten, Ihr, die ihr phönirgleich Aus den Trümmern der Schuld aussteigt In den glanzvollen Himmel der Menschheit: Ach, bis an den Hals gurgelt uns das vergossene Blut! Unsere Seele wagt wie die eure den Ausstieg: Über die Tat!</p>	<p>Нас душил стыд за наше ремесло, Мы переносили без злобы то, Что француз с пулеметами Обследовал склон в поисках нас.</p> <p><i>За дело!</i></p> <p>Русские братья: рабочие, крестьяне, солдаты, Вы, что подобно фениксу, Из развалин вины выходите В блистательное небо человечества: Ах, по горло бурлит нам пролитая кровь! Наша душа, как ваша, осмеливается выйти. За дело! Прокричал я отчаянно в равнодушную</p>	<p>работы И наблюдали уже беззлобно, Как француз, тяжелой батареей, В темноте нащупывает нас.</p> <p>II</p> <p>Русские братья: рабочий, солдат, земледелец, Вы, как феникс волшебный, Из преступных выбились развалин В человеческое, ясное небо.</p> <p>Ах, мы почти захлебнулись, по горло в безвинной крови! Вам подражая, дерзнуть готовы. – Но когда же? Когда же? – – Я кричу иступленно в</p>
--	---	--

<p>Ich schrie verzweifelt hinein in die lieblose Nacht.</p>	<p>ночь.</p>	<p>безлюбую ночь.</p>
<p><b>(ЗМ-4) Die Revolte (ÜdH, 77), Каторжный май</b></p>		
<p><b>DIE REVOLTE</b></p> <p>Und als der Mai vor das Zuchthaus kam, Da machte er bebend Halt. In fein Gesicht stieg rote Scham, Dann hob er sich hoch mit Gewalt, Verbiss das Weinen, griff nach den Steinen, Die wurden grün und bewegt. Er griff in die Erde und hat einen kleinen Blühenden Garten erregt.</p>	<p><b>МЯТЕЖ</b></p> <p>И когда подошел май к каторжной тюрьме, Там он, дрожа, остановился. В изящном лице поднялся красный стыд, Затем поднялся он высоко с силой, Сдержал рыдания, потянулся за камнями, они стали зелеными и живыми. Он вошёл в землю и разбил маленький Цветущий сад.</p>	<p><b>КАТОРЖНЫЙ МАЙ</b></p> <p>Май месяц к каторжным пришел Кирпичным воротам. Едва дыханье перевел. Кровь хлынула к вискам. До крови закусил губу, Скрепился, сам не рад; И в каменном мешке-гробу Разбил цветочный сад.</p> <p>Вот на прогулку поднялся</p>

<p>Da kamen die Männer, verbissen und grau, Die Jünglinge kamen in Joch. Ein Gärtlein blühte, ein Himmel war blau, Die Welt war strahlend und hoch. Die alten Verächter, die kalten Versechter, Schuldlose und die mit Schuld Hörten ein fernes Mädchengelächter In ihrem Grabe: Geduld.</p>	<p>Тогда пришли мужчины, озлобленные и серые, Юноши пошли в ярмо. Садик цвел, небо было голубым, Мир был сияющим и высоким. Старые насмешники, холодные защитники, Невинные и виновные Слышали далекий девичий смех В своей могиле: терпение.</p>	<p>Весь полосатый сброд, И голубеют небеса, И нежный сад цветет; И все клянут свою судьбу – Невыносимый срок – И слышат в каменном гробу Девичий голосок:</p>
<p>Sie wollten nicht länger in Ketten gehen, Lieber den Weg zum Schafott, Als in der steinernen Tretmühle stehn, Gequält von Teufel und Gott. Und Auserkorne wurden Verschworne. Zwölf haben den Ausbruch versucht. Der Tod umfing sie: Erkorne – Verlorne! Es fielen zwölf Mann auf der Flucht.</p>	<p>Они не хотели больше ходить в цепях, Лучше уж дорога на эшафот, Чем стоять в каменном ступенчатом колесе, Мучимые чертом и Богом. И избранники стали заговорщиками. Двенадцать пытались сбежать. Смерть окружила их: избранные-</p>	<p>– Уж лучше по полю ползти, Как красноглазый крот, Чем кругом мельничным идти, Гуськом в года в год. И вот двенадцать человек Решились на подкоп, И все двенадцать за побег Получат пулю в лоб.</p>

	<p>потерянные!</p> <p>Двенадцать человек погибли при побеге.</p>	
<p><b>(ЗМ-5) Erleuchtung (LWG, 19), «Если мы уж собрались...»</b></p>		
<p>ERLEUCTUNG</p> <p>Weil wir jetzt versammelt sind Wollen wir uns selber sammeln: Lasst uns in den Sternenwind Trunken unsre Wünsche stammeln.</p> <p>Auch Erfüllung ist ein Tor, Ist ein Weg zu neuen Türen. Unser Herz schlägt hoch empor Um zu führen und verführen.</p>	<p>ОЗАРЕНИЕ</p> <p>Раз уж мы сейчас все здесь, Соберёмся же сами: Давайте в звёздный ветер Пьяно наши желания лепетать.</p> <p>Исполнение (желаемого) – это тоже ворота, Это дорога к новым дверям. Наше сердце бьется ввысь, Чтобы вести и обольщать.</p>	<p>Если мы уж собрались. Полной грудью, на собраньи В звездно-ветряную высь Выскажем свои признанья!</p> <p>Достижение только миг, Только ключ от новой двери. Наше сердце – проводник К новой выси, к новой вере.</p>

<p>Kleines Mädchen, jung und heiss, Mit erflammendem Gesichte, Tritt in unsern Flammenkreis: Wir sind lodernde Gedichte.</p> <p>Brennen wild und brennen kühl Durch den Irrtum auf zur Wahrheit, Durch das dunkelste Gefühl Zur Erkenntnis und zur Klarheit.</p> <p>Sehnsucht, die uns lichtwärts reisst, Aus den Ketten und den Gängen: Über uns ist heiliger Geist Mit den starken Raubtierfängen.</p> <p>Wohl ein dulndendes Geschlecht – Aber nun solange wirs dulden Und als Feiger und als Knecht</p>	<p>Маленькая девочка, юная и горячая, С разгорающимся лицом Вступает в наш огненный круг: Мы – пылающие стихи.</p> <p>Горим дико и горим прохладно Через ошибки к истине, Через самое темное чувство К познанию и ясности.</p> <p>Страсть, что зовёт нас к свету Из цепей и переходов: Над нами – Святой дух С сильными лапами хищника.</p> <p>Да, пожалуй, мы терпеливое племя, Но до тех пор пока мы это терпим, И как трус и как слуга,</p>	<p>В наш горящий хоровод С нежным личиком румяным Девушка не подойдет: Мы горящий эпос пьяный.</p> <p>Мы горим, а не живем, Возле правды колобродим; Бессознательным чутьем В настоящее выходим.</p> <p>К свету лестницей крутой Нас уводит мысли трепет. И над нами Дух Святой, Но не голубь – хищный стрепет.</p> <p>Вынужденные страдать – Мы, печальники на время, Вынуждены принимать</p>
---	--	--



<p>Wurmzerfreßne Ehrfurcht schulden.</p> <p>Wir sind toll von jenem Licht, Das mit feierlichem Singen Heut in unser Dasein bricht. Und wir prüfen unsre Schwingen.</p>	<p>Мы должны проявлять изъеденное червями благоговение.</p> <p>Мы становимся безумными от того света, Который с праздничным пением Сегодня в наше существование прорывается. И мы проверяем наши крылья.</p>	<p>Лицемерной жизни бремя.</p> <p>Праздничный струится свет В нашу жизнь с певучим звоном! Благовест грядущих лет – И борьбы желанный омут!</p>
<p><b>(ЗМ-6) Der Mond, (RG2, 16) «Тюремные братья в весенние дни...»</b></p>		
<p>DER MOND</p> <p>Gefangene Freunde, im Frühlingstag Hatten wir selig gehört Den ersten prüfenden Amselschlag Und waren berauscht und betört.</p>	<p>ЛУНА</p> <p>Заключенные друзья, в весенний день Мы с радостью слышали Первое пробное щелканье дрозда И были одурманены и очарованы.</p>	<p>Тюремные братья, в весенние дни Блаженством горит голова. Я помню: дыханье в груди</p>

<p>Die Gräser im Winde, geborstene Rinde,  Vom Aufbruch des Frühlings umschäumt!  Der hat von der Liebsten und jener vom  Kinde  In glanzvoller Nacht geträumt.</p>	<p>Травы при дуновении ветра,  треснувшая кора,  От пробуждения весны пенятся!  Этот о любимой, а тот о ребенке  В блистающей ночи видел сон.</p>	<p>затаив,  Как первый дрозд запевал!  Кузнечиков скрипы, набухшие  липы,  Пуховая пена весны;  И вздохи любимой и детские  всхлипы  Из звездной плывут глубины.</p>
<p>Die Stunden vertropfen, wie rieselnder Sand.  Ich höre ein hilflos Gebet  Durchbrechen die starke Zellenwand,  Wo einer in Ketten geht.  Die Seele wird bitter. Mond strahlt auf das  Gitter,  Von keinen Qualen erregt.  Er schneider die Stäbe so wie ein Schnitter,  Der Garben zur Erde legt.</p>	<p>Часы истекают, как струящийся песок.  Я слышу, как беспомощная молитва  Пробивает мощную стену камеры,  Где кто-то ходит в цепях.  На душе становится горько, луна светит  на решетку,  Не волнуемая никакими  переживаниями.  Она срезает прутья решетки, будто</p>	<p>Бежит, как песок, измельченное  время,  И кто-то зовет: помоги!  За толщей стены, где покинутый  всеми  Кандальник считает шаги.  Решетки-квадраты, и месяц  щербатый  С высокой млечной тропы</p>

<p>Es scheidet der Mond die Gitter entzwei Vor unserer verbitterten Gruft. Dann geht er strahlend an uns vorbei In hyazinthenem Duft. Die Sterne steigen. Der Wald muss sich neigen. Der Neckat strömt immerzu. Wir wollen reden und müssen schweigen In dieser himmlischen Ruh.</p> <p>Dann aber greift eine Wolkehand In das balsamische Licht. Die Kette klirrt durch die Zellenwand. Ich hebe empor das Gesicht. Die Sterne prangen. Der Mond ist</p>	<p>жнец, Что снопы на землю кладет.</p> <p>Луна разрезает решетку пополам Перед нашим горьким склепом. Потом проходит она, сияющая, мимо нас В гиацинтовом аромате. Звезды встают. Лес должен склониться. Некар течет непрерывно. Мы хотим говорить и должны молчать В этом небесном покое.</p> <p>Но потом тянется рука из облаков В бальзамический свет. Через стену камеры слышно, как бряцает цепь. Я поднимаю вверх лицо. Звезды сверкают. Луна ушла.</p>	<p>Срезает брусся, – как жнец горбатый, На землю кидая снопы!</p> <p>Месяц оставил глубокий надрез На железном конверте окна, И с гиацинтовых бледных небес Молочная льется волна; И звезды восходят, и лес колобродит, Студенческий нектар шумит; И в этой божественно ясной природе Один только узник молчит!</p> <p>И вдруг облапили облака Соломенный узкий просвет, И за толстой стеною (в клетке зверька), Возится с цепью сосед.</p>
---	--	---

<p>vergangen. Und in den Fensters Geviert Stehen die eisernen Käfigstangen, Und verriegeln die Erde. Micht friert.</p>	<p>И в четырехугольнике окна Стоят железные прутья клетки, И запирают землю. Я мерзну.</p>	<p>На звезды разруха! На месяц проруха! В четырех квадратах окна – Земля за решеткой! И мечется глухо Зверинец. Я зябну. Весна.</p>
<p><b>(ЗМ-7) Die Vögel (RG2, 13) Птицы</b></p>		
<p>DIE VÖGEL  Schlaf überblüht mein Herz wie ein Baum, Aber gemartert ist heute mein Traum: Vögel, in brüllenden Stürmen verirrt, Kommen in meine Kammer geschwirrt.</p>	<p>ПТИЦЫ  Сон расцветивает мое сердце как дерево, Но измучен сегодня мой сон: Птицы, заблудившиеся в ревущих бурях, Залетают стай в мою коморку.</p>	<p>ПТИЦЫ  Сон обвил меня темным плющом. Спящий боролся я с душным сном: Это птиц заблудившийся край Хлещет в окна, как крупный град.</p>

<p>Nun heute die Vögel ein Klagen an:  „Wir steigen auf, als das Tagen begann,  Die Morgenröte die Flöte blies,  Die Sonne das Bett der Nacht verliess.</p>	<p>И вот сегодня птицы жалуются:  «Мы поднимаемся, как начало светать,  Когда утренняя заря заиграла на  флейте,  Солнце покинуло кровать ночи.</p>	<p>Нестройно сетуя, птицы звенят:  Мы проснулись в начале дня,  Когда заиграл зорь румяный  рожок  И солнце ночной осушило песок.</p>
<p>Aus dunkler Strassen erbärmlich Quartier  Die Seelen der armen Leute sind wir,  Die Tags in strengen Fabriken stehn  Und die Welt nur durch ein Gitter sehn.</p>	<p>Из убогого жилья темных улиц,  Мы души бедных людей,  Которые днями на суровых фабриках  стоят  И мир лишь через решетку видят.</p>	<p>Из душных кварталов, из серых  трущоб,  Мы – души рабочих,  стряхнувших свой горб;  Весь день на строгой страже  станка;  Страна за решеткой – мир  бедняка.</p>
<p>Wir sind ihrer Sehnsucht ewiger Zug,  Ihr unaufhaltsamer Sonnenflug:  Sturmvögel der Freiheit, Singvögel der Lust,  Das Lied und der Aufschrei aus ihrer Brust.</p>	<p>Мы вечный поезд вашей тоски,  Ваш неудержимый солнечный полет:  Буревестники свободы, певчие птицы  радости,</p>	<p>Гудок – наша песня и камень–  полет,  Наш клюв – человека  искривленный рот.</p>

<p>Und was sie denken in ihrem Sinn, Wir tragen es in die Tage hin: Ein Schreien nach Freude, eine höllische Glut Und nach Gerechtigkeit lechzendes Blut.</p> <p>Die eiligen Vögel ins heilige Licht, Wenn das Dunkel gewaltsam zerbricht: So steigen wir hoch aus Verachtung und Hohn, Sturmvögel der Freiheit: Revolution!</p> <p>Sie schritten aus ihrem Elend heraus, Aus ihrem dunklen, elenden Haus,</p>	<p>Песня и вопль из вашей груди.</p> <p>И то, о чем вы думаете про себя,: Мы привносим в день: Крики радости, адский жар И желающая справедливой расплаты кровь.</p> <p>Птицы спешат в священный свет, Когда темнота с усилием разбивается: Так мы поднимаемся мы высоко из презрения и насмешек, Буревестники свободы: революция!</p> <p>Они вышли из своей нищеты, Из их темного, нищего дома,</p>	<p>Посланники бури, свободы гонцы, Мятеж разносим во все концы.</p> <p>Все, все, что рабочую душу томит – В нашем полете высоком звенит: Радости посвист, тугая борьба И справедливой крови алчба.</p> <p>Передовые священной страны, Мы таранили ночь – толщу старой стены. Своим ненавидящим властным чутьем Мы гнезда твои, революция, вьем!</p> <p>Покинув ветхий, невзрачный кров,</p>
--	--	---

<p>Die Armen, die gestern vom Mordgerät Wie wildes Vieh zu Boden gemäht.</p> <p>Nun liegen sie alle zerfetzt und stumm, Nun irren wir zur Nacht herum, Wir müssen sonst ohne Heimat sein: Lass du uns in dein Herz hinein“.</p> <p>Der Sturm schrie in der schwarzen Nacht, Ich habe bis zum Tag gewacht, Der feurig seine Fahne schwang: Meine Seele schrie und ward Gesang.</p>	<p>Бедняки, которых еще вчера орудие смерти Перемалывало, как дикий скот, (бросая) на землю.</p> <p>Теперь лежат они все разорванные и глухие, Теперь ходим мы в ночи кругами, Иначе мы должны быть без родины: Впусти нас в свое сердце».</p> <p>Шторм кричал в черную ночь, Я проснулся до наступления дня, Который огненно своим флагом взмахнул: Моя душа вскричала и стала песней.</p>	<p>Вышли из темных, нищих домов. Точный и меткий убийства снаряд Вчера скосил рабочий ряд.</p> <p>Наши немые хозяева Лежат в крови у пыльного рва. Мы безочажный, блуждающий грай; В сердце, товарищ, приют нам дай!</p>
---	---	--

**(ЗМ-8) Beginn (DF, 28), «Под дымным вымпелом корабль...»**

BEGINN	НАЧАЛО	
<p>Dort regt ein Schlot und lässt den Wimpel wallen Gross, stark und sicher dönnert die Fabrik, Wenn auch die Hämmer sausend niederfallen, Für meine Ohren ist das festliche Musik.</p>	<p>Там вздымается труба и заставляет колыхаться вымпел, Раскатисто, сильно и уверенно громыхает фабрика, Когда и молоты, свистя, падают, Для моих ушей это праздничная музыка.</p>	<p>Под дымным вымпелом корабль кирпичный, Огромный, на ходу, уверенный завод. И пар, начальник музыки фабричной, Дружину молотов ведет.</p>
<p>Brüllt auch und brüllt die rasende Maschine: Ich bin ihr Herr! Ein Ruck: und die steht still. Aus mir springt Kraft wie stürzende Lawine. Mein kühnster Gipfel heisst: Ich will!</p>	<p>Грохочет и грохочет бешеная машина: Я господин! Рывок: и она стоит спокойно. Из меня выскакивает сила как низвергающаяся лавина. Мой самый отважный апогей зовется: я</p>	<p>Ворчи, ворчи, несытая машина. Я, укротитель твой, переведу рычаг. Энергии моей обрушится лавина. Сказал: хочу – и мне послужит враг.</p>



<p>Wohl spannen meine Schöpferhände, Was andere uns vorgedacht. Doch alles ist am letzten Ende Für unsres Zieles kühle Pracht.</p> <p>So stelle ich mich vielgestaltig In dieses wütende Gebraus Und strahl in meinem Werk gewaltig Des Volkes Sonnenkräfte aus,</p> <p>Und wie des Schwungrads Götterbogen Das Licht als dunkler Tiefe reisst, Fühl ich im toten Stahle wogen Den Geist von mir, den Schöpfergeist.</p>	<p>хочу!</p> <p>Да, мои творящие руки прядут то, Что другие придумали до нас. Но все в конечном итоге Для прохладной роскоши нашей цели.</p> <p>Так становлюсь я многоликий В этот бушующий шум, И излучаю в моей работе мощно Солнечные силы народа,</p> <p>И как божественная дуга маховика Вырывает свет из темной глубины, Я чувствую покоящийся в мертвой стали Мой дух, дух Творца.</p>	<p>Пускай по чуждому приказу Я эти вещи создаю, Великолепно помнит разум Цель хладнокровную свою.</p> <p>Плодотворит и освежает Меня сталелитейный дождь. Моя работа излучает Народа солнечную мощь.</p> <p>Как вырывает свет динамо, Божественное колесо, Из стали мертвой и упрямой Я жизни создаю кусок.</p>
--	---	---

