

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

На правах рукописи

Черный Антон Владимирович

**ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ГЕОРГА ГЕЙМА В РОССИИ:
ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ**

Специальность 5.9.2 — Литературы народов мира

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук
Т. В. Кудрявцева

Москва, 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. Наследие Георга Гейма: проблемы текстологии и поэтики	21
1.1. Текстологические аспекты	22
1.2. Проблемы поэтики	33
Глава 2. Теория и практика перевода в России в XX–XXI вв.	47
2.1. Появление точного перевода (1910–1920-е гг.)	48
2.2. Разгром «буквализма» (1930–1940-е гг.)	66
2.3. Торжество «творческого» метода (1950–1980-е гг.).....	75
2.4. Конкуренция стратегий (с 1980-х гг.)	85
Глава 3. Этапы освоения творчества Георга Гейма в России	93
3.1. Дореволюционные публикации (1912–1914)	95
3.2. Первые переводы (1922–1935).....	102
3.3. Публикации послевоенного времени (1966–1980)	132
3.4. Новое открытие (1986–1992)	137
3.5. Первые отдельные издания (1993–1995)	153
3.6. Гейм в «Литературных памятниках» (2003).....	159
3.7. Юбилейные публикации и новые прочтения (2010–2019)	166
3.8. Новейшие издания (2020-е гг.)	173
3.9. Итоги и основные тенденции.....	180
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	188
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ.....	194
ПРИЛОЖЕНИЯ	215
Приложение 1. Георг Гейм в России: аннотированный указатель	215

Приложение 2. Указатель русских переводчиков Г. Гейма.....	245
Приложение 3. Хронология освоения наследия Г. Гейма в СССР и России.....	246
Приложение 4. Переводная множественность стихотворения «Der Gott der Stadt»	250
Приложение 5. Принципы изучения истории художественного перевода.....	267

ВВЕДЕНИЕ

Данное исследование посвящено переводческой рецепции творческого наследия известного немецкого поэта, прозаика и драматурга Георга Гейма (Georg Heym, 1887–1912) в России. Как поэт-экспрессионист он относится к числу самых читаемых немецких авторов XX века: его стихотворения вышли сотнями изданий на множестве языков мира, они традиционно входят во все поэтические антологии, немецкоязычные и переводные, в сборниках произведений экспрессионистского направления они занимают одно из центральных мест. В меньшей степени Гейм известен как прозаик и совершенно не известен и почти не изучен как драматург.

Земная жизнь Георга Гейма была короткой, всего 24 года. Как и многие авторы-экспрессионисты, он родился в семье строгих нравов, и долгие годы жил двойной жизнью: как прилежный законопослушный юноша, идущий по предначертанному пути юридической карьеры, и как бунтующий творец, видящий себя в ряду революционеров, поэтов, героев, ниспровергателей устоев. Искренность и театральность этого биографического двоемирия служат предметом оживленного интереса со времени первого появления поэта на публике¹. Его литературная судьба, как считается, была совсем короткой: фактически с начала 1910 г. по начало 1912 г. Гейм написал тот корпус поэтических произведений, который привлекает к себе внимание читающей публики и ученых-литературоведов по сей день. Непропорционально большое значение, которое придается этому «зрелому» периоду («Reifzeit»²) и

¹ Анализ дневниковой прозы Гейма в терминах дискурсивной деконструкции предпринят японским исследователем Акане Нишиока: *Nishioka A. Georg Heym in Selbstdarstellung und literarischer Überlieferung: über die Künstlerinszenierung im Frühexpressionismus // Hofmannsthal: Jahrbuch zur europäischen Moderne. 2008. Nr. 16. S. 197–234.*

² В ранних исследованиях этот термин еще не применялся к Гейму, т.к. его ранние стихотворения не были известны. Он был закреплен в собрании сочинений в 1964 г., где все ранние стихи («Gedichte der Frühzeit») оказались помещенными в приложение; впоследствии они практически не переиздавались. К 1980-м гг. такое деление казалось исследователям чем-то само собой разумеющимся, а признание ранних стихов нерелевантными для общего анализа стало чем-то вроде общего места. См.: *Scheidt L. Die*

практически полное пренебрежение ранними произведениями — один из парадоксов рецепции этого автора, кажущегося на первый взгляд цельным и известным. Углубленное и многократно повторяемое разными исследователями прочтение его зрелых творений сделало стихотворения 1910–1912 гг. неким герметичным целым, оставляя как бы за скобками тот факт, что долгое и весьма плодотворное начало его творческого пути было почти полностью посвящено жанру драмы.