## (3M-9) Ewiges Ziel (AS, 58), “Любы мне глыбы больших достижений...”

EWIGES ZIEL	ВЕЧНАЯ ЦЕЛЬ	
<p>Ich hasse das Kleine und liebe das Grosse, Das Unbezwingbare lockt mich an! Wer wollte zagen, wer wollte zittern, Sieht er am Himmel ein ewiges Ziel?</p>	<p>Я ненавижу маленькое и люблю большое, Непобедимое привлекает меня! Кто хотел робеть, кто хотел дрожать, Видит ли он вечную цель на небе?</p>	<p>Любы мне глыбы больших достижений. Взор обратил к начинаньям крутым. К чему колебанья и трепет раздумья, Если маячит высокая цель?</p>
<p>Hoch musst du fliegen, tief musst du fallen, Eh dir Erfüllung wird und ein Sieg! Steige mit der Sonne, braus mit den Stürmen, Setze die Sehnsucht immer als Pfand!</p>	<p>Высоко должен ты лететь, низко должен упасть, Прежде чем к тебе придут исполнение и победа! Поднимайся с солнцем, шуми с бурями, Назначай тоску всегда залогом!</p>	<p>Нужно подъем пережить и падение, Прежде чем хлынет победа в глаза. С бурей гуди, восходи вместе с солнцем,</p>

<p>Wo ist die Grenze? Wo ist ein Halten?  Nirgends! Erobre den Horizont!  Scheinst du am Ziele: Schau in die Ferne,  Ob nicht ein ferneres Leuchten dich lockt.</p> <p>Der ist ein Fieger, der wird verderben,  Der sich stets sehnt nach geruhigem Haus.  Wer wollte sagen, wer wollte zittern,  Sieht er am Himmel ein ewiges Ziel.</p>	<p>Где граница? Где остановка?  Нигде! Завоюй горизонт!  Когда тебе кажется, что ты уже у цели:  смотри в даль,  Не манит ли тебя далекий свет.</p> <p>Тот трус, кто будет портить,  Который без конца тоскует о  спокойном доме.  Кто хотел сказать, кто хотел дрожать,  Видит он в небе вечную цель.</p>	<p>Крепко храни вождельня залоги.  Где же граница, где передышка?  Нет их. Пусть небо сойдется с  землей;  Кажется, близко, а нет – за  горою  Новый открылся перевал!</p> <p>И малодушный к гибели клонит,  Бой променяв на спокойный  очаг.  Кто будет медлить? Кто  затрепещет,  Если маячит высокая цель?</p>
---	--	---

## (ЗМ-10) Liebeslied (AS, 108) «Ты сейчас блуждаешь где-то...»

LIEBESLIED	ПЕСНЯ ЛЮБВИ	
<p>Irgendwo bist du verborgen,  Wenn ich gleich dein Haupt nicht sehe,  Doch ich fühle deine Nähe,  Du mein vielgeliebtes Kind.</p>	<p>Где-то ты скрываешься,  Когда я твоей головы не вижу,  Однако я чувствую твою близость,  Ты мой очень любимый ребенок.</p>	<p>Ты сейчас блуждаешь где-то,  Рук твоих не осязаю,  Но твоя мне близость веет,  Жизнь моя, душа моя!</p>
<p>Wie im Abend so im Morgen  Hör ich deine Worte klingen  Und wie süsse Vögel singen,  Denen sie verschwistert sind.</p>	<p>Как вечером, так и утром  Слышу я, как звучат твои слова,  И как сладко птицы поют,  С которыми они – сестры.</p>	<p>Вечером и утром рано  Слышу голос соловьиный  За рекою, за домами,  Жизнь моя, сестра моя!</p>
<p>Du, als wir uns letzthin süssten,  Hielten wir uns fest umschlungen,  Sausend hat der Sturm gesungen  Und zum Himmel schrie Gewalt.</p>	<p>Помнишь, как мы недавно друг друга  ласкали,  Крепко обнявшись,  Со свистом пела буря,</p>	<p>Вспоминается последний  Ураган в свиданьи нашем.  Раздавался бури посвист,  Звучно башни строил гром.</p>

<p>Doch der Duft von deinen Brüsten Will mein Herz zur Luft verführen, Und durch himmelhohe Türen Seh ich deine Lichtgestalt.</p> <p>Wo ich bin und wo ich gehe, Bist auch du, mein liebes Kind, Mich beseligt deine Nähe Unruhvoll wie Maienwind.</p>	<p>И к небу взывала сила. Но запах твоих грудей Хочет мое сердце к воздуху соблазнить, И через как небо высокие двери Вижу я твой образ из света.</p> <p>Где бы я ни был и куда бы ни шел, Там и ты, мой любимый ребенок, Меня осчастлививляет твоя близость Беспокойная, как майский ветер.</p>	<p>Свежей розою дыханья, Облаком сулишь мне радость, В воротах горишь огромных Светлым платьем и лицом.</p> <p>И не выйти мне из круга, Где тебя встречаю я, Майская моя подруга, Жизнь моя, сестра моя.</p>
<p><b>(ЗМ-11) Nachtgespräch im Gefängnis (AS, 121), „Ведь любишь ты? Так появись в пустыне...“</b></p>		
<p>NACHTGESPÄCH IN GEFÄNGNIS</p> <p>Wenn du mich liebst, o komm in meine Zelle In dieser Stunde, wo ich elend bin.</p>	<p>НОЧНОЙ РАЗГОВОР В ТЮРЬМЕ</p> <p>Если ты меня любишь, приди в мою камеру В этот час, когда я так жалок.</p>	<p>Ведь любишь ты? Так появись в пустыне. Войди в тюрьму. Встань за моим</p>

<p>In dir liegt Trost von Anbeginn, Wir in dem kühlen Schoss der Quelle.</p> <p>„Ich liebe dich und hab mich aufgetan. Du hast Heimlichste von mir empfangen. Dann aber bist du fortgegangen Wie ein Komet auf irrer Bahn“.</p> <p>Wenn du mich liebst, o komm noch diese Stunde! Vergieb! So sehr war ich mit mir noch nie allein! O komm, ich will dir alles sein.</p>	<p>В тебе – утешение с начала мира, Мы в прохладном лоне родника.</p> <p>«Я тебя люблю, и я открылся». Ты получила от меня все самое тайное. Но затем ты ушла, Как комета по блуждающему пути».</p> <p>Если ты меня любишь, приди в этот час! Прости! Так одиноко мне с самим собой не было никогда! О приди, я хочу быть для тебя всем!</p>	<p>плечом. Утешь меня в молчаньи гробовом, Студеный ключ, струящийся в ложбине.</p> <p>Люблю тебя. Тебе открылся весь. Ты поняла мой потаенный жребий И вдруг взвилась кометой в черном небе- Рассыпалась, меня покинув здесь.</p> <p>Ведь любишь ты? Так приходи немедля. Прости. Нет больше сил в тюрьме влачить себя. О, приходи ко мне: я твой, я для</p>
--	--	---

<p>Es spricht das Herz aus meinem Munde.</p> <p>Ich bin bei dir und halte dich im Arm. In dir beschloßen ruhen meines Schicksals Lose.</p> <p>Einst lagst du still in meinem Schosse Und bebtest: „Du bist gut und warm...“</p>	<p>Это говорит сердце моим ртом.</p> <p>Я рядом с тобой и держу тебя в руке. Решенный в тебе, покоится жребий моей судьбы.</p> <p>Однажды давно ты застыла на моих коленях И затрепетала: „Ты хороший и теплый...».</p>	<p>тебя Губами шевелю – но это сердце бредит.</p> <p>Вот мы вдвоем. Держу твою ладонь, Моя судьба в твоём уснула лоне. Однажды ты сказала мне спросонок, Что для тебя я теплый и родной...</p>
<p><b>(ЗМ-12) «Alles Schwere, was auf meinen Händen lastet...“ (AS,-88), Неизвестному солдату</b></p>		
<p>Alles Schwere, was auf meinen Händen lastet,</p>	<p>Вся тяжесть, что давит мне на руки, В этот час спадает с меня,</p>	<p><b>НЕИЗВЕСТНОМУ СОЛДАТУ</b></p> <p>Все тяжелое, чужое, роковое Понемногу выскользнет из рук.</p>

<p>Fällt in dieser Stunde an mir ab, Und ich gehe, innerlich verrastet, An ein unbekanntes Grab.</p>	<p>И я иду, внутренне расслабившись, К неизвестной могиле.</p>	<p>На кладбище выйду полевое, Где зарыт мой неизвестный друг.</p>
<p>Weiss ich, wer in dieser Grube mordert? Ja, ein Mensch, vom Schicksal überrascht, Jäh entflammt und aufgelodert Und für Ewigkeit verascht.</p>	<p>Знаю я, кто в этой яме гниет? Да, это человек, потрясенный судьбой, Внезапно воодушевившийся и загоревшийся И для вечности превратившийся в золу.</p>	<p>Кто гниет в сырой и теплой яме? Человек, копьем судьбы сражен. Отпылало легкой жизни пламя, Нежный мир испепелен.</p>
<p>Bruder in der blutgestillten Erde, Wesengleich bin ich mit dir verwandt, Jetzt noch lebend, stehe ich und werde Auch einmal vom Tode übermannt.</p>	<p>Брат в напоенной кровью земле, Схожестью я с тобой породнен, Теперь еще живой стою я и буду Тоже когда-то забран смертью.</p>	<p>Опилась земля твоею кровью, Мой хороший, мой похожий брат, Ах, придется мне с моей любовью Опуститься в темный смертный сад.</p>
<p>Ob in diesem grossen Schlachtgeglühe, Oder in des Friedens Mutterschlacht,</p>	<p>В этом ли огромном зареве битвы, Или в ежедневном мирном подвиге</p>	<p>В колесе огромного сраженья Или там, где наблюдает мать</p>



<p>Wenn ich stark mit meinen Brüder blühe, Immer brennt mein Herz in Leidenschaft.</p>	<p>матери, Когда я буйно цвету вместе с моими братьями, Всегда страстно горит мое сердце.</p>	<p>Сыновей могучее цветенье, Все равно – гореть мне и страдать.</p>
<p>Soll ich dir ein Lied vom Leben sagen? Grüne Krone! Sturm zerwühlt ihr Laub. Unsre Sonnenpferde jagen... Höllenstein durch Rauch und Staub.</p>	<p>Должен ли я тебе спеть песню о жизни? Зеленая корона! Буря ворошит ее листву, Наши солнечные кони охотятся... Падение в ад через дым и пыль.</p>	<p>Хочешь песню о зеленой короне? Ураган перетряхнул листву. Рвутся наши солнечные кони. Тучи огнепалые плывут.</p>
<p>Doch ein anderer steht auf unserem Hügel, Über dem die Sonne kreist. Er entfaltet neue Flügel; Unbesiegbar flammt der Geist.</p>	<p>Все же другой стоит на нашем холме, Над которым вращается солнце. Он раскидывает новые крылья; Непобедимо пылает дух.</p>	<p>И на свежем на могильном дерне, Где кружится золотая мгла, Кто-то величавей и бесспорней Новой жизни развернет крыла.</p>

**(3M-13) Hinter den Toren (LWG, 17), Завоюем мир!**

HINTER DEN TOREN	ЗА ВОРОТАМИ	ЗАВОЮЕМ МИР!
<p>All die grossen wilden Worte Sind wie himmelhohe Türen Die ins Land der Sehnsucht führen. Hinter uns die Flammenpforte. Hinter uns das Trommelrühren.</p> <p>Auf, lasst uns das Werk beginnen! Sonne liegt auf unsern Bahnen. Brennt ein Spruch auf unsern Fahnen: „Lasset uns die Welt gewinnen!“ Doch das Ziel lässt sich nur ahnen.</p>	<p>Все великие дикие слова Как возвышающиеся до небес двери, Которые в страну тоски ведут. За нами пламенные врата. За нами вращение барабанов.</p> <p>Поднимайтесь, давайте возьмемся за работу, Солнце лежит на нашем пути. Горит изречение на наших флагах: «Завоюем мир!». Но о цели можно только догадываться.</p>	<p>Диких слов большая ярость На воротах поднебесных. Край желаний неизвестных. Позади огонь пожарищ, Трубачи вдоль улиц тесных.</p> <p>Дайте нам за дело взяться, Солнце золотит знамена. Буквы надписи червленой «Завоюем мир» струятся, Рвутся к цели отдаленной.</p>

<p>Bruder lerne dich begreifen,  Und dein tolles Herz ergründen!  Hört, wir müssen uns verbünden,  In dem Irren, in dem Schweifen,  Dass die Quellen rauschend münden.</p> <p>Abgetan ist alle Schwere,  Hass und Zweifel sind vernichtet.  Menschenwürde aufgerichtet:  Jedem Ruhm und jedem Ehre!  Seht, wir haben Land gesichtet.</p> <p>Und die ewigen Menschenrechte,  Sind, vom Paradies vertrieben,  Tief in unser Herz geschoben:  Keine Herren! Leine Knechte!  Nur noch Menschen, die sich lieben.</p>	<p>Брат, учись постигать себя,  И свое безумное сердце исследовать.  Слушайте, мы должны объединиться,  В ошибках, в блужданиях,  Чтобы источники шума сливались.</p> <p>Закончилась вся тяжесть,  Ненависть и сомнения отринуты.  Человеческое достоинство воздвигнуто:  Каждому слава и каждому почет!  Смотрите, мы увидели берег!</p> <p>И вечные права человека,  Изгнанные из рая,  Глубоко в нашем сердце высечены:  Никаких господ! Никаких рабов!  Только люди, которые любят друг друга.</p>	<p>Брат, познай свои мечтанья,  Пусть сердечный пыл смирится.  Нужно нам соединиться,  В заблужденьи и скитаньи  Ключевой водой напиться!</p> <p>Тяжесть с плеч скатилась лавой,  Ненависть перемололась.  Крепнет мужественный голос:  Каждому почет и слава!  Каждому земля и колос!</p> <p>Палачей людского рода  Из ключарни рая выгнать  И один закон постигнуть -  Нет владыки: есть свобода –  В братский круг с весельем прыгнуть.</p>
--	--	--

## (ЗМ-14) Die zarte Glut (LWG, 11), «Янтарных персиков румянец...»

## DIE ZARTE GLUT

Die zarte Glut der Pfirsichbäume  
 Beschließt den sanften Bergeshang  
 Und mit Gesang  
 Erfüllen sich des Himmels endlos blaue  
 Räume.

Fern der Gefahr,  
 Die sonst die Feuerhände reckte,  
 Die uns mit Blut und Herzenleid bedeckte,  
 Erkennen wir dass uns der Mutter Schoss  
 zur Lust gebar.

## НЕЖНЫЙ ЖАР

Нежный жар персиковых деревьев  
 Покрывает мягкий склон горы  
 И песней  
 Наполняются небеса бесконечные  
 голубые пространства неба.

Вдалеке от опасности,  
 Которая раньше протягивала горящие  
 руки,  
 Которая нас кровью и болью в сердце  
 покрывала,  
 Мы осознаём, что лоно матери родило  
 нас для радости.

Янтарных персиков румянец  
 Завесой пламенной к пологим  
 льнет холмам,  
 И птичий гам  
 В темно-лазурную уносится  
 туманность.

Смягчился рок,  
 Горящей лапою детей земли  
 когтивший,  
 В кровавый сгусток сердце  
 превративший,  
 И человек на грудь земли прилег.

<p>Die Häuser einer unversehrten Stadt! Genug des Krieges und der Gräber Jammer. Die Andacht einer sanft verkühlen Kammer! Das Herz gestillt und ganz von Sonne satt!</p>	<p>Дома невредимого города! Довольно войны и скорби могил. Благоговение мягко охлажденных покоев! Сердце успокоено и наполнилось солнцем!</p>	<p>Гряда уютных черепичных крыш. Нет больше войн, могильщиков не надо. Сосредоточенная комнаты прохлада, Зенитом солнечным насыщенная тишь.</p>
<p>Wenn im zerstampften Wald die Amseln brünstig schlagen, Bäumt sich der Jünglingsleib in Zeugungspracht, Und wird erlöst, wenn strahlend vor der Nacht Die Mädchen lockend ein Gelächter wagen.</p>	<p>Когда в растоптанном лесу дрозды страстно заливаются трелями, Упрямится юное тело в великолепии сотворения, Но будет спасено, когда, сияя перед ночью, Девушки маня осмеливаются рассмеяться.</p>	<p>Лишь выводок дроздов разворошит деревья - Мужское сердце, буйствуя, кипит; Ликует плоть; томленье разрешит</p>
<p>Im Leben stehen und das Licht erkennen! Die Toten lassen wir, die Bitterkeit zurück: Nun wollen wir im Frühlingsglück Zum Himmel wie die Pfirsichbäume</p>	<p>Жить полной жизнью и познавать свет! Оставим мертвых и горечь:</p>	<p>Усмешка обольстительная девья.  От жизни не бежать и насыщаться днями!</p>

brennen!	Теперь хотим мы в весеннем счастье, Устремляясь к небу, гореть, как персиковые деревья!	Забудем мертвых, горечь растворим. Мы по весне теперь горим, Как персики, янтарными огнями!
<b>(ЗМ-15) Die Liebende (LWG, 12) «Простерла руку жизнь над нами...»</b>		
<p>DER LIEBENDE</p> <p>Das Leben hob die Hand und prahlte! Ich stand in jugendlicher Pracht. Die Flamme meiner Augen strahlte Nach deiner Augen dunkler Nacht.</p> <p>Um dich war Donner der Maschine, Die Räder gingen ohne Ruh. Und ob ich gleich dem Werke diene, Mein Herz flog deinem Herzen zu.</p>	<p>ЛЮБЯЩИЙ</p> <p>Жизнь подняла руку и хвасталась! Я стоял в юношеском великолепии. Пламя моих глаз сияло К темной ночи твоих глаз.</p> <p>Вокруг тебя был гром машины, Колеса работали без отдыха. И даже когда я служу заводу, Мое сердце летело к твоему.</p>	<p>Простерла руку жизнь над нами. Я был до боли молодым. Моих зрачков метнулось пламя К зрачкам темнеющим твоим.</p> <p>В тебе певучий гул машины И крутень яростный колес. Я верен общему почину – Но сердце к сердцу я принес.</p>

<p>Und war der Arbeitstag verrädert,          Verschweigen schlief die Arbeitsbank,          Der Abend war noch lichtgeändert          Und alle Wälder voll Gesang...</p>	<p>Рабочий день перестал вращаться,          Молча спала рабочая скамья,          Вечер изменил освещение,          И все леса были полны песнями...</p>	<p>И день сложил свою поклажу.          Пустуют скамьи мастерских.          Вот вечер с розовую пряжей,          Лес, полный голосов ночных.</p>
<p>O du! Berauscht, erhöht und trunken,          Und erdenfern wie Wolkenflug          Sind wir in kühlen Wald versunken.          Umarmung. Kuss. Genug! Genug!</p>	<p>О ты! Одурманенные, возвышенные и          пьяные,          И далекие от земли как полет облаков,          Мы погрузились в прохладный лес.          Объятие. Поцелуй. Довольно!          Довольно!</p>	<p>И вот когда, себя не помня,          Как миру чуждые лучи, -          Мы ринулись в зеленый омут.          Сплетенье рук! Молчи! Молчи!</p>
<p>Das Paradies der Jungfraubrüste          Gar manche Nacht mich mild umschloss.          Die Himmelfahrt nach keuscher Küste:          Der Hafen meiner Liebsten Schoss.</p>	<p>Рай девственных грудей,          Порой ночью меня мягко окутывал.          Небесная поездка к непорочному          берегу:          Гавань лона моей любимой.</p>	<p>Как дышишь ты! Соблазн          великий!          Как изучил я этот тлен!          О этот путь, ночной и дикий          До берега твоих колен!</p>
<p>In einer Nacht, berauscht und trunken,          Die ihren Mantel um uns hing,</p>	<p>Одурманенный и пьяный, однажды</p>	<p>Однажды в ночь, себя не помня, -</p>

<p>Bin ich in Mädchenschoss versunken. Anflehend. Purpurn. Und verging.</p>	<p>ночью, Которая завесила нас своим плащом, Я погрузился в девичье лоно . Зарделся. Вспыхнул. И погас.</p>	<p>Она плащом покрыла нас – Я погрузился в нежный омут, Зарделся, вспыхнул и погас.</p>
<p><b>(ЗМ-16) Gras (LWG, 23), Колосья</b></p>		
<p>GRAS</p> <p>Über des Schlachtfeldes brandige Narbe Hast du, o heiliges Grün, dich gnädig gedeckt Und eine flehende, wehende Garbe Hoch in den strahlenden Frühling gestreckt.</p> <p>Morgenwind, blas! Sonne, erglühe! Seliges Gras! Purpurne Frühe!</p>	<p>ТРАВА</p> <p>Над горелым шрамом поля боя Ты, о святая зелень, милостиво разостлалась И молящий, веющий сноп Высоко в сияющую весну протянула.</p> <p>Утренний ветер, дуй! Солнце, разгорайся! Благословенная трава! Пурпурная рань!</p>	<p>КОЛОСЬЯ</p> <p>Поле сраженья зарубцевалось. Всюду зеленые нежные швы: Веет колосьев робкая жалость В море весенней синевы.</p> <p>Зыбь ветерка. Утра костер. Рожь высока. Солнце в упор.</p>



<p>Deiner Wiesen funkelnd Erwachen Ist das Erwachen der lenzhaften Welt. Allen Verratenen, Trostlosen, Schwachen Perlender Tau in die Seele fällt.</p>	<p>Искрящееся пробуждение твоих лугов Это пробуждение весеннего мира. Всем преданным, безутешным, слабым</p>	<p>Блеск возрождения лугов зеленых – Это весеннего мира приход. В душу отчаявшихся и угнетенных Он росяную прохладу прольет.</p>
<p>Gras, das in die Qual und Beschwerde Allen sein gläubiges Lächeln schenkt: Hoch über den Gräbern der schimmernden Erde Die grünen Fahnen der Hoffnung geschwenkt!</p>	<p>Жемчужная роса падает в душу. Трава, которая в муках и трудностях Всем свою доверчивую улыбку веры дарит: Высоко над могилами сверкающей земли Зеленые знамена надежды развеваются!</p>	<p>Добрым и умным своим шелестеньем, Колос, в гневные, скорбные дни Встань над кладбищенским тленьем! Флаги зеленых надежд разверни!</p>
<p>Gras über dem Zorn! Purpurne Frühe! Aus Gras wird Korn! Sonne, erglühe!</p>	<p>Трава над гневом! Пурпурная рань! Из травы будет зерно! Солнце, пылай!</p>	<p>Хлеб, всколосись В пурпурную рань! Колос, в зерно превратись! Солнце багровое, встань!</p>

## (3M-17) Wald und Berg (AS, 47), Гроза права

WALD UND BERG	ЛЕС И ГОРА	ГРОЗА ПРАВА
<p>Die Wipfelwucht beginn zu rauschen,            Ich stürze in die Melodie.            Dem dunklen Donner muss ich lauschen            Weil mir das Herz auch dunkel schrie.</p>	<p>Мощь крон зашумела,            Я устремляюсь в мелодию.            Я должен слушать темный гром,            Потому что сердце мое тоже темно            кричит.</p>	<p>Лесная загудела качка.            Кидаюсь в песню с головой!            Вот грома темная заплачка.            Ей вторит сердца темный вой.</p>
<p>O du, verzweigt und vielgestaltig,            Verworren! Aufwärts! Lichtzerwühlt!            O Bruder Wald! Wie urgewaltig            Dein Saufen meine Glut verkühlt!</p>	<p>О ты, разветвленный и разнообразный,            Запутанный! Вверх!            Светоразрывающий!            О брат лес! Как неимоверно сильно            Твоя попойка мое пламя остужает!</p>	<p>Разлапый, на корню, бродяга,            С лазурью в хвойных бородах,            Брат– лес, шуми в сырых            оврагах,            Твоих студеных погребах!</p>
<p>Der Urgrund dröhnt. Die Wurzel greifen,            Verketteten sich zu tief Geschlecht.            Die Kronen müssen donnernd reifen.</p>	<p>Почва гремит. Корни хватаются,            Сцепляются в глубокое племя.</p>	<p>Подпочва стонет. Сухожилия            Корней пьют влажные права.</p>

<p>Im Sturm erst recht. Im Sturm erst recht!</p> <p>Er beugt dich auf die Erde nieder. Zur Wurzel. Und der Urgrund dröhnt. Die Sonne. Süsse Vogellieder! Du stehst und wehst und bist gekrönt.</p> <p>Du psalmst. Und nun tropft grünes Schweigen In deiner Tiefe fühlem Samt, Aus dem die herben Säfte steigen, Damit die Krone ärts flammt.</p> <p>Die Krone flammt. Ich aber steige Den schmalen Pfad zu Gipfelwucht. Der Wald singt süß wie eine Geige</p>	<p>Кроны должны с грохотом созревать. В грозе и подавно. В грозе и подавно!</p> <p>Она наклоняет тебя к земле. К корням. И почва гремит. Солнце. Сладкие песни птиц! Ты стоишь и волнуешься на ветру, ты коронован.</p> <p>Ты поешь псалмы. И теперь капает зеленое молчание, В бархате твоих глубин, Из которого поднимаются горькие соки, Чтобы корона горела по направлению к свету.</p> <p>Крона пылает. Но я поднимаюсь По узкой тропинке к мощи горных</p>	<p>В вершинах жизни изобилье. Гроза права. Гроза права.</p> <p>К земле нагнула ветви-звезды, К корням. Подпочвы стон стоит. И пеньем птиц расширен воздух – Брат-лес бытийствует, шумит.</p> <p>И в бархат ласковый, незнойный. Зеленый пролился кувшин – Чтоб, напитавшись маслом хвойным, Горели фитили вершин.</p> <p>Огонь. А я с надеждой зыбкой Тропинкой узкой в гору шел,</p>
--	--	---

<p>In meine atemlose Flucht.</p> <p>Der Wirbel dunkler Wipfel glutet: Doch ich will unerschüttert sein! Des Abends edler Westwind flutet Wie trunken hingespülter Wein.</p> <p>O Einsamkeit auf steiler Firne! Das breite Land in Prunk und Glanz. Um meine sehnsuchtsvolle Stirne Grünt einer Sehnsucht Lorbeerkranz.</p> <p>Ein Glück ruht fest in meinen Händen. Ich werf es hin wie einen Stein:</p>	<p>вершин. Лес поет сладко, как скрипка, В моем непрерывном побеге.</p> <p>Вихрь темных вершин деревьев пылает: А я все же хочу остаться неколебимым. Благородный восточный ветер вечера льется, Как расплесканное спьяну вино.</p> <p>О одиночество на отвесной горной вершине! Широкий дол в великолепии и сиянии. Вокруг моего исполненного страстью лба Зеленеет лавровый венок страсти.</p> <p>Счастье крепко покоится в моих руках. Я бросаю его, как камень:</p>	<p>И провожал тягучей скрипкой Меня в дорогу запах смол.</p> <p>Вскипает тьма сосны и кедра. Я вышел крепким из глубин, И благородной флейтой ветра Пел запад – как вина рубин.</p> <p>Я счастья полновесный слиток В колодезь горный уронил;</p>
--	---	---

<p>Was du besitzt, sollst du getrost verschwenden, Und wenn du zagst, so war er niemals dein!</p> <p>Berg, in den Himmelsblau erhaben, Berg, noch zu allerletzt im Licht: Ich will mich in die Tiefe graben, Die zärtlich wie die Mutter spricht.</p>	<p>Чем ты владеешь, должен ты спокойно расточать, И если ты медлишь, то это никогда и не было твоим.</p> <p>Гора, благородно (возвышающаяся) в небесную синеву, Гора, самая последняя в свете: Я хочу в глубину копать, Которая говорит нежно, словно мать.</p>	<p>О, расточи блаженных сил избыток И промолчи – кто б не спросил!</p> <p>Так голубой прикрыта чашей Лесного купола гора И усмирит волнение наше Недр материнская игра.</p>
<p><b>(3M-18) In der Morgenfrühe (AS, 52), «На заре румяной...»</b></p>		
<p>IN DER MORGENFRÜHE</p> <p>In der Morgenfrühe, Die kühlen Gräser sind betaut, In das Morgengeglühe</p>	<p>РАННИМ УТРОМ</p> <p>В утреннюю рань Прохладные травы окроплены росой, В утреннем сиянии</p>	<p>На заре румяной Под росой трава шелестит; На заре туманной</p>

<p>Schluchzen die Vögel laut.</p> <p>In der Morgenfrühe Ist der Wald eine zitternde Braut. Herz, erglühe. Der Himmel blaut.</p>	<p>Плачут громко птицы.</p> <p>В утреннюю рань Лес, как дрожащая невеста. Сердце, сияй. Небо синеет.</p>	<p>Рыдают птицы навзрыд.</p> <p>На заре румяной Лес, как невеста, дрожит; Голубою раной Небо сквозит.</p>
<p><b>(ЗМ-19) Lied in die Schweiz (AS, 102), «Хоть во сне – да с тобой побуду...»</b></p>		
<p>LIED IN DIE SCHWEIZ</p> <p>Ich werde im Traum oft bei dir sein Und dir tief in die Augen blicken. Ich will meine Gedanken wie Bienen Zu dir Blütenbaum taumelnd schicken. Du wirst mir deine heimlichsten Kelche Gläubig offenbaren. Und ich will deinen Honig</p>	<p>ПЕСНЯ В ШВЕЙЦАРИЮ</p> <p>Во сне я буду часто рядом с тобой И буду тебе глубоко смотреть в глаза. Я хочу свои мысли, как пчел, Послать к тебе, цветущему дереву, роем. Свои самые потаенные чаши ты мне Доверчиво покажешь.</p>	<p>Хоть во сне – с тобой да побуду!</p> <p>Нагляжусь в глаза-озера, Чтоб желаний летели пчелы К цветущим липам в горы. Ты свое цветочное лоно Дружелюбно откроешь снова, И твоим наполнятся медом</p>

In meinen Liedern treulich bewahren.	А я твой мед Буду верно хранить в своих песнях.	Сохранные соты слова.
<b>(ЗМ-20) Septembernaut (AS, 60), «Ты, луна, из полной чаши...»</b>		
<p>SEPTEMBERNACHT</p> <p>O so giesse deinen Segen, Volle Mondeschale, aus, Dass ein Licht ist auf den Wegen Nach zu Haus.</p> <p>Du mit deiner zarten Kühle In der friedevollen Nacht, Die das Stürmen der Gefühle Ruhig macht.</p>	<p>СЕНТЯБРЬСКАЯ НОЧЬ</p> <p>О разлей свою благодать, Полная чаша луны, Чтобы был свет на дорогах. Ведущих домой.</p> <p>Ты со своей нежной прохладой В мирной ночи, Которая буйство чувств Успокаивает.</p>	<p>Ты, луна, из полной чаши К нам спокойствие пролей, Чтоб дорога через пашни К дому привела верней.</p> <p>Выщербленную прохладой Понемногу остуди Сердце, буйным водопадом Прядающее в груди!</p>

**(ЗМ-21) Deutsches Herbstlied (AS, 69), Военная песня**

DEUTSCHES HERBSTLIED 1914	НЕМЕЦКАЯ ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ 1914	ВОЕННАЯ ПЕСНЯ
<p>Der Krieg hat uns mit roher Hand das bisschen Glück zerbrochen, Wir gaben Blut und Leben hin in diesen wilden Wochen; Was hoch und heilig in uns war, liegt staubbedeckt am Boden, Es welkt das Laub und blättert ab und taumelt zu den Toten.</p>	<p>Война своей грубой рукой разбила то небольшое количество счастья, что у нас было, Мы отдали кровь и жизнь в эти дикие недели; Что было в нас высокого и святого, лежит покрытое пылью на земле, Листва вянет и опадает и, пошатываясь, стремиться к мертвым.</p>	<p>Война шершавою рукой Разбила наше счастье. Мы отдали и жизнь и кровь В суровое ненастье. Наш внутренний прекрасный мир Смешался с прахом черствым, И вянет плод, и сохнет лист, Кружась ложится к мертвым.</p>
<p>Gewiss, der Winter naht heran mit Frost und bösem Wetter, Was kümmert ihn das bunte Laub, was die zermürbten Blätter.</p>	<p>Несомненно, зима приближается с морозом и злой погодой, Какое ей дело до разноцветной листвы, что ей пожухлые листья.</p>	<p>Уже надвинулась зима, Колючей стужей веет, Ей нипочем румяный плод И пестрых листьев веер.</p>



<p>Das Lied verstummt, der Sänger schweigt, die hellen Flammen singen, Die Weihnachtsglocken klingen an und wollen Frieden bringen.</p>	<p>Песня затихает, певец молчит, светлое пламя поет, Рождественские колокольчики начинают звонить и хотят принести мир.</p>	<p>Умолкла песнь, молчит певец, Трещит сухой валежник. Рождественские бубенцы Поют о доле прежней.</p>
<p>Ach Frieden! Jetzt, in dieser Zeit! Wie die Granaten sausen! Ein Höllenlärm, die Erde schreit, Novemberstürme brausen. Nicht weich, nicht weh, nein, eisenfest erhärten sich die Herzen, Gelobt der Sturm, gelobt der Kampf, wir rüsten uns zum Märzen!</p>	<p>Ах, мир! Сейчас, в это время! Как свистят гранаты! Адский шум, земля кричит, ноябрьские бури бушуют. Не мягко, не больно, нет, твердые как железо ожесточаются сердца, Хвала буре, хвала борьбе, мы вооружаемся к марту!</p>	<p>Теперь, когда свистит снаряд, – Как можно быть счастливым? Изрыта, взорвана земля, Ноябрьский хлещет ливень. Так закаляются сердца, Поставив все на карту, – Благословим дыханье бурь, Вооружимся к марту!</p>
<p>Aus Schmach und Schande wunderbar wird uns die Tat ersteigen, Sie rüstet sich geheimnisvoll im tiefen Winterschweigen.</p>	<p>Из стыда и срама чудесным образом восстанет дело, Оно вооружится тайно в глубоком зимнем молчании.</p>	<p>Из унижений и стыда Борьбы родится проба. Она таинственно растет Из зимнего сугроба.</p>

<p>Die Tat, die löst, die Tat, die wirbt im weiten Erdenrunde, Die Tat, die rote Rosen blüht selbst aus der Todeswunde. Er kommt der März, der deutsche März, den wir schon lang erwarten, Die graue Schande wäscht er ab und wetzt die Sommerscharten, Es ist ein Krieg, ein letzter Krieg, und der ist uns beschieden, Gelobt der Sturm, gelobt der Kampf, der Endkampf für den Frieden!</p> <p>Im eignen Land der Sklaverei, der machen wir ein Ende, Zur Faust, die alles niederzwingt, vermachten unsre Hände. Zu einer Faust, zu einem Schlag, zur Tat in</p>	<p>Дело, которое освобождает, дело, которое ищет сторонников по всему земному шару, Дело, которое растит красные розы даже из смертельной раны. И приходит март, немецкий март, который мы так долго ждем, Серый позор он смоем и заострит летние зазубрины, Это война, последняя война, и она предначертана нам судьбой, Хвала буре, хвала борьбе, решающий бой за мир!</p> <p>В своей стране мы положим конец рабству, В кулак, который свергнет всё, сжимаются наши руки.</p>	<p>Почин борьбы – вокруг земли Движенье круговое. Борьба шиповником цветет И красной розой в гное. Приходит март, германский март, Давно желанный братьям, Смывает срам и рвет в клочки Пергамент летних хартий. Война, последняя война, Неотвратим удар твой. Благословим дыханье бурь, Последний бой пред жатвой.</p> <p>В стране отцов удел рабов Навеки переменим. Рука сжимается в кулак С могучим нетерпеньем.</p>
---	--	--

<p>allen Ländern: Es gilt, die blutbesteckte Welt nach unserm Ziel zu ändern!</p> <p>O März der Zukunft, deutscher März! Ich seh im Pulverqualme Hochragen einen stolzen Baum: Die Völkerfriedenspalme. Ob Wintersturm und Schlachtgesang, ich hör in euer Brausen Wie letzten Krieg, wie letzten Sieg die Märzenstürme sausen!</p>	<p>В кулак, в удар, в дело во всех странах: Ведь нам предстоит изменить истекающий кровью мир для нашей цели!</p> <p>О март будущего, немецкий март! Я вижу в пороховом дыму Как возвышается гордое дерево: пальма мира между народами. Зимняя ли буря или песня битвы, я слышу в вашем шуме Как мартовские бури насвистывают последнюю войну, последнюю победу!</p>	<p>Кулак бойца нетерпелив, Народы взбудоражит. По-нашему построим мир На старой крови ржавой.</p> <p>Предтеча бурь – германский март, Пороховые взрывы. Я осязаю новый мир И братские оливы. Есть вдохновенье мятежа И в зимнем завыванье. Март – избавитель и межа, Рубеж и упованье.</p>
---	--	--

## (3М-22) Verdun (AS, 75), Верден

VERDUN	ВЕРДЕН	ВЕРДЕН
<p>Ein Frühlingsvogel schrie und warb  Aus einem stahlzerstampften Stamme  Inbrünstig um die Sonnenflamme,  Ehe sein Lied in Finfsternis verdarb.</p>	<p>Весенняя птица кричала и просила  Из разрушенного сталью ствола  Истово о пламени солнца,  Прежде чем ее песнь затихла во тьме.</p>	<p>Весной шарахнулась, вскричав, –  Где ствол расстрелянный  кривится, –  Закатом раненная птица,  И на равнине крик зачах.</p>
<p>Wir standen, eine graue Reih,  Bereit, ins Schlachtsfeld zu marschieren;  Und was ein jeder zu verlieren,  Quoll auf diesem Vogelschrei.</p>	<p>Мы стояли, серый ряд,  Готовые идти на поле битвы,  И то, что каждый боялся терять,  Лилось из этого птичьего крика.</p>	<p>Еще не брошенные в бой,  Шеренгой серой мы стояли,  И вылил все, чего мы ждали,  Истощной птицы крик слепой.</p>
<p>Tornister, Stahlhelm und Gewehr,  Mit Kriegsgerät den Leib beladen,  Vor Verdun dumpfe Kanonaden,  Wie dumpfe Brandung dumpf am Meer.</p>	<p>Ранец, стальная каска и ружье,  Нагружают тело приборами для  ведения войны,  Перед Верденом – глухие канонады,</p>	<p>Оружье, сухари и шлем,  Докучный груз военной страды,  И гул верденской канонады –  Глухой прибой, понятный всем.</p>

<p>Des Abendshimmels letzte Zier          War bald verloschen und versunken.          Die Nacht brach auf, berauscht und trunken          Und brünstig wie ein wildes Tier.</p> <p>Sternfunkelnd stand der Horisont          Mit seinen kühlen Lichterzeichen          Gelassen über Kampf und Leichen          Im Trichterfeld der roten Front.</p> <p>Ein Mensch schrie auf: Verdun! Verdun!          Du Höllenhof und Knochenmühle,          Granatensturm und Gräberkühle,          Die nie und nie und nimmer ruhn.</p>	<p>Как глухой прибой глухо у моря.          Последнее убранство вечернего неба          Быстро угасло и утонуло.          Наступила ночь, навеселе и опьяненная,          И пылкая, как дикий зверь.</p> <p>Искрящийся звездами стоял горизонт,          С его прохладными световыми          сигналами,          Невозмутимый над боем и трупами          На поле красного фронта, изрытом          воронками от снарядов.</p> <p>Человек вскричал: Верден! Верден!          Ты двор ада и мясорубка,          Атака снарядов и прохлада могил,          Которые никогда, никогда и никогда не          отдыхают.</p>	<p>Земля в пурпурной нищете,          Чуть освещенная, тонула,          И, навалившись, ночь зевнула,          Как зверь горячий в темноте.</p> <p>Большой холодный горизонт,          Одна звезда другой крупнее:          На ямы, трупы и траншеи,          На бывший трихтерфильдский          фронт...</p> <p>Вдруг плач мужской: Верден,          Верден!          Воронка ада, мясорубка,          Вулкан снарядов, злая ступка...</p>
--	--	--

Verdun, dein Atom stinkt und  
 Wie süßes Gift in das Geäder,  
 Zermürbt die weisse Haut zu Leder,  
 Der Menschen Leib verfault und gärt.