Гейма рассматривают, и вполне обоснованно, в ряду ключевых авторов экспрессионистского направления. Тем не менее, стоит учитывать, что в эту концептуальную рамку он был помещен постфактум. Называя его «ранним» экспрессионистом (*Frühexpressionist*)³ обычно подразумевают, что автор не выказывал явного стремления быть частью какой-либо школы или объединения, если не считать круга его друзей и единомышленников по берлинской богеме. Он был экспрессионистом до экспрессионизма и, рано погибнув, вряд ли успел узнать, что будет причислен к этому движению, многим обязанному его художественным открытиям.

Каждая из последующих эпох немецкой поэзии находила в нем что-то свое: «зрелые» экспрессионисты 1910–1920-х гг. ценили его визионерский пафос⁴; неоклассические поэты движения «природной поэзии» 1930-х гг. (Х. Ланге, О. Шэфер, Г. Айх) находили в его стихах глубокую философию; в 1960-е гг. на волне возрождения интереса к экспрессионизму он рассматривался как классик этого направления, ставшего одним из символов

dreier Phasen in der lyrischen Dichtung Georg Heyms: der Weg zum Expressionismus. Coimbra: Universidade de Coimbra. Faculdade de letras, 1985. 56 S.

³ Выделение в экспрессионизме ранней фазы (1905–1914) было признано необходимым еще в 1920-е гг., т.к. исследуемое течение очевидным образом распадалось на периоды до появления общего термина и основополагающих манифестов и после них. См., напр., одну из ранних периодизаций: *Brösel K. Veranschaulichung im Realismus, Impressionismus und Frühexpressionismus. Wortkunst. 2. Heft. München: Max Hueber, 1928. 64 S.*

⁴ Подобный ракурс оценки личности имеет начало еще от первых некрологов и, в особенности, мемориальной речи Эрвина Лёвенсона, впоследствии опубликованной в виде книги эссе: *Loewenson E. Georg Heym oder Vom Geist des Schicksals. Hamburg; München: Heinrich Ellermann, 1962. 164 S.*

культуры другой, ненацистской, Германии XX в. Его памяти посвящали стихи такие непохожие авторы, как Якоб ван Ходдис, Альфред Керр и Хорст Ланге⁵.

Приступая к изучению переводческой рецепции творчества Гейма в России, следует учесть некоторые объективно наблюдаемые диспропорции, прослеживаемые по публикациям и исследованиям за последние сто с лишним лет. Они относятся к нескольким важным аспектам: *диспропорциям рецепции жанровой структуры* творчества Гейма, охваченной публикациями и научной литературой довольно неравномерно; *диспропорциям рецепции фигуры автора* и биографического контекста, подвергавшихся на разных этапах мифологизации и демифологизации; *диспропорциям эдичионной практики*, проявившимся в искажениях и хронологической неравномерности в процессе публикации его обширного архива; *диспропорциям русской переводческой рецепции*, связанным с предыдущими особенностями, а также с менявшимися историческими условиями. Можно сказать, что в исследуемый период 1912–2025 гг. и сама фигура автора, и его творческое наследие, и рецептивные практики представляют собой не застывшую данность, не единый объект в полном смысле, а динамически протекающие процессы, оказывающие друг на друга взаимное возмущающее воздействие.

С одной стороны, Георг Гейм относится к числу самых читаемых немецких поэтов XX века. Впервые в статусе одной из центральных фигур движения экспрессионизма Гейм появился в двух ключевых антологиях, изданных Куртом Хиллером и Куртом Пинтусом еще в 1910-х гг.⁶; в послевоенное время его место в каноне было закреплено во влиятельном сборнике лирики «экспрессионистского десятилетия», изданном Готфридом Бенном⁷. К столетию со дня рождения поэта была приурочена большая выставка, представившая публике уникальные материалы о жизни и

⁵ См.: Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. IV. München: Ellermann, 1968. S. 328–338.

⁶ Der Kondor / Hrsg. K. Hiller. Heidelberg: Richard Weissbach, 1912. 140 S.; Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung / Hrsg. K. Pinthus. Berlin: Ernst Rowohlt, 1920. 316 S.

⁷ Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts: von den Wegbereitern bis zum Dada / eingeleitet von G. Benn. Wiesbaden: Limes, 1955. S. 59–76.

творчестве Гейма⁸. В меньшей степени Гейм известен как прозаик, хотя и в этом качестве продолжает переиздаваться⁹ и привлекать внимание научного сообщества¹⁰. Наконец, Гейм совершенно не известен и почти не изучен как драматург¹¹, и это не только показатель неравномерности читательского интереса по отношению к разным жанрам его творчества. Проведенное нами отдельное исследование¹² продемонстрировало, что эта диспропорция оказала существенное влияние не только на отбор текстов для переводов и исследований, но и на само понимание поэтики Гейма, которое, на наш взгляд, затруднительно или даже невозможно без учета его опыта как автора пьес.