Verdun! Dein Mörderantlitz graut  
 In kalten Hohn auf uns hernieder!  
 In Dreck und Blut gestampfte Glieder,  
 Zu Leichenbergen aufgebaut.

Verdun, Verdun, du schwarze Pest,  
 Du Schlachthaus voller Giterbeulen,  
 Verdun, das seine Todeskeulen  
 Schwer auf die Völker fallen lässt.

Верден, твой атом смердит и,  
 Как сладкий яд кровеносные сосуды,  
 Делает из живой белой человеческой  
 кожи выделанную,  
 Человеческая плоть гниёт и бродит.

Верден! Твое серое лицо убийцы  
 смотрит  
 В холодной насмешке на нас сверху  
 вниз!  
 В грязи и крови утопленные члены  
 Складываются в горы трупов.

Верден, Верден – свинцовый град,  
 Ты бойня, полная нарывов,  
 Верден, который свои смертоносные  
 дубины

Который день! Без перемен!

Верден, ты жаждой и жарой,  
 Как приторным волнуешь ядом,  
 И кожу белую распадом  
 Казнишь и морщишь кожурой!

Верден: ужасное лицо  
 Глядит с презрительной  
 улыбкой,  
 И на крови, на глине липкой  
 Курганами тела бойцов!

Верден, Верден – ты чумный  
 дух,  
 Ты бойня с гнойниками всеми!  
 Верден! Громит народов темя

<p>Verdun, geschändet und veraast, Der Wald! Der Mensch! Der Weg ins Freie! Verdun, voll dumpfer Sucht und Schreie! Verdun, verascht, verschluckt, vergast!</p>	<p>Тяжело опускает на народы.  Верден, опозоренный и покрытый падалью, Лес! Человек! Путь на волю! Верден, полный глухой страсти и криков, Верден, испепеленный, проглоченный, отравленный газом.</p>	<p>Братоубийственный обух.  Верден, черства твоя весна, Старухой сморщилась природа, И в сетке молний хороводом Несутся года времена.</p>
<p>Verdun, deine Name brennt und brennt Im Scheiterhaufen der Geschichte, Verdun, o Fülle der Gesichte, Und feines, das sich klar erkennt.</p>	<p>Верден, твое имя горит и горит В костре истории, Верден, о избыток лиц, И тонкое (лицо), которое легко распознать.</p>	<p>Верден, зачем позоришь нас, Бесчестишь лес, дорогу, камень? Верден – кромешник! Хриплый Каин! Колючий стыд! Ползучий газ!</p>
<p>Verdun, Verdun! – Ein Hagel Blei Jäh wie aus Mörderfaust geschmissen. Ein Mensch zerschlagen und zerrissen</p>	<p>Верден, Верден – свинцовый град, Будто внезапно запущенный из кулака убийцы.</p>	<p>Верден! Верден! И человек Свинцовую разорван пачкой – Как птицы темная заплачка,</p>

Wie vor dem Marsch der Vogelschrei.	Человек, разбитый и разорванный, Как крик птицы над маршем.	Когда готовится набег.
<b>(ЗМ-23) Aufbruch (AS, 132), «Когда мы шагаем в центральные кварталы...»</b>		
<p><b>AUFBRUCH</b></p> <p>Wenn wir Proletarier die Städte durchschreiten, Sind uns alle Dinge untertan. Banken und Bahnhöfe stehen um Gnade an. Wir lassen sie lächelnd durch unsere Finger gleiten.</p> <p>Wir wandeln daher in Donner und Blitzen. Die Stadt ist wie eine Dirne geschmückt, Die sich demütig vor unsere Füße bückt: Wir spotten der Perler, wir lachen der</p>	<p><b>ПРОРЫВ</b></p> <p>Когда мы, пролетарии, шагаем по городам, Нам подчиняются все вещи. Банки и вокзалы просят у нас пощады. Мы позволяем им, улыбаясь, сквозь наши пальцы скользить.</p> <p>Мы идем сюда в громе и молниях. Город разряжен, как проститутка, Что покорно кланяется нам в ноги, Мы насмехаемся над жемчугами, мы</p>	<p>Когда мы шагаем в центральные кварталы – На задних лапках вещи стоят: Банки и вокзалы перед нами лебезят. Мы треплем по плечу колонны и порталы.</p> <p>И шаркают дальше наши грубые подошвы, И город, с собачьим страхом в глазах,</p>



<p>Spitzen!</p> <p>Ob unseren Häuption rauschen die Fahnen,  Von denen jede zum Himmel reicht  Und die falschen Götzen zu Boden streicht,  Dass wir die ewigen Götter ahnen.</p>	<p>высмеиваем кружева.</p> <p>Над нашими ли головами шуршат  знамена,  Из которых каждое достаёт до неба.  И сбрасывает на землю фальшивых  идолов,  Потому что мы предчувствуем вечных  богов.</p>	<p>Как девка, валяется у нас в  ногах;  Но плюем на брильянты и  кружевные прошвы!</p> <p>И шелестящие наши знамена,  Как длинные крючья, впились в  небосвод:  Да сгинет божков уродливый  причет –  Во имя вечной правды  бездонной.</p>
<p><b>(ЗМ-24) Utopia (AS, 145), «Люблю внимать среди грохота и теми...»</b></p>		
<p>UTOPIA</p> <p>Utopia! Umrascht von Melodien,</p>	<p>УТОПИЯ</p> <p>Утопия! Овеянная мелодиями,</p>	<p>Люблю внимать среди грохота и</p>

<p>Selige Insel in des Zeitmeers Flucht!  Umbetet und von Hass bespien,  Wie habe ich nach dir gesucht!</p> <p>O erster Ton, hinausgesungen,  Als Krieg nach Blut und Leben schrie!  Dann Ton an Ton zum Lied verschlungen  Zur Millionenharmonie.</p> <p>Utopia durch deine Donnerbrandung,  Von deinem hohen Licht verklärt,  In wildem Sturm zu Ziel und Landung  Mein sehnsuchtsvoller Nachen fährt.</p>	<p>Благославенный остров в бегстве моря  времени!  Намоленный и заплёванный  ненавистью,  Как я тебя искал!</p> <p>О первый звук, пропетый,  Будто война призывала к крови и  жизни!  А потом звук за звуком связались в  песню  Гармонии миллионов.</p> <p>Утопия через твой громовый прибой,  Освященная твоим высоким светом,  В дикой буре к цели и к берегу,  Плывет моя полная тоски ладья.</p>	<p>теми  Утопии заморским голосам:  По-старому еще бушует время,  По-новому шумят ее леса.</p> <p>Угадываю наигрыш бесплотный,  Рожденный хриплой музыкой  войны,  И звуки песни, прежде  мимолетной,  В органный голос масс  воплощены.</p> <p>Утопия! под купол твой  свинцовый,  Под твой сияющий зенит,  Под купол твой лазорево-  грозовый</p>
--	---	---

<p>Die Palmen deiner Gärten grüssen. Dein Morgenwind ist weich wie Flaum, Und springt mit mädchenstanken Füßen Ins Licht und schenkt uns einen Traum.</p> <p>Du bist das Paradies der Fülle, Die Mutter, die uns liebend hält, Bis unsere Qual wie eine Hülle Ein schlechtes Kleid, zu Boden fällt.</p> <p>Du bist das Paradies der Armen, Der Garten der das Herz entzückt Und uns voll Liebe und Erbarmen An seine Knospenbrüste drückt.</p>	<p>Пальмы твоих садов приветствуют. Твой утренний ветер мягок, как пух, И прыгает стройными девичьими ногами В свет и дарит нам сон.</p> <p>Ты рай изобилия, Мать, которая нас любя держит, Пока наша мука, как покров, Как дурное одеяние, не спадёт.</p> <p>Ты рай бедняков, Сад, восхищающий сердце, И который нас полный любви и милости К своей цветущей груди прижимает.</p>	<p>Челн современника скользит.</p> <p>Играет ветер пальмовой тесью, И взбитый пеной воздух по холмам,— Заря девической ступнею — Идет по лаковым волнам.</p> <p>Ты зрелой жизни изобилье. Мать, на руках твоих прилечь И ветошь страха и бессилья Смять судорожно, сбросить с плеч.</p>
--	--	---

<p>Noch donnert um dein Land die Brandung. Du grüsst von hohem Licht verklärt. In wildem Sturm zu Ziel und Landung Mein sehnsuchtsvoller Nachen fährt.</p>	<p>Еще гремит вокруг твоей земли прибой. Ты приветствуешь, преображенная высоким светом, В дикой буре, приближаясь к цели, к берегу, Моя полная тоски ладья плывет.</p>	<p>Ты золотым хрустящим хлебом Накормишь по любви народ, И под твоим шатровым небом Земля для нищих расцветет.</p> <p>Льнет к острову прибой громовый – Под твой зияющий зенит. Под купол твой лазорево- грозовый Челн современника скользит.</p>
--	---	---

**(ЗМ-25) Der erste Traum (DF, 7), Деятель**

## DER ERSTE TRAUM

Da war ein Mann, ein Tausendhander,  
Ein wunder Mann, der sah im Raum  
Die Faust, den Anfang und Vollender,  
In seinem ersten grossen Traum.

Er sah die Faust, in sich gespalten,  
In die voll Wut die Säge biss,  
Nun aufgelöst in fünf Gestalten.  
Und dann war Rauch und Finsternis.

## ПЕРВЫЙ СОН

Жил-был мужчина, тысячерукий,  
Удивительный мужчина, который  
увидел в пространстве,  
Кулак, начало и завершителя,  
В своем первом большом сне.

Он увидел кулак, в себе расколотый,  
В который полная ярости вгрызалась  
пила,  
Который (кулак) теперь растворился на  
пять образов.  
И потом были туман и мрак.

## ДЕЯТЕЛЬ

Был некий муж тысячерукий.  
Был деятель. Глядясь в себя,  
Он видел длань, на цвет и звуки  
Свой изначальный сон дробя.

Он видел длань, в самозабвенье  
Вгрызалась в мускулы пила,  
И в пятикратном расщепленье  
Впервые силой изошла.

<p>Und dann war Licht und offne Pforte,          Und durch die Türe trat ein Mann,          Der sprach so wunderliche Worte          Und sah ihn dabei strahlend an.</p>	<p>И потом был свет и открытые ворота,          И через двери вошел мужчина,          Который говорил такие удивительные          слова          И, сияя (улыбкой), смотрел на него при          этом.</p>	<p>И распахнулся мрак тяжелый;          Теперь другой ему внушал          Неповторимые глаголы          И светом ласковым сиял.</p>
<p><b>(ЗМ-26) Der Wald (DF, 13), Лес</b></p>		
<p>DER WALD</p> <p>Nun schlage über mich zusammen,          Dass ich in deinem Dunkel steh,          Und durch die grüne Wut der Flammen          Den Himmel und die Wolken seh.</p> <p>Es stand ein Baum in Sausen der Maschinen          Wie das Vermächtnis meines Vaters da,          Den ich im Bücken und im Dienen</p>	<p>ЛЕС</p> <p>Теперь сомкнись надо мною,          Чтобы я стоял в твоей темени,          И через зеленую ярость пламени          Небо и облака видел.</p> <p>Стояло дерево в свисте машин,          Как завет моего отца,          Которое я, сгибаясь и прислуживая,</p>	<p>ЛЕС</p> <p>Сомкнись скорей над головою          Дремучим и сплошным шатром –          Чтоб в клочья небо голубое          Зеленым разорвать огнем.</p> <p>Старинное отцовское наследство          –          Стояло дерево в гудении машин:          Я сухорукий ствол запомнил с</p>

<p>Durch staubzertanzte Nebel sah</p> <p>Und während meine Hände mühsam schufen, Das Herz, ein Rad, frass in der Brust, Hat dieser Baum mich angerufen Und angefüllt mit süßer Lust.</p> <p>Ich sah und meine Seele bäumte! Den hohen Wald voll Prunk und Zier. Der Vogel sang. Die Quelle schäumte. Und wundervoll erschien er mir.</p> <p>Ich stand und ging, ich litt und zeugte, Und immer warst am Ende du:</p>	<p>Сквозь пыльные туманы видел.</p> <p>И пока мои руки тягостно трудились, Сердце, колесо, вгрызалось в грудь, Это дерево ко мне взывало И наполняло сладкой радостью.</p> <p>Я смотрел, и моя душа воспарила! Высокий лес, полный роскоши и украшений, Пела птица. Источник пенился. И полным чудес предстал он передо мной.</p> <p>Я стоял и шел, я страдал и</p>	<p>детства, Когда я кланялся и помогал большим.</p> <p>Работа ладилась уныло. Стальная мышь в груди скреблась. Но дерево меня взманило – И в душу радость пролилась.</p> <p>Взгляну – и начинают сниться Колонны мачтовых лесов, Лепечет ключ, щебечет птица, В лесу темно, в душе светло.</p> <p>Я в жизни бодрствовал бессонной,</p>
--	---	--

Der Aufgewühlte, der Gebeugte, Die grosse schmerzenvolle Ruh.	свидетельствовал, И всегда в конце был ты: Взволнованный, склоненный, Большой полный боли покой.	Но ты всегда стоял за мной, Широкошумный и согбенный Лесной страдальческой покой –
Der Donnerer, der Lichtbesonnte, Der sich in Demut tief verneigt, Und in die grossen Horizonte Und in die Sternenhimmel steigt.	Громыхающий, освещенный солнцем, Который глубоко в смирении склоняется, И к большим горизонтам И в звездное небо поднимается.	Лес-громовержец, солнцем пьяный, Смиренно гнущийся к земле И в мировые океаны, К созвездьям, рвущийся во мгле!

**(ЗМ-27) Spartakus (RG, 14), Сводка**

SPARTAKUS	СПАРТАК	СВОДКА
Der Qualm auf dem Schlachtfeld ist langsam verraucht. Ein neuer Krieg ist in der Welt verbrannt. Die Sichel des Mondes, von Angst	Дым на поле боя медленно рассеялся.  Новая война в мире отгорела. Серп луны, испуганный,	Дым на поле битвы растаял давно. Новая война из старой почвы родилась,



<p>übermannt, Sich tief in die schweigenden Wasser des Weltmeers taucht. Auch die Sterne versinken. Die Sonne verglast. Kein Wind kühlt mehr der Städte fiebernde Stirn. Steil lodern Flammen aus jedem Gehirn. Revolution! Entsetzen naht.</p> <p>Zeitungen werden erstürmt und besetzt, Bahnhöfe ermordet. Alle Dinge sind wie Eisenbahnschienen so kalt. Doch eine gewaltige Idee beflammt die Gewalt.</p>	<p>Глубоко погружается в молчание воды мирового моря. Звезды тоже тонут. Солнце стекленеет. Ветер больше не охлаждает лихорадочный лоб городов. Отвесно полыхает пламя из каждого мозга. Революция! Ужас приближается.</p> <p>Газеты берут приступом и занимают, Вокзалы убивают. Все вещи, как Железнодорожные рельсы, холодны. Но могучую идею озаряет власть. Кто ее не понимает, дрожит и напуган.</p>	<p>Серп луны искривленной дрожит, серебрясь, И в пучине вселенского моря темно. Звезды погасли, солнце – стеклянный шар, Пылает лоб бетонный больших городов. Выбиваются искры дерзких умов. Революция близится. Близок удар. Разгромы редакций. Типографий захват. Вокзалы убиты. Вещи холоднее рельс. Но мощной идеи бьется в</p>
---	--	---

<p>Wer sie nicht begreift, schaudert und ist entsetzt.</p> <p>Bürgertum kreischt. Eigentum! Stille! Sie sammeln und nehmen Partei. Hoch die Regierung! Sie schießt mit gesetzlichem Blei! Höhnisches Grinsen. Es ist Proletariat, das sich zerfleischt.</p> <p>Proletarier marschieren. Den Himmel zerklüftet Geschrei. Auf einer roten Fahne in Goldschrift brennt: „Spartakus!“ Zusammenstoß! Schuß... Schuß... Schuß... Die Idee wird Gewalt: Maschinengewehr,</p>	<p>Бюргеры визжат. Собственность! Тишина! Они собираются и высказывают свою позицию. Да здравствует правительство! Оно стреляет законным свинцом! Насмешливая ухмылка. Это пролетариат, который себя терзает.</p> <p>Пролетарии маршируют. Небо раскалывает крик. На красном знамени горит золотая надпись: «Спартак!» Столкновение! Выстрел... Выстрел...</p>	<p>насилиях пульс,- Много негодующих. Проклятий крупный град.</p> <p>Кряхтит буржуазия, друзья порядка шипят- Порядок и собственность мобилизуют власть. Да здравствует правительство! Расстреливают власть. Ехидная усмешка: разложился пролетариат!</p> <p>Рабочие колонны, мятежа переплеск, По красному золотом надпись: «Спартак». Захлебываются винтовки. Атакуют враг.</p>
---	--	---

<p>Haubitze, Flammenwerfer, Blei.  Meldung: „Aufruhr erstickt“. Ein Windstoß aus Osten kühlt und erfrischt.  Toten liegen begraben unter der Häuser zertrümmerter Wucht.  Die Sonne psalmt: «Wer Arbeiter morder, der ist verflucht!»  Und die Flamme brennt weiter... Still! Du hörst, wie sie zischt.</p>	<p>Выстрел...  Идея становится силой: пулемет, гаубица, огнемёт, пуля.  Сводка: «Восстание подавлено». Порыв ветра с востока холодит и освежает.  Мертвые лежат погребенные под разрушенной мощью домов.  Солнце поет псалмы: «Кто рабочих убивает, тот проклят!»  И пламя горит дальше... Тихо! Ты слышишь, как оно шипит.</p>	<p>Мозг родил насилие. Артиллерия на улицах.  Пулеметный треск.  Сводка: восстанье подавлено. Но повеяло свежестью с восточных равнин.  Мертвые лежат вповалку под грудой рухнувших крыш.  Солнце трубит: убийца рабочих, никуда не убежишь.  И пламя ползет дальше. Клином вышибают клин.</p>
---	---	--

**(3M-28) Märzsturm (AS, 14), Март****MÄRZSTURM**

Das ist März, der tolle März,  
Durchsticht von roten Sternen!  
Da braust der Sturm, der tolle Sturm  
Durch alle Mietskasernen!

Da schäumt das Blut im Wagemut,  
Da zittern oft die Hände –  
Im März floss Blut, und seine Glut  
Versprüht die Kerkerwände!