Диспропорции эдиционной практики связаны с тем фактом, что архив поэта после его внезапной гибели долгие годы оставался неразобраннным и использовался лишь для подготовки посмертных изданий (1912, 1922)¹³, которая была проведена крайне небрежно¹⁴. По этой причине почти полвека после ухода автора из жизни значительная часть его текстов находилась в издательском обороте в искаженном, усеченном и произвольно отредактированном виде. Поэт Георг Гейм, каким он стал доступен после

⁸ См.: Georg Heym 1887–1912: eine Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz ; [Ausstellung und Katalog von N. Schneider; mit Beiträge von G. Dammann u.a.]. Wiesbaden: Reichert, 1988. 208 S.

⁹ Проза Гейма начала выходить в переводах на европейские языки еще в 1910–1920-е гг., причем почти сразу появилась на нескольких славянских языках: польском, чешском и украинском. См.: Прил. 1 (раздел «Г. Гейм на других славянских языках»), а также гл. 3.2.

¹⁰ Из работ недавнего времени примечательны: Krull W. Prosa des Expressionismus. Stuttgart: Metzler, 1984. 144 S.; Порунцов В. А. Художественный мир малой прозы немецкого экспрессионизма 1910-х гг.: Георг Гейм, Альфред Дёблин, Готфрид Бенн: дис. ... канд. фил. наук. СПб., 2015. 232 с.; Маценка С. П. Проза [экспрессионизма] // История литературы Германии XX века / отв. ред. В. Седельник; Т. Кудрявцева. Т. 1. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 708–725.

¹¹ Одно из немногих исключений составляет обзорное исследование Урсулы Малендорф: Mahlendorf U. Georg Heym's development as a dramatist and poet // The Journal of English and Germanic Philology. 1964. Vol. 63. N. 1. pp. 58-71.

¹² См.: Чёрный А. В. Георг Гейм и традиция немецкой исторической драмы // Литературоведческий журнал. 2023. №4. С. 22–38.

¹³ См. подробнее гл. 1.1.

¹⁴ См.: Martens G. „Umbra vitae“ und „Himmel Trauerspiel“: die ersten Sammlungen der nachgelassenen Gedichte Georg Heyms // Euphorion. 1965. N. 59. S. 118–131. Подробнее см. гл. 1.1, подраздел «Посмертные публикации (1912–1924)».

научной обработки архива и публикации собрания сочинений (1960–1968)¹⁵, и Гейм, известный читателям до этого времени, представляют собой довольно различные фигуры как в творческом, так и в биографическом отношении. Это особенно важно в последнем случае, т.к. публикация дневников, набросков и личных бумаг поэта открыла множество первоисточников его индивидуального стиля, биографических ключей к его текстам. Всё это самым прямым образом влияло на отбор и качество текстов, доступных для перевода в разные годы.

Актуальность исследования обусловлена растущим в мировом литературоведении интересом к проблемам рецептивных практик и культурного трансфера¹⁶, а также увеличением количества публикаций Гейма: мировая популярность автора растет, на русском языке за последние двадцать лет появилось почти втрое больше переводов из Гейма, чем за все предшествующее столетие. Они остаются за рамками научной дискуссии, а более ранние переводы до сих пор не удостоились систематического исследования. Гейм — один из самых популярных в России немецких поэтов новейшего времени, и без учета особенностей рецепции его творчества вряд ли возможно составить упорядоченную картину русско-немецкого культурного трансфера последних ста лет, понять границы взаимодействия отечественного и европейского авангардного искусства в XX в.

Объект исследования — творчество Г. Гейма и практика перевода его произведений на русский язык в контексте развития переводческой мысли в России в XX-XXI вв.

Предмет исследования — выявление особенностей русской переводческой рецепции наследия Г. Гейма, а также стилистические и текстологические особенности творчества Г. Гейма в связи с проблемами перевода.

¹⁵ Heym G. Dichtungen und Schriften: Gesamtausgabe / Hrsg. K. L. Schneider. 4 Bde. Hamburg und München: Heinrich Ellermann, 1960–1968.

¹⁶ См.: Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. М.: НЛО, 2018. 812 с.