Und selbst der Stein, der tolle Stein,  
Der will sich kühn empören-  
Er lässt sich nicht von Wagenrad

**МАРТОВСКАЯ БУРЯ**

Это март, безумный март,  
Вышитый красными звездами!  
Здесь шумит штурм, безумный штурм  
Во всех домах для бедняков.

Там пенится кровь в отваге,  
Там часто дрожат руки –  
В марте текла кровь, и ее жар  
Брызжет на тюремные стены!

И даже камень, безумный камень,  
Который хочет отважно бунтовать –  
Он не даст себя колесам телег

**МАРТ**

Вонзились в март, в горячий  
март,  
Звезд красные булавки,  
Свистит сквозняк – сквозняк  
свистит  
В домах, казармах, лавках!

Свивают жгут и кровь прольют:  
Лафа свисткам и бурям –  
Март пролил кровь, свивая жгут,  
Дичком ворвался в тюрьмы.

На что уж мертв булыжный наст  
Булыжник – камень хмурый, –  
Не смей громить его, битюг

<p>Und Kossehus betören!</p> <p>Er war zu lang von fremder Last Und Winterdruck beladen – Nun türmt er sich in stolzer Wucht Und wächst zu Barrikaden!</p> <p>Wie braust das Blut im Wagemut, Wie zittern unsre Hände – Im März floss Blut, und seine Glut, Die blüht jetzt im Gelände!</p>	<p>И коровникам одурачить!</p> <p>Он был слишком долго под чуждым грузом И тяготился давлением зимы – Теперь он возвышается в гордой мощи И вырастает до баррикад!</p> <p>О как бушует кровь в отваге. Как дрожат наши руки – В марте пролилась кровь, и ее жар, Расцветает сейчас по земле.</p>	<p>И рыночные фуры!</p> <p>На нем лежал сугроба пласт Прессованной громадой, Теперь коробится горой И пухнет баррикадой.</p> <p>Свивают жгут и кровь прольют, В стране свистки и буря – Март пролил кровь, свивая жгут! Свистим, дрожим, дежурим.</p>
<p><b>(ЗМ-29) Der junge Arbeiter (U, 17), «Мой шаг звучит...»</b></p>		
<p>DER JUNGE ARBEITER</p> <p>Früh klingt mein Schritt In vielen andern,</p>	<p>МОЛОДОЙ РАБОЧИЙ</p> <p>Рано звучит мой шаг Среди многих других,</p>	<p>Мой шаг звучит Поутру рано</p>

<p>Die alle mit Zum Werksaal wandern.</p> <p>Ein Stern strahlt noch, In Grau verloren, Zu keinem Joch, Wie ich erkoren.</p> <p>Der Stern versprüht, Der Morgen dämmt, Die Arbeit müht, Sich ab und hämmert.</p> <p>So Schlag um Schlag Die Zeit verschmiedet. Wann kommt ihr Tag, Den Licht umfriedet?</p> <p>Eiferne Faust:</p>	<p>Которые все Идут к мастерской.</p> <p>Звезда еще горит, Потерянная в серости, Не избранная для ярма, Как я.</p> <p>Звезда рассыпалась, Утро занимается, Работа спорится И бьет молотком.</p> <p>Так удар за ударом, Время куётся. Когда придет ваш день, Который будет обрамлять свет?</p> <p>Усердный кулак:</p>	<p>Средь мастерских Чужого стана.</p> <p>Горит звезда В ночном тумане. На ней ярма Нет и в помине!</p> <p>Звезда как пух В седое утро. Проснулся труд – Дрожите, трутни!</p> <p>Кузнец кует Подкову– время; Но где же день, Желанный всеми?</p> <p>Кулак, огонь</p>
--	--	---

<p>Blitz im Gehirne! Weltsturm saust. Ah! Neue Gestirne...</p>	<p>Молния в мозгу! Мировая буря свистит. Ах! Новые светила...</p>	<p>Молниевидный. Ах, новых звезд Не видеть стыдно!</p>
<p><b>(ЗМ-30) Der Aufruhr (DF, 65), Призыв</b></p>		
<p><b>DER AUFRUHR</b></p> <p>Wacht auf, des Elends Schlafkumpane Aus dumpfer Arbeit dumpfem Traum Und heftet hoch die rote Fahne, Die Fahne hoch am Freiheitsbaum!</p> <p>Seid kühn und stolz! O seid vermessen, So wie der Schöpfung Schöpfergeist, Der sich aus purpurnem Vergessen Gewaltig in den Werktag reisst!</p>	<p><b>МЯТЕЖ</b></p> <p>Вставайте, нужды сонные товарищи, Из тупой работы тупого сна И прикрепите высоко красное знамя, Знамя вверх на дерево свободы!</p> <p>Будьте смелыми и гордыми! О будьте дерзкими, Как творящий дух творения, Который из пурпурного забвения Мощно врывается в рабочий день!</p>	<p><b>ПРИЗЫВ</b></p> <p>Вставайте с мрачного ночлега, Тупого данники труда, Чтоб знамя красное с разбега Лесной вершине передать.</p> <p>Учитесь властвовать собою, Как дух творца– формовщика: Ведь перед красною судьбою Тверда литейщика рука.</p>

<p>Wer will sich noch in sich verlieren?  Er brüllt das Volk nach Menschenrecht!  Wer will sich noch in Ehrfurcht zieren?  Im Freiheitssturme bricht der Knecht.</p> <p>Seht dieses Baumes Hoffnungszeiten!  Er wimpelt hoch und himmelbreit.  Die Krone will das Licht erreichen  Und braust vor lauter Seligkeit.</p> <p>Und ihr wollt noch in Ängsten schweben?  Gemach, es kommt ein Donnerwort:  Ihr müsst euch nach den Himmeln heben,  Dann wurzelt ihr im Erdreich fort.</p> <p>Dann brausen ungeheure Kräfte  Durch euer Wurzelwerk verzweigt,  Bis dann der Schöpfung herbe Säfte  Das Wunderwerk im Wipfel zeigt.</p>	<p>Кто еще хочет в себе потеряться?  Он призывает народ к правам человека!  Кто хочет в благоговении жеманиться?  В буре свободы гибнет слуга.</p> <p>Смотрите на времена надежд этого  дерева!  Оно возносится высоко и широко, как  небо.  Его крона хочет достичь света  И бушует, преисполненная блаженства.</p> <p>И вы еще хотите витать в страхах?  Спокойно, грядет громовое слово:  Вы должны вознестись до небес,  Тогда вы прорастете в царство земли.</p> <p>Тогда зашумят чудовищные силы  По вашей корневой системе</p>	<p>Цветочную ли холить грядку,  Когда ворчит в амбарах гром?  Лизать ли барскую перчатку,  Когда штурмуют старый дом?</p> <p>Да будут вам примером трудным  Дерев зеленые верхи:  Корням доверившись  подспудным,  Средь голубых шумят стихий.</p> <p>Так не пора ли вынуть жребий,  На громовой призыв скрепясь:  Вам должно головой стать в небе  И сохранить с землею связь.</p> <p>И брызнет сок из муравьиной  Из черной мастерской корней  И разольется до вершины</p>
--	---	--



<p>Noch überwächst euch Nacht und Wildnis Und Schatten sind ins Herz gemalt: Doch ist der Zukunft Flammenbildnis Aus euerm Elend aufgestrahlt!</p> <p>Die Zukunft hat euch angerufen. An euch erging ihr Blitz und Schrei: Wacht auf und stürmt die Kerkerstufen, Die Sklaverketten brecht entzwei!</p> <p>So sprach ich, flammend und begeistert, Und warf ins Land den Aufruhrsbrand. Die Flamme hätte ich bemeistert, Weil ich ja selbst in Flammen stand.</p> <p>Es schrie das Herz, laut auszusprechen, Was es im Wettersturm erlauscht: Die stärksten Bäume aber brechen,</p>	<p>разветвляясь, Пока творенья терпкие соки Не покажут (свою) чудесную работу в макушке (дереве).</p> <p>Еще вас покрывают ночь и заросли, И в сердце тени: Но будущего пламенный привет Из вашего убожества засиял!</p> <p>Будущее вас позвало. На вас снисходят его молнии и крик: Просыпайтесь и штурмуйте ступени тюрем, Рабские цепи ломайте напополам!</p> <p>Так говорил я, пылающий и восторженный, И посеял в стране пожар мятежа.</p>	<p>В зеленых щупальцах ветвей. Еще царюет ночь – дикарка И полыхает в сердце тень, Но в кузнице страданья жаркой Изображен грядущий день.</p> <p>Язык грядущего богатый — В нем орлий крик, огонь и крепь. Скрепясь, ломайте казематы, Кандальную дробите цепь!</p> <p>Так воспаленными словами Мятеж посеял я в стране, И мне повиновалось пламя — Затем, что я стоял в огне.</p> <p>И сердце вместе с ураганом Швырнуло вызов небесам: Крепчайший ствол гудит</p>
---	---	---

<p>Die eh sie gänzlich ausgerauscht.</p> <p>Das Massenherz schlug toll und trunken Zu einer Massentat empor.</p> <p>Berauscht, erhöht und dann versunken, Verschlossen durch ein Zuchthaustor.</p> <p>Vergittert war die Sicht ins Freie, Der Tag in Dunkelheit gesetzt.</p> <p>Und wie im Licht die Aufruhrschreie, So wurde mir mein Herz zerfetzt.</p> <p>Wo ist Erlösung, wo Errettung? Der Tag verging im Foltergang.</p> <p>Demut und Aufruhr und Verkettung Zu knirschender Entsagung zwang.</p> <p>Nach wohlbedachter Herzkasteiung, In der das Blut in Strömen sprang,</p>	<p>С пламенем бы я совладал, Поскольку я сам стоял в пламени.</p> <p>Кричало сердце, громко произнося Что оно в буре погоды подслушало: Но и крепчайшие деревья ломаются, Которые вы полностью вышелестели.</p> <p>Сердце масс билось бешено и пьяно К общему делу ввысь.</p> <p>Одурманенные, возвышенные и потом упавшие, Запертые за каторжные ворота.</p> <p>Зарешеченным был вид на улицу, День погружен в темноту.</p> <p>И как призывы к мятежу на свету, Так у меня было мое сердце разорвано.</p>	<p>органом, Но прежде всех он рухнет сам.</p> <p>Дыханье масс. Сердцебиенье. Рукопожатий переплет.</p> <p>Сначала взлет, потом паденье, Потом скрип каторжных ворот.</p> <p>Дня запечатано сиянье. Везде решетки и волчки.</p> <p>Как лозунги знамен восстанья — Душа разорвана в клочки.</p> <p>Действительность глаза мне режет.</p> <p>Товарищи лежат в бреду. Я слышу отреченья скрежет: Отказ. Конец. Куда пойду?</p> <p>Но хладнокровно и умело</p>
---	--	---

<p>Die Ketten rasselten: Befreiung.  Ich fing ein neues Leben an.</p> <p>Ich bin so manchen Weg gegangen  Und ich war Mann und stark und gross:  Ich wandle mich, um zu empfangen:  Die Liebe macht mich frei und los.</p>	<p>Где избавление, где спасение?  День прошел в пытках.  Смирение и бунт и заключение в цепи  К шелестящему отречению принудил.</p> <p>После хорошо продуманного сердце  самобичевания,  В котором кровь струилась потоками,  Цепи гремели: освобождение.  Я начал новую жизнь.</p> <p>Я ходил разными путями  И я был мужчиной и большим и  сильным:  Я изменяюсь, чтобы принять:  Любовь, которая делает меня  свободным.</p>	<p>Я сердце вылушил в груди;  Тогда железо мне пропело,  Прогромыхала цепь: иди.</p> <p>По всем дорогам твердым шагом  Я шел, не опуская глаз.  Любовь по роковым оврагам  Спасает мужественных, нас.</p>
--	---	---

## (ЗМ-31) Die junge Garde (AS, 142), Молодая гвардия

DIE JUNGE GARDE	МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ	МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
<p>Den Donnergesang der Maschinen noch in den Ohren            Und die Lungen vom Rauch der Schmiede schwer,            Stossen sie aus der Fabriken weitgeöffneten Toren,            Wie ein Strom einmündet in das besänftigte Meer.</p>	<p>Громовая песнь машин еще отдается в ушах,            И легкие тяжелы от дыма иковки,            Вырвались они из открытых дверей фабрик,            Как поток впадает в умиряющее море.</p>	<p>Продолжая раскачиваться в такт толчкам машины,            Солнце-станок в груди затормозив,            Хлынет молодежь из фабричной домовины -            Как река, впадающая в зеркальный залив.</p>
<p>In ihnen ist noch die Unrast der räderdurchrasten Säle,            Aber ihr Herz andächtig in den dämmernden Abend schlägt.            Bald werden sie still wie flandrische Kanäle,</p>	<p>В них еще сохраняется беспокойство изъезженных колесами залов,            Но их сердце благоговейно в смеркающийся вечер бьется.            Скоро станут они тихими, как</p>	<p>В них неистовством маховика пронизанные залы.            Но в зрачках отражается спокойная вечера вода.            Скоро они успокоятся, как</p>

<p>Von denen ein jeder Schiffe und Barken nach funkenlnden Städten trägt.</p>	<p>фландрские каналы, Каждый из которых несет корабли и барки к искрящимся городам.</p>	<p>фламандские каналы, Несущие праздничных гребцов в ослепительные города.</p>
<p>Die hissen auf ihren Schiffen der Geusen Standarten Und suchen das Land Utopia, Das Paradies Eden, den seligen Garten, Der ihnen in ihrer sehnsüchtigen Träumen nah.</p>	<p>Они водружают на своих кораблях гезские флаги И ищут страну утопию, Рай, Эдем, благословенный сад, Который к ним в их полных тоски мечтах приближается.</p>	<p>На корме развеваются ганзейские флаги. В баснословную гавань, в Утопию плывут, Под стеклянное небо, в сад тропической влаги, Куда их сокровенные желанья зовут.</p>
<p>Andere aber, hoch in der einsamen Kammer, Forschen in Büchern bei leise flackerndem Licht, Bis sie ihn finden, den unbarmherzigen Hammer, Der die Ketten der Unwissenheit</p>	<p>Другие же, высоко в их одиноких покоях, Изучают книги при тихо мерцающем свете, Пока не найдут его, безжалостный молот,</p>	<p>Другие – чердачники и буквоеды, С керосиновой лампой и горкой книг, – Пока не будет найден рычаг Архимеда,</p>

<p>zerschmettert und bricht.</p> <p>Und aus dem Ausschrei, den hingestammelten Schwüren Gehen sie wie zur Braut hin zum Büchergestell.</p> <p>Tief in der Nacht springen vor ihren Augen Tore und Türen: Wer gestern Sklave war, ist heute Rebell.</p> <p>Schwer ist die Forshung! Noch schwere als die tägliche Plage, Ihre Stirn voll Geäder mit Schmerzen denkt. O das Gefühl, wenn eine schmerzhaftige Frage Nach langem Ringen die richtige Antwort schenkt!</p>	<p>Который цепи невежества раздробит и разобьет.</p> <p>От выкриков, запинаящихся клятв Подходят они, как к невесте, к книжной полке.</p> <p>Глубокой ночью открываются пред их очами врата и двери, Кто был вчера рабом, тот сегодня мятежник.</p> <p>Наука трудна! Сложнее, чем каждодневное мучение, Ваш лоб, весь в жилках, в муках думает.</p> <p>О это чувство, когда болезненный вопрос После долгого поиска правильный</p>	<p>Не будет разрешен мирозданья тупик.</p> <p>Разгоряченные клятвами, словно к невесте, К полочке с книгами подходят, трепеща; Распахивают окна в душную ночь предместья. Здравствуй, мятежник! Вчерашний раб, прощай!</p> <p>Бремя пытливости горше дневного мученья. Синими жилками вздувается мыслящий лоб. Но зато, если найдено правильное решенье, По телу пробегает счастливый</p>
---	--	---

<p>Anders stand auch Kolumbus, der Seefahrer, nicht in Andacht und Als eine Stimme: «Gerettet!» schrie. «Geht, das Land!». Feuer, Vasco da Gama küsste nicht frömmer des Schiffes Steuer, Als er endlich nach vielen Stürmen den Weg nach Indien fand.</p> <p>Und andre wieder aus der Fabriken Lärmen Füllen die Seele mit süßen Gesang. Das sind die Liebenden, die schwärmen Wie fallende Sterne die Nacht entlang.</p>	<p>ответ дарит. И Колумб, мореплаватель, не получил благословения и Когда голос прокричал: «Спасены!». «Идите, земля!». Огонь, Васко Да Гама не менее кротко поцеловал штурвал, Когда он наконец после многих бурь дорогу в Индию нашел.</p> <p>И еще другие из шума фабрик Наполняют душу сладким пением. Это влюбленные, которые прожигают жизнь, Как падающие звезды, ночи напролет.</p>	<p>озноб. Ведь так стоял Колумб на корме каравеллы, Когда раздался голос: «Земля, мы спасены!» Так стоял Васко де Гама, от счастья белее мела Когда запели горы индийской страны.</p> <p>А еще другие, после фабрик громоздких, Окунаются в музыку с недавних пор: Это влюбленные на мельничном мостике С падающими звездами ведут разговор.</p>
--	---	--

<p>Sie suchen kein Glück, sie halten es fest in den Armen          Sie leben zwischen Wachssein und Traum.          Ihr Herz fließt über und ist voll Erbarmen          Verbrüdert mit Tier und Feld und Baum.</p> <p>Andere aber, von der Revolte ergriffen,          Vergessen eigene Not und eigene Qual.          Sie haben ein gutes Schwert geschliffen          Und kämpfen wie fahrende Ritter in einem dunstigen Saal.</p> <p>Zusammengeballt lauscht die Masse den stürmenden Reden,          Von den Herzen und Hirnen fallen Demut</p>	<p>Они не ищут счастья, они крепко держат его в руках,          Они живут между бодрствованием и сном.          Их сердце льется через край и наполнено жалостью,          Связанное братскими узами со зверем, полем, деревом.          А другие, захваченные мятежом,          Забыли собственную нужду и свои страдания.          Они заточили хороший меч          И борются как странствующие рыцари в туманном зале.</p> <p>Собравшись, толпа внимает бушующим речам,          Из голов и сердец выпали смирение и</p>	<p>Их счастье осязаемо, им некуда стремиться:          Смутно различают предметов грань.          С ними шепчется дерево, к ним ластится птица,          Сердце несут переполненное всклянь.          Другие себя революцией связали:          Гибкими клинками молодых рапир,          Как странствующие рыцари в сумрачном зале,          Они сражаются за грядущий мир.</p> <p>И масса внемлет ораторским бурям.          Вырваны с корнем смирение и</p>
--	--	--



<p>und Krampf Und bersten in Aufruhr und Fehden: Barrikaden machten auf im Strassenkampf.</p>	<p>судороги И разрушаются в волнении и распрях: Появились баррикады в уличной борьбе.</p>	<p>судорожный страх. Гражданская война. Штурмуют тюрьмы. Рождение баррикад в уличных боях!</p>
<p><b>(ЗМ-32) Erwachen der Stadt (AS, 26), Пробуждение города</b></p>		
<p>ERWACHEN DER STADT</p> <p>Der Traum zerschlägt sich an den Steinen Der Großstadt und wird kühne Tat. Die Stunde der Erlösung naht, Da Schein und Leben sich vereinen.</p> <p>Das Leben gilt! O wildes Ringen Mit Schaum und Schmutz der langen Nacht!</p>	<p>ПРОБУЖДЕНИЕ ГОРОДА</p> <p>Сон разбивается о камни Большого города, и становится смелым поступком. Час освобождения приближается, Ведь греза и жизнь объединяются.</p> <p>Жизнь имеет вес! О дикая борьба С пеной и грязью долгой ночи!</p>	<p>ПРОБУЖДЕНИЕ ГОРОДА</p> <p>О городскую мостовую Разбился сон – крепчает явь. Освобожденью срок поставь! Явь с грезой цепь куют живую.</p> <p>Крепчает жизнь. О, ярость сдвига!</p>

<p>Die Schiffe laden neue Fracht, Das Ziel vor Abend zu bezwingen.</p> <p>O Morgenschrei! O erstes Glänzen! Erglühe, selig Morgenrot, Die Arbeitsstirnen zu bekränzen. Was wir ergreifen, wird zu Brot!</p>	<p>Корабли загружают новый груз, Чтобы цель до вечера достичь.</p> <p>О утренний крик! О первое сверкание! Пылай, благословенная заря, Украстить рабочие лбы венками. Что мы захватим, станет хлебом!</p>	<p>Борьба с кромешной пеной тьмы! Да не застигнет ночь кормы Зерном наполненного брига!</p> <p>Крик первый. Рдеющее пламя. Блаженный утренник окреп, Рабочих одарил венками; Все, что мы схватим, – будет хлеб!</p>
---	---	---

**(ЗМ-33) Gebet der Faust (DF, 98), Кулак****GEBET DER FAUST**

Gebenedeit in dunklen Schicksalchören,  
 Gebenedeit in Nacht und Tag,  
 Will ich mich nun zum letztenmal empören,  
 Hinkrache nun mein Donnerschlag.