Материалом служат оригиналы и переводы произведений Г. Гейма на русский язык, а также материалы научно-критической рецепции, изданные на русском языке в 1912–2025 гг.: до- и послереволюционного периода 1912–1935 гг. (переводы Б. М. Лапина, С. Г. Тартаковера, В. И. Нейштадта, Г. Н. Петникова, Б. Л. Пастернака и др.), послевоенного времени 1966–1980 гг. (переводы Л. В. Гинзбурга, Г. И. Ратгауза), позднесоветского времени 1986–1991 гг. (переводы Е. В. Витковского, И. И. Большева, И. О. Белавина, А. В. Попова, Б. М. Скуратова, В. Л. Топорова и др.), первые отдельные издания (А. П. Прокопьева, А. А. Николаева, 1993–1995), издание из серии «Литературные памятники» (переводы М. Л. Гаспарова, 2003), юбилейные издания и новые прочтения 2010–2019 гг. (переводы Д. Вонави, Н. В. Третьякова, Н. Морозовой-Фёрстер и др.), публикации новейшего времени. Изучены материалы из области критической и научной рецепции: от первых откликов 1910–1920-х гг. (А. С. Элиасберг, М. Н. Волчанецкий, В. И. Нейштадт) до новейших исследований (Н. В. Пестова, Н. С. Павлова, В. А. Порунцов, Е. С. Фетисов и др.). В качестве сопоставительного контекста привлекались переводы произведений Г. Гейма на другие славянские языки (болгарский, польский, белорусский и др.¹⁷).

Степень изученности темы представляется неравномерной. В наши дни само наследие Гейма представляет собой большой и довольно сложный корпус опубликованных текстов¹⁸, окруженный целой библиотекой дневниковой и мемуарной паралитературы, научных и критических интерпретаций¹⁹. Это результат деятельности как самого автора, успевшего подготовить при жизни три отдельных издания своих произведений, так и распорядителей его наследия, а позднее — немецких филологов. Нам удалось

¹⁷ См. дополнение к Прил. 1.

¹⁸ Описание корпуса опубликованных текстов Гейма см. в гл. 1.1 («Текстологические аспекты»).

¹⁹ Обзор научной литературы о Г. Гейме по состоянию на 1982 г. приведен в работе: Korte H. Georg Heym. Stuttgart: Metzler, 1982. S. VIII–XII; обновленный указатель в 2022 г. представлен в приложении к монографии: Buohler H. P. Tradition und Avantgarde: das Sonett im Expressionismus. Baden-Baden: Ergon, 2022. S. 919–927.

установить, что в русской печати произведения Гейма появились довольно рано²⁰, в исследовательской литературе он начал упоминаться в 1920-е гг.²¹, но действительно серьезное внимание его фигура привлекла в России только в конце 1980-х²², когда в связи с ослаблением цензурного давления стало возможно изучение многих авторов, доселе считавшихся «нежелательными». Важнейшие исследования поэтики автора в отечественной науке принадлежат Н. С. Павловой²³, его творчество становилось предметом анализа в фундаментальных исследованиях поэзии экспрессионизма, опубликованных Н. В. Пестовой²⁴.

Практически в каждой из публикаций произведений Гейма на русском языке составители и переводчики пытались хотя бы в двух словах упомянуть о работах предшественников, однако эти маленькие обзоры и перечни не преследовали аналитических целей. Первый опыт системного подхода к описанию вопроса принадлежит Г. И. Ратгаузу, опубликовавшему в 2003 г. некоторые материалы для библиографии русских переводов Гейма²⁵. Эта публикация, не утратившая своего значения, тем не менее, не учитывает многочисленные издания последних двадцати с лишним лет, а более ранние описаны в ней не всегда подробно. Короткий, но богатый фактами, обзор

²⁰ См. гл. 3.1.

²¹ *Волчанецкий М. Н.* Экспрессионизм в немецкой литературе. Смоленск: Арена, 1923. 88 с.

²² См., напр.: *Павлова Н. С.* Георг Гейм // Иностранная литература. 1989. № 2. С. 178–179; *Прокопьев А. П.* Поэзия немецкого экспрессионизма // Родник. 1989. № 6. С. 28–29; *Ратгауз Г. И.* Предвестник будущего // Литературная учеба. 1990. № 5. С. 186–187.

²³ *Павлова Н. С.* Поэтика Гейма // *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. М.: Наука, 2003. С. 293–354; *Павлова Н. С.* Гейм, Георг // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 145–147; *Павлова Н. С.* Георг Гейм // История литературы Германии XX века / отв. ред. В. Седельник; Т. Кудрявцева. Т. 1. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 639–654.

²⁴ *Пестова Н. В.* Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Екатеринбург: [УГПУ], 1999. 464 с.; *Пестова Н. В.* Немецкий литературный экспрессионизм. Екатеринбург: [УГПУ], 2004. 336 с. *Пестова Н. В.* Экспрессионизм // История литературы Германии XX века / отв. ред. В. Седельник; Т. Кудрявцева. Т. 1. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 538–555.

²⁵ Материалы к библиографии русских переводов Георга Гейма / сост. Г. И. Ратгауз // *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. М., 2003. С. 496–500.