Das Paradies! Die Pferdestampfen mit dem  
 goldnen Hufen.

Die Sonne sprengt gewaltsam durch das Tor.  
 Und Veilchen blühen aus Marmorstufen!  
 Aus Höllenfeuer kühlt Gesang empör.

**МОЛИТВА КУЛАКА**

Божья Матерь в темных хорах судьбы,  
 Божья Матерь в ночи и дне,  
 Я хочу последний раз взбунтоваться,  
 Грохочет теперь мой громовой удар.

Рай! Топот лошадей с золотыми  
 копытами.

Солнце с силой врывается в ворота.  
 И фиалки цветут из мраморных  
 ступеней!

Из адского пламени возносится ледяное  
 пение.

**КУЛАК**

Благословен судеб кромешным  
 хором,  
 Благословен в ночах и днях,  
 В последний раз мятежным  
 приговором  
 Рокочущий обрушил взмах!

Рай. Цокает табун о золотых  
 копытах.

Шагает мощно солнце в ворота.  
 Фиалки брошены на  
 раскаленных плитах,  
 И ноша пламени кристальна и  
 чиста.

<p>Voll Tier und Menschheit fallen Schuld und Fehle. Der Bruder Löwe küsst das Unschuldslamm! Das Lied schmilzt aus der Vogelkehle Wie Frühling aus verdorrtem Stamm.</p>	<p>Кругом звери и люди, исчезают вина и пороки. Брат лев целует агнца божьего! Песня плавится из птичьей глотки, Как весна из засохшего ствола.</p>	<p>Звериное тепло и братское веселье; Ягненка, старший брат, целует лев в глаза; И горло певчих птиц распухло гибкой трелью, Как виноградная лоза.</p>
<p>Der Dichter aber tauscht die goldne Leier Und nimmt den Hammer Rhythmus der Fabrik! Der Wanderer fliegt, ein Silberreihler: Aus Dornenhecken blüht Geschick.</p>	<p>Но поэт меняет золотую лиру И перенимает ритм молота фабрики! Странник летит, белая цапля: Из колючей изгороди цветет судьба.</p>	<p>Зато поэт, кифару отодвинув, Вдруг вспомнит ритм, фабричный молоток! И шмель гудит, и воздух синь на диво, И красной розою раскрылся рок.</p>
<p>Umarm euch! Liebt! Die ewigen Menschenrechte! O Turm von Babylon, den du, o Welt, zu Ende baust,</p>	<p>Обнимитесь! Любите! Вечные права человека! О Вавилонская башня, которую ты, мир, достраиваешь,</p>	<p>Возьмитесь за руки, любите, спорить бросьте: Достроил башню мир, упрямый</p>

<p>Es triumphiert der Gute Mensch und der gerechte: Der Erdball tanzt in seiner Faust.</p>	<p>Торжествует добрый и справедливый человек: Мир танцует в его кулаке.</p>	<p>Вавилон; Здесь правдолюбца дом, его друзья и гости, И мир в своей руке плясать заставил он.</p>
<p><b>(ЗМ-34) Die Schöpfung (AS, 144), «Перебросилось в сердце...»</b></p>		
<p><b>DIE SCHÖPFUNG</b></p> <p>Die Kraft der Maschine ist in meine Seele übergesprungen. Ich bin ein Welksaal, lärmdurchbraust. Eure Dynamos haben nun ausgesungen, Da mein Dynamo der Sehnsucht saust.</p> <p>Ich stehe so fest wie eure erloschen Kamine. Ich bin voll Glut, und meine Feuerung</p>	<p><b>СОТВОРЕНИЕ</b></p> <p>Сила машин перебросилась в мою душу. Я – мастерская, сотрясаемая шумом. Ваши динамо-машины отпели, Тут мое динамо страсти свистит.</p> <p>Я стою так крепко, как ваши потухшие каминны. Я полон жара, и моя топка дымится.</p>	<p>Перебросилось в сердце сотрясенье турбины. Я – мастерская, пронизанная шумами. Спели песню ваши динамо-машины, Загудела грусть моя динамо-думами.</p>

<p>raucht Hin über Strasse und Eisenbahnschiene, Die nicht mehr auf euren Befehl zu donnern braucht.</p>	<p>Над улицей и железнодорожными рельсами, Которым больше не нужно гроыхать по вашему приказу.</p>	<p>Я стою рядом с вашей бастующей печью, И стелется дым потухших очагов К изрожденному рельсами заречью, Где не слышно грохота вам послушных поездов.</p>
<p>Geht, wenn ihr wollt, zu unsren verlassenen Bänken, Geistvolle, die ihr in den Kontoren die Seele verschreibt. Lasst euren Leib in das Blutmeer der Arbeit versenken, Bis er, geschändet vom Schicksal, durch die Brandung der Armut treibt.</p>	<p>Идите, если хотите, к нашим покинутым скамьям, Умники, которые в конторах исписывают души. Позвольте вашему телу погрузиться в кровавое море работы, До того, как оно, оскверненное судьбой, Пробивается через прибой бедности.</p>	<p>Не хотите ли сесть на рабочие скамьи, – Остроумцы, канцелярии чернильные грибы? То-то вы испуганно всплеснете руками – Отшвырнет белоручек мощный прилив судьбы!</p>

<p>Lasst eure Knochen von giftigen Dämpfen erweichen!          Fahrt in die Bergwerke, in Wetter und Grubengas!          Wir sind die neue Verschwörung der Gleichen,          Ihr der Geschichte stinkendes Aas.</p> <p>Wir sehen die Welt mit neuen Gesichtern!          Auf den Wassern des Chaos schwebt wieder der Geist uns schreit,          Neue Schöpfung auszurichten.          Wir sind bereit!</p>	<p>Дайте вашим костям размякнуть от ядовитых испарений!          Езжайте в шахты, в шахтный воздух и рудничный газ!          Мы – новый заговор равных,          Вы – смердящая падаль истории.</p> <p>Мы смотрим на мир с новыми лицами!          По водам хаоса снова парит дух и кричит,          Возвещая о новом творении.          Мы готовы!</p>	<p>Размягчите кости в производствах отравленных,          Вдохните шахт заплесневевшую пыль:          Мы – союз заговорщиков новоявленных,          Вы – вчерашнего дня смердящая гниль.</p> <p>И творческой радости нет предела.          По хлябям хаоса плавают духа глагол:          Мир переделать          Рабочий пришел.</p>
--	---	--

## (ЗМ-35) Mädchenlied (F, 46), Песня девушки

MÄDCHENLIED	ПЕСНЯ ДЕВУШКИ	ПЕСНЯ ДЕВУШКИ
<p>Nicht in Russland, nicht in Flandern nicht in Polen steht mein Schatz, in den Blutwald der Argonnen ist zwei Jahre schon sein Platz.</p> <p>Märzwind schrie, da zog mein Liebster, zog mein Herz mit in den Krieg. Und es gingen hin</p>	<p>Не в России, Не во Фландрии, Не в Польше Стоит мой любимый, В кровавом лесу Аргонов Два года как Уже его место.</p> <p>Мартовский ветер прокричал, И мой милый ушёл на войну, И моё сердце Ушло вместе с ним. И прошли</p>	<p>Не в России, Не в Полесьи, Не на Рейне Милый спит. Но в аргонском Краснолесьи Он гранатой Был убит.</p> <p>Всхлипнул март – Крикливый месяц: Взяли сердце Под ружье. Никогда</p>



<p>zwei Jahre: Sturm uns Sterben, Tod und Sieg.</p> <p>Ach, wie habe Ich geblutet, Ach die Sehnsucht Macht mich blind, Denke ich an Die Argonnen Bläst um mich Der Gräberwind. Hunderttausend, Hunderttausend Sind gestorben Und verdorrt, Hunderttausend, Hunderttausend Leben in den</p>	<p>Два года: Наступление и умирание, Смерть и победа.</p> <p>Ах, как Я истекала кровью, Ах, тоска Ослепляет меня, Когда я думаю Об Аргонах, Вокруг меня носится Могильный ветер. Многие тысячи, Тысячи и тысячи Умерли И иссохли, Многие тысячи, Тысячи и тысячи Продолжают жить</p>	<p>Не будем вместе. Третий год Война. Зверье.</p> <p>Злится соль Сердечной раны. Застят слезы Небосклон. Чуть подумаю: Аргонны – Вижу ров И красный клен. Лес шумит: Сто тысяч мертвых, Лес шумит: Сто тысяч спят. Листьев шум: Сто тысяч мертвых Спят во рву:</p>
--	--	--

<p>Gräben fort.  Frankreich, Frankreich, Arme Erbe, Vom Granatenschlag Durchsiebt, Tote Dörfer, Kahle Wälder, Die mein Herz Mit Inbrust liebt.</p>	<p>В окопах.  Франция, Франция, Бедная земля, Ударами гранат Изрешечена, Мертвые деревни, Голые леса, Которые мое сердце Пылко любит.</p>	<p>Листы шумят.  Край любезный, Край французский. Оспой ядер Весь изрыт. Одичали Деревушки, И волынка Не звучит.</p>
<p>Frankreich, Frankreich, Teuere Erde, Die im Blut Und Lied ertrinkt, Hat Erbarmen Mit der Armen, Die um ihren Liebsten ringt.</p>	<p>Франция, Франция, Дорогая земля, Которая в крови И песнях захлебывается, Имеет жалость К несчастной, Которая За своего любимого борется.</p>	<p>Вы, дороги И овраги Левой рейнской стороны, – Помогите Мне, бедняге, От любви И от войны!</p>

**(ЗМ-36) Deine Hand (AS, 111), «Твоя рука тиха, легка...»****DEINE HAND**

O deine Hand ist still und leicht,  
Wenn sie im Traum die Stirne streicht.

Sie ist wie Güte, die man nicht  
In ungefügen Worten spricht.

Das Blut geht still durch deine Hand  
Wie eine Quelle durch das Land.

**ТВОЯ РУКА**

О твоя рука спокойна и легка,  
Когда она во сне касается лба.

Она как доброта, которую невозможно  
В громоздких словах высказать.

Кровь течет спокойно по твоей руке,  
Как воды источника по земле.

Твоя рука тиха, легка,  
Когда касается виска;

Как слово доброе она,  
Не высказанное до дна;

И кровь течет в твоей руке  
Спокойно, как волна в реке.

## (ЗМ-37) Heimgang (AS, 33), „На пути обратном...“

HEIMGANG	ДОРОГА ДОМОЙ	
<p>Wenn ich heimwärts schreite, Sinkt die Sonne schon; Wenn die Sterne steigen, Fällt des Werktags Frohn,</p>	<p>Когда я домой шагаю, Уже садится солнце; Когда восходят звезды, Спадает радость рабочего дня,</p>	<p>На пути обратном Дня спадает зной, При звездах спадает Дня веретено.</p>
<p>Steigen meine Wünsche, Die der Tag gebracht, Wie die Sterne steigen Aus dem Schoss der Nacht.</p>	<p>Всходят мои желания, Которые принес день, Как звезды поднимаются Из лона ночи.</p>	<p>И мои желанья Смяты в колесе, – Из ночного лона Вызвездили все.</p>
<p>Leuchten durch mein Mühen Licht und glanzerfüllt – Meine junge Seele Hat sich ganz enthüllt!</p>	<p>Из-за проделанной работы Я излучаю свет, и наполнена сиянием – Моя юная душа Совсем обнажилась!</p>	<p>Я горю прозрачно, Просветлен трудом, В темной оболочке Молодым огнем.</p>

## (ЗМ-38) Die sieben Geiger (ÜdH, 63), Семь златоустовских скрипачей

<p>Die sieben Geiger</p> <p>Die sieben Geiger von Slatoust Geigen, den Kopf geneigt zur Brust, Am Abend im kalten Theater. Die eine Geige gas süß begann, Die spielte zärtlich ein alter Mann, Als sei er der Sieben Vater.</p> <p>Am Tage, da spielen sie anderen Ton. Im Strich der Feilen erkennt du schon Das überirdliche Schöne. Das Eisen ist hart, das Eisen schrillt, Aus seinem Wehgeschrei aber quillt Die Wollust seliger Töne.</p>	<p>СЕМЕРО СКРИПАЧЕЙ</p> <p>Семь скрипачей из Златоуста Играют на скрипке, склонив голову к груди, Вечером в холодном театре. Одна скрипка начала сладко, На ней играл нежной старый человек, Как будто был он отцом семерых.</p> <p>Днем они играют другие звуки. В скольжении напильников узнаешь ты уже Неземную красоту. Железо твердое, железо пронзительно лязгает,</p>	<p>Семь златоустовских скрипачей Играют вечером без огней В театральном холодном сарае. Первая скрипка так нежна: На ней играет старшина, У него голова большая.</p> <p>И те же семеро играют днем. В скольженьи напильников узнаем Красавицу струнного строя. Прислушайся к визгу железных пил:</p>
---	--	--

<p>Der Alte mit trotzigem Schöpfungsgesicht, Steht jeden Abend im heiligen Licht Und kommt aus täglichem Dunkel, Wo er den Sieben das Feilen lehrt, Dem allzu wilden Gedonner der Hämmer wehrt Im zischenden Schmiedegefunkel. In ihrer Arbeit ist wilde Musik, In ihrem Spiel ist Werktagsgeschick, Zu tönenden Welten erhoben. Die lieben Geiger von Slatoust Geigen, den Kopf geneigt zur Brust, Die tägliche Arbeit zu loben.</p>	<p>Но из его криков боли бьет ключом Наслаждение счастливых звуков.</p> <p>Старик с упрямым творческим лицом, Стоит каждый вечер в священном свете И приходит из дневной темноты, Где он учит семерых работать напильниками, И даёт отпор дикому грохоту молотов В шипящем блеске кузницы. В их работе была дикая музыка, В их игре мастерство рабочего дня, Поднятое к звучащим мирам. Милые скрипачи Златоуста Играют на скрипках, голову склонив к груди, Восхваляя дневную работу.</p>	<p>Гармония песен, гармония сил Задевает тебя за живое.</p> <p>Старик с упрямым творческим лбом Заскорюзлыми пальцами водит смычком,- Старшина кузнечного цеха. Товарищей семь, и молотов семь; Рыжая светится в кузнице темь – И храп раздутого меха. Есть дикая музыка в черном труде: Самой высокой равны звезде Рабочего рока взлеты. Семь златоустовских скрипачей Играют, сутулясь, без огней Во славу черной работы.</p>
---	--	---

**(ЗМ-39) Die Brandung des Lebens (LWG, 38),  
«Ворота распахнули и вышли на улицу мощной походкой...»**

DIE BRÄNDUNG DES LEBENS	ПРИБОЙ ЖИЗНИ	
<p>Hinter die Tore mit mächtigen Schritten sind wir gewandert. Krachend schlugen hinter uns ein die erzenen Flügel. Aber die heilige Brandung des Lebens, Dunkles Getöse, donnert dumpf an die Schwelle.</p>	<p>За воротами мощными шагами мы вышли. С грохотом закрылись за нами металлические створки ворот. Но святой прибой жизни, Темный рокот глухо бьется о порог.</p>	<p>Ворота распахнули и вышли на улицу мощной походкой. За плечами у нас громяют железные крылья. Но жизни священный прилив – Смутный гул – на пороге рокочет.</p>
<p>In unermesslichem strahlenden Licht stehn wir geblendet. Nicht himmlische Sonne und himmlische Sterne, Eine heilige Quelle strömt aus das strahlende Licht</p>	<p>В беспредельно сияющем свете стояли мы ослепленные. Не небесное солнце, не небесные звезды, Святой источник проливает сияющий свет</p>	<p>Хлынуло в очи сиянье – стоим и слепнем. Не созвездья небесные, не солнце в лазури Прядает в грозном сияньи – водопад священный</p>

<p>Hoch über der Landschaft, kühl und erhaben.</p>	<p>Высоко над землей, холодный и возвышенный.</p>	<p>Над кругозором холмистым, в ледяном величьи.</p>
<p>Hilflos Gestammel gestürzter Geschlechter, Heilige Männer mit blutigen Stirnen, Schmerzhaft Jungfrauen, zerbrochnes Gelächter: Türme der Qual, Abgründe der Ohnmacht: heroische Landschaft.</p>	<p>Беспомощный лепет поверженных народов, Святые мужи с истекающими кровью лбами, Мучимые болью девы, прерванный смех: Башни муки, глубины бессилия: героический ландшафт.</p>	<p>Бормотанье и лепет поверженных на колени. Мужественные подвижники с кровью на лбу упрямом И хилые девушки с болезненной улыбкой. Башни мученья, провалы сознания, героическая равнина.</p>
<p>Und ein heiliges Sausen weht durch die endlosen Räume: Uralter Hauch der Gerechtigkeit.</p>	<p>И священный свист доносится через бесконечные пространства: Древнее дуновение справедливости.</p>	<p>И словно большая оса гудит в бесконечном пространстве. Справедливость – наша праматерь.</p>
<p>Aber wir Kinder der Sehnsucht, sündhaft und selig, Wenden uns ab von den heiligen Männern</p>	<p>Но мы дети страсти, грешные и счастливые, Отворачиваемся от святых мужчин и</p>	<p>А мы, дети жажды, в грешном блаженстве,</p>



<p>und Frauen, Wenden uns rückwärts hin nach den erzenen Flügeln, Sündhaft und selig zur heiligen Brandung des Lebens.</p>	<p>женщин, Повернемся обратно к металлическим створкам ворот, Грешные и счастливые к святому приливу жизни.</p>	<p>Отвернемся от святых мужей и женщин. Мы вернемся назад, к железным крыльям, В грешном блаженстве – к приливу жизни.</p>
<p><b>(ЗМ-40) Moskau (RG2, 21), «Dorogaya»</b></p>		
<p>MOSKAU  Moskau, goldnes Flügelschlagen, Dorogaja! Angespannt den Donnerwagen Und die Fahrt ins Paradies! Weit die Pforte aufgetan, Dorogaja! Alle Männer treten an! Dorogaja!</p>	<p>МОСКВА  Москва, золотые удары крыльев, Дорогая! Запряжен громовой воз, И поездка в рай! Широко открыты ворота, Дорогая, Все мужчины входят. Дорогая!</p>	<p>«DOROGAYA»  Слышу шум грачей московских – «Дорогая!» – У кирпичных стен кремлевских. А дорога вьется в рай. Запрягай в телегу гром. «Дорогая», Врат<sup>ы</sup> в<sup>ой</sup>д<sup>и</sup>т<sup>ь</sup> «Дорогая».</p>