переводческой рецепции, подготовленный Г. И. Ратгаузом²⁶, впервые дал краткие сведения об основных участниках этого процесса. По касательной русская переводческая рецепция творчества Гейма затрагивалась в работах В. Беленчикова²⁷, В. С. Наумовой²⁸, В. Н. Терёхиной²⁹, М. Ю. Кореневой³⁰.

Главным препятствием при начале исследования явилось отсутствие сколько-нибудь полного библиографического перечня вышедших в России переводов Гейма. Имеющиеся в более ранних работах материалы носят неполный и фрагментарный характер. По сути, были описаны лишь основные событийные узлы, связанные с открытием экспрессионизма русской культурой в довоенное время, даны некоторые сведения о скудных публикациях позднесоветского периода, а завершались сведения, имевшиеся на старте работы, восьмидесятыми годами прошлого века.

Творческая и критическая рецепция наследия Гейма в России успела начаться фактически еще при жизни автора (в конце 1911 – начале 1912 гг.), она прошла множество различных стадий и продолжается по сей день. За это время в отечественной культуре сменилось несколько больших эпох, теоретические и практические подходы к поэтическому переводу претерпели изменения. Для каждой из стадий было характерно своё понимание задач переводчика, свои интерпретационные инструменты. Параллельно развивался и объект рецепции: становились доступны новые большие фрагменты архива поэта, появлялись фундаментальные исследования его творчества. Трудными переводами творчество Г. Гейма вошло в русскоязычную культуру, однако полный корпус его основных произведений до сих пор не представлен на

²⁶ *Ratgauz G. I.* Поэзия Георга Гейма в России // Там же. С. 379–391.

²⁷ *Belentschikow V.* Russland und die deutschen Expressionisten 1910–1925. 2 Bde. Frankfurt am Main; New York: Peter Lang, 1993–1994.

²⁸ *Наумова В. С.* Поэзия немецкого экспрессионизма и её русская рецепция: 1920-е годы : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2016. 158 с.

²⁹ *Терёхина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: автореф. дис. ... д. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. 34 с.

³⁰ *Коренева М. Ю.* Из истории восприятия немецкого экспрессионизма в России 1920-х гг. // XX век. Двадцатые годы / отв. ред. Г. А. Тиме ; ИРЛИ РАН. СПб : Наука, 2006. С. 299–353.

русском языке. Поэзия и проза Г. Гейма служит предметом многократной повторной интерпретации. Материал, накопившийся за сто с лишним лет освоения его наследия, позволяет не только создать общую картину рецепции творчества Г. Гейма в России, но и выработать методологию для последующих переводов, основанную на особенностях поэтики автора и связанных с ними переводческими проблемами.

Новизна исследования состоит в том, что нами впервые всесторонне и системно рассмотрена переводческая рецепция творчества Г. Гейма в России, предложена ее периодизация, переводы сопоставляются с историческими условиями, изменением теоретических подходов к проблеме перевода в исследуемый период, с динамикой самого объекта рецепции. Новизна работы не только в широте охваченного материала, его систематизации, но и в привлечении концептуально новых подходов, когда исследуемое явление рассматривается в контексте процессов, протекавших в исходной и принимающей культурах. Динамика освоения наследия Гейма в Германии и развитие переводческой мысли в России учитываются в той же мере, как и индивидуальные стратегии отдельных переводчиков.

Цель исследования — представить целостную картину рецепции творчества Георга Гейма в России в контексте развития русской переводческой мысли. В соответствии с целью исследования **поставлены задачи**:

1. Выявить динамику наследия Гейма как исторически эволюционирующего объекта и факторы, повлиявшие на практику перевода: *текстологические аспекты* (история публикаций, редакции, искажения), *эволюция рецепции личности и творчества Гейма* (изменение публичного образа и степень изученности поэтики).
2. Проследить ключевые этапы эволюции отечественной переводческой мысли в исследуемый период, выявить факторы, повлиявшие на изменение исторических условий и переводческих стратегий.

3. Выделить и описать основные этапы освоения наследия Гейма в России (1912–2025), особенности переводческой рецепции его текстов в советском и российском культурном пространстве.
4. Исследовать принципы перевода произведений Г. Гейма на русский язык, выявить основные типы переводов и переводческих стратегий, использованных переводчиками при воссоздании текстов Г. Гейма средствами русского языка.

Теоретической основой работы являются положения теории эквивалентности (В. Н. Комиссаров³¹), дескриптивного переводоведения (Г. Тури³², Дж. Холмс³³) общей теории моделей (Г. Штаховяк³⁴). Перевод в целом рассматривается нами как когнитивная моделирующая деятельность, исторически обусловленная меняющейся когнитивной макроархитектурой — подходами к формулировке предварительных норм, определяющих переводческие стратегии, разнообразие которых порождает переводные множественности отдельных текстов и их групп.

С целью создания единого концептуального подхода к проблеме изучения истории художественного перевода, нами проведено отдельное большое исследование (см. Прил. 5 «Принципы изучения истории художественного перевода»), основные положения которого состоят в следующем:

- перевод не может рассматриваться как независимое от оригинала явление³⁵;

³¹ Комиссаров В. Н. Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. 252 с.

³² Toury G. Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995. 322 p.

³³ Holmes J. S. Forms of verse translation and the translation of verse form // The Nature of Translation. Hague; Paris: Mouton, 1970. pp. 89–105.

³⁴ Stachowiak H. Allgemeine Modelltheorie. Wien: Springer, 1973. 510 S.

³⁵ Подход к переводу как автономному от оригинала явлению свойственен зарубежной теории Skopos, чья продуктивность кажется нам довольно ограниченной (См. Прил. 5, подраздел «Эквивалентность, адекватность и достоверность»).

- мы исходим из понимания перевода как вторичной вербальной модели оригинала, разделяя представление о том, что отношения разноуровневой эквивалентности присущи любой паре «перевод — оригинал»;
- с эквивалентностью диалектически связано понятие сдвигов, имеющих характер модификации, модуляции, мутации и являющихся следствием определенной переводческой стратегии;
- мы признаем и важность возмущающего воздействия принимающей культуры, ее норм и прагматического «заказа», который является компонентом когнитивной макроархитектуры;
- художественный перевод должен изучаться в динамике, в сопоставлении с коммуникативным контекстом эпохи, ее условиями, особенностями критической и научной рецепции;
- складывающиеся в результате применения разных стратегий переводные множественности позволяют продемонстрировать не только разность идиостилей разных переводчиков, но и индуктивным путем вывести из них эволюцию подходов к проблеме перевода в различные периоды.

Методологическими основами работы стали сравнительно-исторический метод (М. П. Алексеев³⁶), сравнительно-сопоставительный метод (А. В. Фёдоров³⁷), биографический метод³⁸, историко-контекстуальный подход (А. А. Гугнин³⁹), рецептивный анализ⁴⁰. Нами предложена собственная методика рациональной оценки формально-семантической адекватности перевода силлабо-тонической поэзии, разработанная на основе сравнительно-статистического метода сличения знаменательных слов, предложенного

³⁶ Алексеев М. П. Проблема художественного перевода. Иркутск, 1931. 50 с.

³⁷ Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Изд. 3-е. М., 1968. 396 с.

³⁸ См.: Зинченко В. Г. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 37–46.

³⁹ См.: Гугнин А. А. Историко-контекстуальный подход к изучению национальной литературы: тезисы и пояснения // Контексты мировой литературы: сб. науч. ст. Новополюцк: Полоцкий государственный университет, 2011. С. 14–22.

⁴⁰ См.: Зинченко В. Г. Литература и методы ее изучения. С. 184–196.

М. Л. Гаспаровым⁴¹ с применением классификации сдвигов по К. ван Лёвен-Зварт⁴². В качестве демонстрационного материала использовалась переводная множественность стихотворения «Der Gott der Stadt» (См. Прил. 4).

Положения, выносимые на защиту:

1. Рецепция творчества Г. Гейма в России представляла собой неравномерный, динамически развивающийся процесс.
2. Корпус доступных текстов Гейма за время рецепции претерпел существенные изменения: как в количественном отношении, так и в качественном (замена искаженных редакций научно выверенными). Статус Г. Гейма и представления о его поэтике в разные периоды были различными, эволюционируя по мере публикации и исправления корпуса текстов.
3. Освоение творчества Г. Гейма проходило на фоне эволюции отечественной переводческой мысли в исследуемый период: школа точного перевода была надолго вытеснена «творческим» переводом, позднее эти подходы стали конкурировать.
4. Основные этапы освоения наследия Гейма в России можно разделить на ранние (первые упоминания и публикации 1910–1920-х гг.), поздние (новое открытие 1980-х, первые отдельные издания 1990-х гг., издание в «Литературных памятниках») и новейшие (юбилейные журнальные и книжные публикации 2010-х и отдельные издания 2020-х).
5. Переводческая рецепция творчества Гейма в советском и российском культурном пространстве характеризуется множественностью стратегий, как в плане метода перевода, так и в выборе текстов. Поздние этапы характеризуются интенсивным ростом переводной множественности.

⁴¹ Подробное описание методики: *Настопкене В. В.* Опыт исследования точности перевода количественными методами // *Literatūra: Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai*. Vilnius: Mokslas, 1981. С. 64–65.

⁴² Сокращенное описание методики см.: *Leuven-Zwart K.* Translation and original: similarities and dissimilarities, I & II // *Target*. 1989. Vol. 1. Issue 2. pp. 151–181; *Target*. 1990. Vol. 2. Issue 1. pp. 69–95.