<p>Nacht, in der die Sterne tauen, Dorogaja! Sternenhoch. O seht die Frauen Und die Fahrt ins Paradies. Blumen stehen schon bereit, Dorogaja! Auf, ihr Mädchen, es ist Zeit! Dorogaja!</p> <p>Schleudert in den Feind die Lanzen, Dorogaja! Wenn er faellt, so lasst uns tanzen, Denn es geht zum Paradies. Wer noch eine Sehnsucht hat, Dorogaja! Moskau ist die goldne Stadt! Dorogaja!</p>	<p>Ночь, в которой звезды таят, Дорогая! Высоко как звезды. О посмотрите на женщин И поездка в рай. Цветы стоят уже готовые, Дорогая! Вставайте, девушки, пора, Дорогая!</p> <p>Мечите во врага копья, Дорогая! Если он упадет, давайте танцевать. Потому что мы на пути в рай. Кто еще тоскует, Дорогая! Москва золотой город. Дорогая!</p>	<p>Ночь. Мерцает звездный улей, – «Дорогая!» – Жены милые вздохнули, А дорога вьется в рай. В пестряди цветов гора – «Дорогая!», Встаньте, девушки, пора: «Дорогая!»</p> <p>В стан врагов мы мечем копья, – «Дорогая!» – Мы войдем в страну утопий, Ведь дорога вьется в рай. О тебе душа жива, «Дорогая», Золотой маяк – Москва, «Дорогая».</p>
---	--	--

<p>Knirscht nur, denn ihr muesst zerbrechen,  Dorogaja!  Und die letzten sind die ersten  Auf zum Marsch ins Paradies.  Und die rote Fahne weht,  Dorogaja!  Und die rote Fahne steht!  Dorogaja!  Fahne vor dem Hungerhaufen,  Dorogaja!  Ja, wir tun mit Feuer taufen,  Nur so kommt das Paradies!  Kuehler Balsam, der uns streift,  Dorogaja!  Stehen auf! Marschier! Begreift!  Dorogaja!</p>	<p>Скрипите, ведь вы должны быть  разбиты,  Дорогая!  И последние станут первыми  В марше в рай.  И красное знамя развевается,  Дорогая!  И красное знамя водружено,  Дорогая!  Знамя перед курганом,  Дорогая!  Да, мы крестим огнем,  Только так придет рай.  Прохладный бальзам, который нас  касается,  Дорогая!  Встать! Марш! Ловите!  Дорогая!</p>	<p>Нить врагов обрежет парка –  «Дорогая», –  И последний, после жаркой  Битвы, первым вступит в рай.  И струится красный флаг,  «Дорогая»,  И пурпурный вьется стяг,  «Дорогая».  Красный флаг и холм  могильный,  «Дорогая»,  Мы пойдем в огонь  крестильный:  Лишь огонь приводит в рай.  Ветер шелковый в лицо –  «Дорогая».  Станем все в ряды бойцов –  «Дорогая!»</p>
--	---	--

## (ЗМ-41) Noske träumt (RG, 17), Видение Носке

NOSKE TRÄUMT	НОСКЕ ВИДИТ СОН	ВИДЕНИЕ НОСКЕ
<p>I</p> <p>Herr Noske träumt so schweren Traum. Aus seinem Mund bricht weißer Schaum.</p> <p>Die er tags in den Tod gehetzt, Erstehen vor ihm, bleizerfetz.</p> <p>Die eine deutet auf die Stirn: „Du Hund erschossest mir das Hirn!“</p> <p>Den andern klafft der junge Leib: „Nun geh und meuchle auch mein Weib!“</p>	<p>1</p> <p>Герр Носке видит тяжелый сон. Из его рта бежит белая пена.</p> <p>Те, кого он днем отправил на смерть, Предстают пред ним разорванными на куски свинцом.</p> <p>Одна из них указывает на лоб: «Ты, собака, прострелил мне мозг».</p> <p>У других зияет дыра от пули в молодом теле: «Теперь иди и убей из-за угла еще мою жену».</p>	<p>1</p> <p>С пеной у рта, упав на стул, Герр Носке грезит, он заснул: Все, кто сегодня был судим, Глумясь, проходят перед ним. Один:– Послушай ты, бульдог, Вот мой простреленный висок. Молодожены говорят: – Убей жену, проклятый гад. – Я милостью твоею труп. – Смой кровь, приятель, с толстых губ. Бушует сходка мертвых тел, Одышкой Носке заболел. И крепкое у всех словцо,</p>

<p>Den andern bluten Brust und Herz: „Dein Wort ist Mord! Dein Blick ist Erz“.</p> <p>Und der Gestalten wachsen mehr, Herr Nocke stöhnt und atmet schwer.</p> <p>Und jeder donnert seinen Spruch Und speit ihm ins Gesicht den Fluch.</p> <p>„Wir standen tapfer! Keiner wich! Schuß gegn Schuß! Stich gegen Stich!</p> <p>Kein Schmerzensschrei sei dir geschenkt, Bis man dich an den Galgen henkt!“</p>	<p>У других истекает кровью грудь и сердце: «Твое слово убийственно! Твой взгляд - металл».</p> <p>И образы разрастаются, Герр Носке стонет и тяжело дышит.</p> <p>И каждый гремит своими словами И плюет ему в лицо проклятье.</p> <p>«Мы стояли храбро! Никто не дрогнул. Выстрел за выстрел! Удар за удар!</p> <p>Да не будет тебе подарен ни один крик боли, Пока тебя не вздернут на виселицу.</p>	<p>И все плюют ему в лицо. – Мы не боялись умереть, Но кровь за кровь и плеть за плеть. – Мы стиснем зубы, скроем боль. Тебя повесить лишь позволь.</p>
--	---	---

<p>II</p> <p>Der Morgen kam. Das Licht geschien. Die Barrikaden von Berlin.</p> <p>Das Volk, das seine Ketten bricht, Erhebt beflammt sein Angesicht.</p> <p>Herr Noske aber ist erwacht Und rüstet sich zur neuen Schlacht.</p> <p>Sein Adjutant heißt Pritzelwitz Und kommt in Flammen und in Blitz.</p> <p>Herr Noske ruft. Sein Hauch ist Pest. Berlin hat heute Hochzeitsfest.</p> <p>Die Henker tanzen lästernd mit. Die Brautnacht ist in Moabit.</p>	<p>2</p> <p>Утро прошло. Свет сиял. Баррикады Берлина.</p> <p>Народ, который рвет свои цепи, Поднимает свое опаленное лицо.</p> <p>Герр Носке же проснулся И облачается в доспехи для нового боя.</p> <p>Его адъютанта зовут Притцельвитц И он приходит в пламени и молниях.</p> <p>Герр Носке зовет. Его дыхание – чума. В Берлине сегодня свадьба.</p> <p>Палачи, злословя, тоже танцуют. Брачная ночь в Моабите.</p>	<p>2</p> <p>Наутро радостный почин – Под баррикадами Берлин. Народ, примкнув к винтовке штык, Горящий поднимает лик. Герр Носке освежился сном, Он в настроеньи боевом. Его подручный – лейтенант, В воротничке высоком фронт! Прикажет – смерть, дохнет – чума... В Берлине свадьбы кутерьма, И факелов смола трещит, И свадьба едет в Моабит. Кивнул, велел открыть огонь: Невесту топчет вражий конь. Взмахнул платком: затворов</p>
--	---	---

Herr Nocke winkt. Das Feuer tackt.  
 Die Braut zu Würmerfraß zerhackt.

Und wer das hohe Weib umwarb,  
 Im Standrecht an der Mauer starb.

Der Abend kam. Der Mord beschien  
 Die Barrikaden von Berlin.

Herr Noske liegt in schwerem Traum.  
 Aus seinem Mund bricht weißer Schaum.

Герр Носке дает знак. Огонь грянул.  
 Невеста изрублена в корм для червей.

А кто обхаживал высокую женщину,  
 По законам военного времени умер у  
 стены.

Пришел вечер. Луна осветила  
 Баррикады Берлина.

Герр Носке спит тяжелым сном.  
 Из его рта бежит белая пена.

щелк –  
 Расстрельщиков гвардейский  
 полк.  
 Виденье Носке. Темнота.  
 Белая пена бьет изо рта.

## (ЗМ-42) Überschlag (DF, 27), «Проснулся день...»

ÜBERSCHLAG	ЦИКЛ (РАБОТЫ ПРИБОРА)	
<p>Der Tag erwacht, der mich aus meinen Träumen reisst, Der Tag, der mich im Werk zusammenschweisst.</p>	<p>День просыпается, который вырывает меня из моих снов, День, который меня на заводе припаивает.</p>	<p>Проснулся день, враждебный музыке и снам. День, сновидений враг, швырнет меня к станкам.</p>
<p>Ich gehe hin, und in den Sternen hängt mein Blick, Doch steht am Ende meiner Strasse die Fabrik.</p>	<p>Я выхожу, и мой взгляд обращен к звездам. Но стоит в конце моей улицы фабрика.</p>	<p>Иду. По Млечному Пути еще скользит мой взгляд; Но в просеке проспекта фабрики стоят.</p>
<p>Ich sehe, wie aus meinen Händen Gold und Silber springt Und sich im Rhythmus um die Erde schlingt.</p>	<p>Я смотрю, как из моих рук получается золото и серебро, И ритмично земли обвивается вокруг земли.</p>	<p>И серебро, и золото, рожденные моей рукой, Ритмичной лентой обвивают шар земной.</p>



<p>Im Hammerschlag und im gemessnen Räderschwung Erzwingt mein Herz die grosse Bändigung.</p> <p>Ich bin erlöst. Die guter Sterne sucht mein Blick.</p> <p>Ich komme. Hinter mir qualmt die Fabrik.</p>	<p>В ударах молота и в размеренном движении колес Добивается мое сердце большого усмирения.</p> <p>Я спасен. Добрые звезды ищет мой взгляд.</p> <p>Я иду. Позади меня дымит фабрика.</p>	<p>Удары молота и свист размеренный колес: И мне втянуться в мощное движенье удалось.</p> <p>Свободен я. Льнет к добрым звездам взгляд.</p> <p>Иду. В конце проспекта фабрики дымят.</p>
<p><b>(ЗМ-43) Die Hand (LWG, 10), Рука</b></p>		
<p>DIE HAND</p> <p>Ruhende Hand, Sonne flammt auf die und dem Land. Ruhende Hand, gelassen und leer, Bald bist du wieder Faust und trägst das Gewehr.</p>	<p>РУКА</p> <p>Отдыхающая рука, Солнце освещает тебя и землю. Неподвижная рука, спокойная и пустая, Скоро ты снова превратишься в кулак и будешь нести ружье.</p>	<p>РУКА</p> <p>Спи спокойно, ладонь. Льет на тебя и на горы розовый солнце огонь. Спи спокойно, рука: блаженно твое забытьё;</p>

<p>Aber in dieser Stunde will ich deine Schuld vernichten Und will dir das Märchen der Zukunft dichten, Wo du das Haar deiner Liebsten streichelst Und dem Spiel ihrer reifen Brüste schmeichelst.</p> <p>Wenn der Tag beginnt, Und die Nacht wie rieselnder Sand verrinnt, Hebst du dich hart In den donnernden Lärm der Gegenwart, Und schmiedest der Stunden rohes Gefüge Zum funkelnden Ring. Schiffe und Wagen, aufbrausende Züge,</p>	<p>Но в этот час хочу я хочу разрушить твою вину. И хочу сочинить для тебя сказку о будущем, Где ты гладишь волосы своей возлюбленной И игре спелой груди льстишь.</p> <p>Когда день начинается, А ночь, как журчащий песок, утекает, Поднимаешься ты твердо В громяющий шум настоящего И выковываешь из сырой массы часов Искрящееся кольцо. Корабли и вагоны, ревушие поезда,</p>	<p>Скоро в кулак ты сожмешься и будешь держать ружье.</p> <p>В этот час я хочу облегчить твои прегрешенья. Слушай, слушай, рука, грядущего нежное пенье: Скоро, рука, ты рассыплешь волосы милой густые, Дышащей груди коснутся льстивые пальцы мужские.</p> <p>Настанет день, И, как песок, журча, растает тень, И твердым кулаком Ты вклинишься в кипучей жизни гром. И грубых часов собьешь</p>
---	---	--

<p>Grausende Schächte und sausende Flüge Aus Abgrund und Dunkel zum Himmel hinein.</p>	<p>Ужасные шахты и свистящие самолеты Из бездны и темноты к небу.</p>	<p>вереницу В сверкающий круг. Свистки поездов. Пароходы с пшеницей. Свирепые битвы. Гудящие птицы.</p>
<p>Hand, die sich zur tätigen Arbeit ausspreitet, Hand, die das Brot der Erde bereitet, Hand, die du Werke auf Werke hinbaust... Sonne, die deine Narben umbadet, Hat dich gesegnet, hat dich begnadet...</p>	<p>Рука, что для активной работы раскрывается, Рука, что хлеб земли готовит, Рука, которой ты строишь одно на другое ... Солнце, что омывает твои шрамы, Тебя благословило, тебя помиловало.</p>	<p>Из гулкой пропасти взлеты в зенит... Рука, изловчившаяся в работе! Рука, за хлебом для мира в охоте! Рука, громоздящая подвиги в мрак, – Солнце рубцы твои омыло, Поцеловало, благословило:</p>
<p>Ruhe nun, Hand, Bald bist du wieder mordende Faust.</p>	<p>Пока покойся, рука, Скоро ты снова будешь убивающим кулаком.</p>	<p>Спи спокойно, рука: Скоро в убийственный ты</p>

		сожмешься кулак!
<b>(ЗМ-44) Vor der Schlacht (AS, 72) Перед битвой</b>		
<b>VOR DER SCHLACHT</b>	<b>ПЕРЕД БИТВОЙ</b>	<b>ПЕРЕД БИТВОЙ</b>
<p>Russischer Bruder, uns hat das Schicksal, Mächtiger als unser Wille, Unerbittlicher als unser Leben, Gegenübergestellt. Das grausame Schicksal zwingt uns zum Mord.</p> <p>In der Freiheit der Arbeit, Im Kampf um Freiheit wuchsen wir auf. Du, gross, wild, unbeugsam, Ich, Sehnsucht im Herzen. Glänzend das Auge:</p>	<p>Русские братья, нас судьба Сильнее, чем наша воля, Безжалостней, чем наша жизнь, Противопоставила. Жестокая судьба принуждает нас к убийству.</p> <p>В свободе работы В борьбе за свободу мы выросли. Ты, большой, дикий, негибаемый, Я, тоска в сердце. Блестящие глаза:</p>	<p>Брат мой русский! Рука могучая, Рок, сильнее воли человеческой, Рок, беспощаднее жизни самой, – Друг на друга велел нам ринуться, Рок низколобий к убийству нас вынудил.</p> <p>Но в свободных трудах, Но в борьбе за свободу окрепли мы. Ты, огромный в плечах, необузданный,</p>

<p>Es lebe die Freiheit!</p> <p>In deutscher Stickluft wuchs ich auf,  Du in weiter, unendlicher Steppe,  Brausend wie Sturm,  Glühend wie Feuer,  Mutig, todbereit:  Es lebe die Revolution!</p> <p>Zarismus und Knute ist auch bei uns,  Aber wir sind zahm wie Hunde und wedeln,  Wenn man uns peitscht.  Wölfe bleibt ihr in der Grossstadt,  In den steinernen Käfigen</p>	<p>Да здравствует свобода!</p> <p>В немецком душном воздухе я вырос.  Ты в широкой бескрайней степи,  Бушующий, как буря,  Пылающий, как огонь,  Смелый, готовый к смерти,  Да здравствует революция!</p> <p>Царизм и кнут у нас тоже,  Но мы ручные, как собаки, и виляем  хвостом,  Когда нас секут.  Вы остаетесь волками в большом</p>	<p>Я – с томленьем в сердце,  С лихорадочным блеском в  глазах:  Свобода – да здравствует!</p> <p>Я, задыхаясь, рос в тесноте  германской,  Ты – в бесконечных степях  попынных,  Бурей перекидываясь,  Смерти в глаза глядел,  мужественный.  Революция – да здравствует!</p> <p>И нам знаком кнут  самодержавный.  Только мы скулим, как псы  пришибленные,  Когда кнутом нас хлещут;</p>
---	--	---

<p>Und den sausenden Fabriken, Die das Blut träge machen: Wölfe der Freiheit, ich grüsse euch!</p>	<p>городе, В каменных клетках И на свистящих фабриках. Которые замедляют течение крови: Волки свободы, я приветствую вас!</p>	<p>Вы же, в столицах, – все те же волки В клетках каменных, В громыхающих фабриках, Где машины пьют кровь. Волки свободы, вас приветствую!</p>
<p>Aber das Schicksal ist mächtiger Als Sehnsucht und Wille, Träglich ist unser Sterben, Wir kennen den Einsatz, Keiner das Ziel.</p>	<p>Но судьба могущественнее, Чем страсть и воля. Буднична наша смерть. Мы знаем ставку, Никто (не знает) цели.</p>	<p>Но судьба сильнее, Чем томленье, чем воля наша Итак – мы смерть пьем Знаем ставку в игре, А цели не знаем.</p>
<p>Ganz ohne Hass, doch voller Liebe Steh ich dir gegenüber. Gib mir den Kuss Nach alter russischer Sitte, Den Bruderkuss,</p>	<p>Совсем без ненависти, но полный любви Я стою напротив тебя. Поцелуй меня По старому русскому обычаю,</p>	<p>И с любовью, без тени ненависти В глаза твои гляжу, брат. Поцелуй меня, По обычаю древней Руси. Поцелуемся братски,</p>

<p>Ehe wir aufeinander müssen, Vieh gegen Vieh, den Lieb zu zerfleischen.</p>	<p>Братский поцелуй, Прежде чем мы ринемся друг на друга, Как скот против скота, чтобы плоть терзать.</p>	<p>А там начнем В скотской ярости Терзать друг друга.</p>
<p>Wohin ich sehe, ist Erde. Weite, fruchtbare Erde, Die Ernte trägt und gute Frucht, Von unserem Blut gedüngt, Von unserer Arbeit.</p>	<p>Куда бы я ни посмотрел – земля. Широкая плодородная земля, Что приносит урожай и хорошие плоды, Удобренная нашей кровью, Нашей работой.</p>	<p>Куда не ступишь – луг земной, Плодородный, широкий круг земной, Нагруженный жатвой и плодами, Рабочей кровью Утучненные нивы.</p>
<p>Schiesse noch nicht, russischer Bruder; Singe mit mir noch unser Lied, Singe die Internationale, Sing das Lied Von der Heimat Welt!</p>	<p>Не стреляй пока, русский брат, Спой со мной еще нашу песню, Спой интернационал, Спой песню О всемирной родине!</p>	<p>Погоди же стрелять, брат мой русский! Споем вместе гимн Интернационала, Голоса сольем В гимн всемирной отчизны!</p>

**(ЗМ-45) Wir bauen stille... (AS, 20), Баррикада**

WIR BAUERN STILLE	МЫ СТРОИМ ТИХО...	БАРРИКАДА
<p>Wir bauen stille, wir bauen fein – Ich bin wie ein wuchtiger, trotziger Stein Am Bau der Barrikade.</p>	<p>Мы строим тихо, мы строим тонко – Я, как увесистый своенравный камень В строении баррикады.</p>	<p>Мы строим тихо, мы строим умно, Я уличный камень в коросте земной – Основа баррикады.</p>
<p>Wir bauen aus Leichen und Märtyrerblut, Und dieser Grundstein trägt sicher und gut Die Barrikade der Zukunft!</p>	<p>Мы строим из трупов и крови мучеников, И этот краеугольный камень – уверенное и хорошее основание для Баррикады будущего!</p>	<p>Священной кровью напитанный грунт, Хребет восстанья – завтрашний бунт, Вздыбленная баррикада!</p>
<p>Wir binden mit Blut, wir kitten mit Mark! Das macht dich unüberwindlich stark,</p>	<p>Мы связываем кровью, мы клеим мозгом!</p>	<p>Мы вяжем кровью и мозгом земли:</p>



Du stolze Barrikade!	Это делает тебя непреодолимо сильной, Ты, гордая баррикада!	Вот почему так быстро взошли Дрожжи баррикады.
Ein jeder bringt einen Stein zum Bau... Nun halten die Schaffenden prüfende Schau: Vorwärts! Zur Barrikade!	Каждый приносит камень для строительства... Теперь делают строители проверяющий осмотр: Вперед! На баррикады!	И каждый булыжный несет каравай. А ну-ка проверим: выравнивай знай! Вперед – на баррикаду!
Reich wogt das protzende Heer der Welt... Stolz rückt es an... hei hussa! zerschellt! Zerschellt an der Barrikade! Wir bauen stille, wir bauen fein – Ich bin ein wuchtiger, trotziger Stein Am Bau der Barrikade...	Богато волнуется хвастливая армия мира... Она гордо наступает... эй, хусса! Разбита! Разбилась о баррикады! Мы строим тихо, мы строим тонко – Я тяжелый, упрямый камень В строительстве баррикады...	Блестящего мира кичится орда: Шапками закидаем! Куда? Руки прочь от баррикады! Мы строим тихо, мы строим умно, Я дерзкий булыжник в коросте земной – Основа баррикады.