6. Переводческие стратегии, использованные переводчиками, относятся как к доместицирующему, так и к форенизирующему типам. Общим правилом (за редкими исключениями) является требование формального соответствия пары перевод / оригинал, традиция эквиритмии и эквилинеарности.

Теоретическая значимость работы заключается в разработке принципов периодизации рецепции творчества Г. Гейма в России, которая впоследствии может быть экстраполирована на историю рецепции литературы экспрессионизма в целом; в обосновании взаимосвязи развития теории и практики перевода в XX-XXI вв., а также влияния социальной истории советского и постсоветского времени на эдичионную практику и особенности перевода в соответствующие периоды.

Практическая значимость заключается в возможности использования полученных результатов в дальнейших научных исследованиях, посвящённых проблемам типологии и периодизации переводов литературы экспрессионизма на русском языке, а также для выработки нормативных прескриптивных основ для последующих переводов произведений Г. Гейма на русский язык. Материалы диссертации могут использоваться в вузовских курсах по истории немецкой и западноевропейской литературы XX века, при написании учебных пособий по истории литературы Германии.

Структура диссертационного исследования обусловлена поставленными целью и задачами. **Первая глава** посвящена наследию Гейма как динамически изменяющемуся объекту, в ней рассмотрены особенности наследия Георга Гейма, которые самым прямым образом повлияли на характер его рецепции в России: текстологические проблемы и вопросы интерпретации его авторской поэтики. Во **второй главе** дан очерк русской переводческой мысли XX–XXI вв., прослежена эволюция отечественных теоретических подходов к проблеме перевода в исследуемый период. Получившаяся в результате картина живого движения переводческих теорий и практик послужила основой и контекстуальным фоном для последующего рассмотрения рецепции

творчества Георга Гейма, проходившего на русской почве в 1912–2025 гг. параллельно с описываемыми процессами. В **третьей главе** прослежена история освоения наследия Гейма в России, предложена ее периодизация, выявлены особенности переводческой рецепции в разные периоды, событийные узлы, связанные деятельностью отдельных творческих коллективов, редакций журналов, семинаров и личностями переводчиков-энтузиастов. К работе примыкают заключение и библиография, а также обширные приложения, включающие аннотированный указатель публикаций произведений Гейма в России, а также посвященных ему материалов за 1912–2025 гг. (Прил. 1), указатель русских переводчиков творчества Г. Гейма (Прил. 2), наглядную систематизированную хронологию освоения наследия Г. Гейма в СССР и России (Прил. 3).

Материалы работы проходили **апробацию** на конференциях:

1. Доклад «Опыт освоения антологии „Сумерки человечества“ в русских переводах и исследованиях экспрессионизма 1920-х годов». Научная конференция «„Симфония новейшей поэзии“: к 100-летию антологии „Сумерки человечества“». ИМЛИ РАН, Австрийская библиотека г. Екатеринбурга, ННГУ им. Н.И. Лобачевского. 17 февраля 2020 г.
2. Доклад «Немецкая литература начала XX века в освещении Александра Элиасберга». Международная научная конференция «Литература в глобальном мире: поэтика, компаративистика, имагология». НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. 18–19 мая 2023 г.
3. Доклад «Георг Гейм и традиция немецкой исторической драмы». Международная научная конференция «Традиция в литературе и искусстве XX-XXI вв.». ИНИОН РАН, Факультет искусств МГУ им. М. В. Ломоносова. 6–7 июня 2023 г.
4. Доклад «Александр Ромм о проблеме художественного перевода: неизвестные страницы литературной полемики 1920-х годов». Международная научная конференция «От Оргкомитета Союза советских

писателей к I Всесоюзному съезду советских писателей: Системные сдвиги в литературном производстве 1920–1930-х годов». ИМЛИ РАН, ГМИРЛИ им. В.И. Даля. 15–16 октября 2024 г.

5. Доклад «Культ Мережковского в дневниках и произведениях Георга Гейма». Международная научная конференция «„Круг Мережковских“ в эгодокументах». ИМЛИ РАН, Дом А. Ф. Лосева. 5–6 декабря 2024 г.
6. Доклад «Статистический анализ переводной множественности». Международная научная конференция «Текст – Дискурс – Культура». Кубанский государственный университет. 21–23 мая 2026 г.