**(ЗМ-46) Жалоба девушки (F, 50) Mädchenklage**

## MÄDCHENKLAGE

Auf und nieder geht mein Sinnen  
wie der Pulsschlag der Maschine.  
Und wie Rad und Riemen rollen  
stets in vorbestimmter Bahn –  
also kreisen die Gedanken  
immerfort um dich, um dich.

Du in Biß und Blick des Todes  
Du mit deinen guten Händen  
(oh, ich fühle sie im Schlaf,  
wenn sie meine Hände streicheln).  
Du mit deinem Herz voll Liebe  
In den Menschenmord gestellt.

## ЖАЛОБА ДЕВУШКИ

Поднимается и опускается моя мысль,  
Как биение пульса машины.  
И как колесо и ремень, катятся  
Постоянно предназначенным путем –  
Так кружатся мысли  
Без конца о тебе, о тебе.

И в зубах под взглядом смерти  
Ты с твоими добрыми руками  
(о, я чувствую их во сне,  
Когда они мои руки гладят).  
Ты с твоим сердцем полным любви  
На убийство людей поставлен.

## ЖАЛОБА ДЕВУШКИ

В голове роятся мысли,  
Кровь стучит машинным ладом;  
Как летающие ремни,  
Предназначенным путем –  
Мысли пленные кружатся  
О тебе, все о тебе.

Ты – в зубцах и молнях смерти:  
Две широкие ладони.  
Мне ж во сне припоминать  
Их спокойное касанье.  
Ты – такой большой и нежный –  
Вклинился в ряды убийц.

<p>Du im Sturm und Schnee und Regen,  du im Fieberglanz der Taten –  auf und nieder gehen mein Sinnen  immerfort um dich, um dich.</p>	<p>Ты в буре и в снегу и в дожде,  Ты в лихорадочном блеске дел –  Поднимается и опускается моя мысль  Без конца о тебе, о тебе.</p>	<p>В ночь, исхлестанный метелью,  В лихорадке дел жестоких,  Пленные кружатся мысли –  О тебе, все о тебе.</p>
<p>Millionen zwingt die Schlachtwut,  Millionen Herzen beten,  Millionen würgt der Tod.  Ach, die Jugend und die Liebe,  sie verwehn wie Abendröte  in der abgrundtiefen Nacht.</p>	<p>Миллионы стискивает ярость боя,  Миллионы сердец молятся,  Миллионы душит смерть.  Ах, молодость и любовь,  Они развеются, как вечерняя заря  В бездонной ночи.</p>	<p>Ярость полчищ миллионных,  Гул рыданий миллионных,  Миллионам – скрип ярма.  Значит, молодость и радость,  Как краснеющее небо,  В ночь бездонную сползут.</p>
<p>Und die Sterne blikern frostig,  und der Mond thront hoch erhaben.</p>	<p>И звезды мерцают морозно,  И луна величаво восседает высоко (на  троне).</p>	<p>И мерцают звезды зябко,  Госпожа луна сияет.</p>

**(3M-47) Frühling (AS, 12), Весна**

<p>Frühling</p> <p>Und nun ist der Frühling da, Der Herzenbeglucker, der Schmeichler, Wo die kleinen Kinder krähen Und mit den Patschhänden die Sonne greifen. Und wo die die jungen Fabrikmädchen Schöner und schöner werden, Da ihre eckigen Glieder aufblühen, Wie Knospen am kahlen Gezweig. Und wir sie sich wiegen in Gang, So wonnig und schlank wie junge Pappeln in Mai. Und die Arbeiterfrauen Mit den zerquälten Seelen und Händen,</p>	<p>ВЕСНА</p> <p>И вот весна пришла, Осчастливливает сердца, льстит, Где маленькие дети агукают И детскими ручонками солнце ловят. И когда юные заводские девушки Краше и краше становятся, Потому что их угловатые члены расцветают, Как почки на голой ветке. И как они раскачиваются при хотьбе, Так прелестны и стройны, как юные тополя в мае, И жены рабочих С измученными душами и руками,</p>	<p>ВЕСНА</p> <p>И дружно весна пришла – Сердце прикармливать – льстить нам. На дворе ребята кудахчут И грязными лапками солнце хватают. Как весной заводские девушки Хорошеют – чудно хорошеют; Угловатые, узкие расцветают плечики: Так черная ветвь покрывается клейкой листвой; Плавно идут, качая стан, Стройной и блаженной походкой</p>
--	--	---

<p>Der Sonne Gold ist um sie, Ihr Antlitz ist Güte. Sie lachen und tun scheu und schämig Wie die Mädchen, Duft aus der Jugend Spielt um ihr Haar. O heilige Mütter! Frühling und Ernte zugleich. Mama, krähen die Kleinen Und greifen ins Haar, Wie ehemals... lang ist es her... Im Mai der Geliebte...</p>	<p>Золото солнца их окружает, Их лик это доброта. Они смеются и ведут себя застенчиво и стыдливо, Как девушки, запах из молодости Играет в их волосах, О святые матери! Весна и урожай одновременно. Мама, кричат маленькие И хватаются за волосы, Как раньше... давно это было... В мае возлюбленный...</p>	<p>майских тополей. И замужние работницы С расщепленной душой, с шершавой кожей Желтого солнца пьют мед. В добрых морщинках лицо. Смеются и целомудренно робеют – Словно девушки; им ветерок воробьиный Треплет пряди жестких волос. Святые жены! В вас весна – и сразу жатва! Дети кудахчут: мама – И ловят прядку волос, Как бывало... Это было давно. Как бывало возлюбленный, в мае.</p>
--	--	--

**(ЗМ-48) Die Befreiung (F, 10), Передышка**

DIE BEFREIUNG	ОСВОБОЖДЕНИЕ	ПЕРЕДЫШКА
<p>Wenn wir endlich in Ruhe sind, Macht uns die viele Sonne ganz blind. Verdonnert der Schrei der stöhnenden Wälder! Verwimmert die Nacktheit der dampfenden Felder! Wälder und Felder in rauschender Grüne Wissen hier nichts von Schuld und Sühne.</p>	<p>Когда мы наконец-то в покое будем, Много солнца нас совсем ослепит. Гремит крик стонущих лесов! Скулит нагота стоящих под паром полей! Леса и поля в шумной зелени Ничего здесь не знают о преступлении и наказании.</p>	<p>Если нам передышку дать, Солнце хлынет в глаза опять, Грянут рощ органные хоры, Теплым паром наполнятся взоры, Ведь туман, зелена и роци Чужды насилью и злобной мощи.</p>
<p>Wenn wir endlich in Ruhe sind, wird unsere Seele wieder ein Kind, freut sich unbändig jeder Kleinheit und wird fröhlich in stiller Reinheit. Mörser, Haubitzen sind alle zersprungen,</p>	<p>Когда мы наконец-то будем в покое, наша душа снова станет ребенком, будет бурно радоваться каждой мелочи и будет веселой в тихой чистоте. Миномёты, гаубицы все разлетелись на</p>	<p>Если нам передышку дать, Как ребенок, будем играть, Будем радоваться, как дети, Всякой мелочи в ясном свете; Сгинут гаубицы, обозы, палатки</p>

<p>hat nur die erste Lerche gesungen.</p> <p>Wenn wir endlich in Ruhe sind, werden wir frei wie Morgenwind, Gehen und wehen über Verhaue Endlos hinüber uns Weltenblaue und grüssen die fremden Kameraden im grausigen Wirbel der Kanonaden...</p>	<p>куски, пропел только первый жаворонок.</p> <p>Когда мы наконец-то в покое будем, Будем мы свободны, как утренний ветер, Будет гулять и дуть над засеками Бесконечно туда, в синеву мироздания И будем приветствовать чужих товарищей В страшном вихре канонад.</p>	<p>–</p> <p>Стоит первой запеть касатке.</p> <p>Если нам передышку дать, На заре мы сумеем встать; За траншеи мы сумеем встать; За траншеи, за проволоку сетку В голубую уйдем разведку: В орудийном громыханьи Полной грудью начнем братанье</p>
<p><b>(ЗМ-49) Die Märtyrer (LWG, 43), Мученики</b></p>		
<p>DIE MÄRTYRER</p> <p>Aus dem unendlichen Himmel des Sehnsucht</p>	<p>МУЧЕНИКИ</p> <p>Из бесконечного неба тоски Капают слезы свободы</p>	<p>МУЧЕНИКИ</p> <p>С необъятного купола, где роятся желанья,</p>

<p>Tropfen die Tränen der Freiheit Schwer auf die Stirnen der Völker. Ahndevoll Heben die Häupter sie sehrend empor.</p> <p>Nicht gute Werke, Gebete und Weihrauch Erlösen die Menschheit. Dies ist nur für das eigene Heil, Und schuldbeladen Fährt jeder zur dunkler Grube.</p> <p>Völker versinken und steigen empor, Eine endlose Kette. Und auf der unbestechlichen Wage Der Gerechtigkeit Wird jedes gewogen.</p>	<p>Тяжело на лбы народов. В предвкушении Они, тоскуя, поднимают головы вверх.</p> <p>Ни хорошие труды, ни молитвы, ни ладан Человечество не спасут. Это только для собственного спасения, И виноватый Едет каждый к темной яме.</p> <p>Народы тонут и поднимаются вверх, Непрерывная цепь. И на неподкупных весах Справедливости Каждый (народ) будет взвешен.</p>	<p>Каплют набухшие слезы свободы, Тяжко каплют на темя народов. Проницая даль, Чело подняв, толпы ждут.</p> <p>Ни добро, ни молитва, ни ладан Человечеству рук не развяжут, Одиночной душе спасенье суля; И, кирпичами греха нагруженный, Каждый близится к черной могиле.</p> <p>Народы рассеются и соберутся – Дряхлым смена придет, И на весах неподкупных Справедливость Все до зернышка взвесит.</p>
---	--	---



<p>Hosiannah! Schreit das Volk Um zu kreuzigen. Aber die Märtyrer wiegen die Schulden Ganzer Geschlechter Mit einer einzigen Träne auf.</p>	<p>Осанна! Кричит народ, Чтобы распять. Но мученики уравновесят грехи Целых народов Одной единственной слезой.</p>	<p>Осанна! Бушует народ На месте казни, Но мученик груз преступлений Всего поколенья Одной слезой перевесит.</p>
<p><b>(ЗМ-50) Karl Liebkecht (RG2, 10), Карл Либкнехт</b></p>		
<p>KARL LIEBKNECHT</p> <p>Denn da war einer, ein Held und ein Mann, Vor Augen das flammende Ziel, Der zäh und tapfer sein Werk begann, Als der und jener abfiel. Und da war einer, der nicht zerbrach, Der immer ging voran, Nicht hinter sich sah, wer ihm folgte nach:</p>	<p>КАРЛ ЛИБКНЕХТ</p> <p>Ведь это был один, герой и мужчина, Перед глазами – пламенная цель, Который упорно и отважно начал свою работу, Когда другие бросили. И был один, которого было не сломить, Который всегда шел вперед,</p>	<p>КАРЛ ЛИБКНЕХТ</p> <p>И был среди них молодой паладин – Спокойного мужества взор; Он сам положил дерзновенный почин, Предательский сжег кругозор. Он был закален для высоких</p>

<p>Ein Kämpfer und ein Mann.</p>	<p>Не оглядывался назад, кто за ним идет: Боец и мужчина.</p>	<p>боев И двигался мерно вперед, И сколько за ним шелестело шагов, Не знал, отправляясь в поход.</p>
<p>Als die Angst und die Furcht nach hinten sich Und die Führer feige und schlecht, Und mit falschem Wort, wie mit Messerstich Meuchelten Freiheit und Recht: Du standest, Karl Liebknecht, aufrecht und grad, Die anderen brüllten: „Sieg!“ Da riefst du, verlassener Kamerad, Dein tapferes: „Räuberkrieg!“  Es gibt keinen Mann, so beworfen wie du,</p>	<p>Когда тревога и страх отступили, А предводители трусливы и плохи, И ложным словом, как ударом ножа Предательски убивали свободу и право: Ты стоял, Карл Либкнехт, негнибаемо и прямо, Другие рычали: «Победа!» И тогда ты крикнул, покинутый товарищ, Твое храброе: «Разбойничья война!»  Нет человека, настолько забросанного, как ты,</p>	<p>Когда отступили назад шептуны, Когда окривели вожди И ржавое слово, как нож со спины Ударило тех, впереди, – Карл Либкнехт стоял неподкупен и прям. Вся свора рычала: «Война!» А ты, одинокий товарищ, врагам: «Разбойничья, – крикнул, – она!» Кого обливали ушатом молвы, Как тебя, от макушки до пят? Где шапка для гордой твоей</p>

<p>Mit Schmutz und weissglühendem Hass,          Es gibt keine größere Tat als du,          Einsamer, fruchtlos und blass.          Denn sterben im Krieg und sterben im Mord          Kann jeder lumpige Knecht:          Doch Teufel bezwingen mit eisernem Wort,          Dess Seele ist edel und echt!</p>	<p>Грязью и раскаленной добела          ненавистью,          Нет большего подвига, чем ты,          Более одинокого, бесплодный и          бледный.          Ведь умереть в войне и умереть от          убийства          Может любой ничтожный батрак:          Однако черта покорить железным          словом (может)          (Тот), у которого душа благородная и          настоящая!</p>	<p>головы,          Наш бледный, наш замкнутый          брат?          Зане, отправляя войны ремесло,          Умрет и убийца тупой, –          Но словом прижечь воспаленное          зло          Сумеет лишь чистый душой.</p>
<p>Du wessen Klinge adlig und blank,          Der schlägt sich mit offener Brust,          Und patriotischem Giftgasgestank          Zerhaut er mit grimmiger Lust.          Mit elenden Kleidern, zerrissenen Schuhn,          Und durch der Feigen Spott,</p>	<p>Ты, чей клинок благороден и сверкающ,          Он бьется с открытой грудью,          И патриотичную вонь ядовитого газа          Рассекает он со свирепой радостью.          В нищенских одеждах и порванных          башмаках,</p>	<p>Простым, благородным и гибким          клинком          Владея, он бьется в упор.          И лживый туман патриотов          огнем          Казнит его едкий прозор.</p>

<p>So sah das Volk zu seinem Tribun Als seinen Heiland und Gott.</p> <p>Einsam zu stehn in erbitterter Schlacht, Mitte im Hohn der Lakain, Und dann geworfen in Zuchthausnacht Und ganz vergittert zu sein – Ach, deine Stunde im Donnersturm, Im feigen Verrat und Verkauf, Du standest so fest, ein unwitterter Turm: Das wiegt alle Stande auf.</p>	<p>И через насмешки трусов, Так смотрел народ на своего трибуна, Как на своего спасителя и Бога.</p> <p>Одному стоять в ожесточенной битве, Посреди насмешек лакеев, А потом быть брошенным в тюремную ночь И совсем зарешеченным – Увы, твоя пора – в громовую бурю, Среди трусливого предательства и продажности, Ты стоял так твердо, (как) башня, вокруг которой бушует буря, Это уравновешивало положение.</p>	<p>И, в стоптанных рыжих своих башмаках, Под градом насмешек косым, Народ наблюдал на углах, в воротах За верным трибуном своим.</p> <p>В последнем сраженьи стоять одному, Посмешищем челяди быть, – И в каторгу рухнуть, в ночную тюрьму, Запечатать себя, схоронить. Но имя твое выговаривал гром, В теснинах измены ворча, Как башня в грозу, ты стоишь под огнем, Стыду говоришь: отвечай!</p>
--	---	---

<p>Der Kampf um die Freiheit geht immerzu Gegen der Herren Geschlecht. Der Sage Siegfried, das bist du, Soldat für des Volkes Recht! Mit flatterndem Haar und die Brust entblösst, So kommt die Jugend der Zeit, Die dich, du schimmernder Ritter, ablöst, Den Ritter der Menschlichkeit.</p> <p>Denn da war einer, ein Held und ein Mann, Vor Augen das flammende Ziel, Der zäh und tapfer sein Werk begann, Als der und jener abfiel. Mit elenden Kleidern, zerrissenen Schuh, Und durch der Feigen Spott, So sah das Volk zu seinem Tribun</p>	<p>Борьба за свободу идет беспрестанно Против господского рода. Легендарный Зигфрид, это ты, Борец за права народа. С развивающимися волосами и оголенной грудью, Так приходит молодежь времени, Которая тебя, мерцающий рыцарь, сменит, Рыцаря человечности.</p> <p>Ведь был один, герой и мужчина, Перед глазами пламенная цель, Который упорно и отважно начал свою работу, Когда другие бросили. В жалких одеждах и порванных башмаках,</p>	<p>Я знаю: еще продолжается бой С спесивой породой господ, Я знаю: ты Зигфрид из саги седой, Солдат и народа оплот. Но, с холодом утра в простых волосах, Ворвется к тебе молодежь, – Как лебедь, поднимут тебя на руках, – Карл Либкнехт, ты не умрешь!</p> <p>И был среди них молодой паладин – Спокойного мужества взор, Он сам положил дерзновенный почин, Предательский сжег кругозор. И, в стоптанных рыжих своих</p>
---	---	---

Als seinen Heiland und Gott.	И через насмешки трусов, Так народ смотрел на своего трибуна, Как на своего спасителя и Бога.	башмаках, Под градом насмешек косым, Народ наблюдал на углах, в воротах За верным трибуном своим.
------------------------------	---	---