По темам, связанным с диссертацией, прочитаны открытые **публичные лекции** для учащихся и студентов:

1. Лекция ««Георг Гейм. Неправильный классик». Книжный клуб «Циолковский». Москва. 30 ноября 2019 г.
2. Лекция «Поэты Первой мировой». Книжный клуб «Циолковский». Москва. 18 февраля 2020 г.
3. Лекция «Как переводить немецкую поэзию: принципы, правила, образцы». V Зимняя школа перевода СПбГУ. Онлайн. 26 января 2024 г.
4. Лекция «Солнце духа: Первая мировая война в поэзии разных народов». Медиацентр парка Зарядье. Москва. 8 июня 2025 г.
5. Лекция «Как переводят стихи: принципы, нормы, образцы». Образовательный центр «Сириус». Сочи. 11 октября 2025 г.
6. Лекция «Русские школы перевода». Литературный институт имени А. М. Горького, кафедра художественного перевода. Москва. 16 декабря 2025 г.

Статьи по теме диссертации были **опубликованы в российских изданиях, в том числе в рекомендованных ВАК:**

1. *Чёрный А. В.* Немецкий голос Великой войны // Поэты Первой мировой. Германия, Австро-Венгрия / сост., пер. с нем. А. Чёрного. М.: Воймега, Prosōdia, 2016. С. 5–34.
2. *Чёрный А. В., Матросов К. В.* «Мои сны» Георга Гейма как литературный источник // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 1. С. 348–369.
3. *Чёрный А. В.* Георг Гейм в России: сто лет переводов и исследований // Россия — Германия: литературные встречи (после 1945 года) / отв. ред.-сост. Т. В. Кудрявцева, А. А. Стрельникова. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 651–695.
4. *Чёрный А. В.* Военная лирика в антологии «Сумерки человечества» // Поэзия сумерек или симфония человечества: новые прочтения и интерпретации антологии экспрессионистской лирики Курта Пинтуса: колл. монография / Рос. акад. наук; ИМЛИ РАН им. А.М.Горького; Австрийская библиотека г. Екатеринбурга. М.: Культурная революция, 2022. С. 49–70.
5. *Чёрный А. В.* «Сумерки человечества» в русских переводах 1920-х годов // Поэзия сумерек или симфония человечества: новые прочтения и интерпретации антологии экспрессионистской лирики Курта Пинтуса: колл. монография / Рос. акад. наук; ИМЛИ РАН им. А.М.Горького; Австрийская библиотека г. Екатеринбурга. М.: Культурная революция, 2022. С. 192–204.
6. *Чёрный А. В.* Георг Гейм и традиция немецкой исторической драмы // Литературоведческий журнал. 2023. №4. С. 22–38.
7. *Чёрный А. В.* Культ Мережковского в жизни и творчестве Георга Гейма // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. 2025. № 2. С. 75–81.
8. *Чёрный А. В.* Александр Ромм о проблеме художественного перевода: неизвестные страницы литературной полемики 1920-х годов // Литературоведческий журнал. 2025. № 2. С. 201–224.

9. *Чёрный А. В.* Георг Гейм в переводах киевских неоклассиков: к истории ранней рецепции экспрессионизма в СССР // Вестник филологических наук. 2025. Т. 5. № 9. С. 53–58.
10. *Чёрный А. В.* Теория перевода 1920–30-х годов в поисках тотального «реалистического» метода // Соцреализм: pro et contra. Социалистический реализм: между классикой и авангардом, мифом и реальностью / сост. О. В. Богданова, Д. М. Цыганов. СПб.: РХГА, 2025. С. 536–543.

Глава 1. Наследие Георга Гейма: проблемы текстологии и поэтики

В наши дни наследие Гейма представляет собой большой и довольно сложный корпус опубликованных текстов, окруженный целой библиотекой научных и критических интерпретаций⁴³, дневниковой и мемуарной паралитературы. Это результат деятельности как самого автора, успевшего подготовить при жизни три отдельных издания своих произведений, так и распорядителей его наследия, а позднее — немецких филологов.

Принцип рассмотрения предмета исследования — переводов из Георга Гейма — в динамическом развитии требует от нас учитывать не только тот факт, что в 1912–2025 гг. существенным образом поменялись исторические условия, в рамках которых происходила рецепция этого автора в России, но и то, что сам объект рецепции за сто с лишним лет существенным образом изменился. Оригинальные тексты Гейма и сведения о нем, его публичный и литературный образ в 1910-х и в 2020-х далеко не одинаковы, как по объему, введенному в научный и критический оборот, так и по особенностям восприятия всего этого объема.

Если изучать корпус текстов не статически, т.е. как известный нам сегодня во всей полноте, но динамически — в его историческом развитии, а затем наложить отдельные этапы его публикации (и, соответственно, меняющуюся *немецкую* критическую и научную рецепцию) на историю русских переводов, то становится яснее, какие части наследия на каком этапе становились известны читателям и каким образом автор мог восприниматься современниками, переводчиками и литературоведами, а каким не мог — просто в силу расхождения по времени публикации тех или иных частей корпуса.

⁴³ Обзор научной литературы о Г. Гейме по состоянию на 1982 г. приведен в работе: Korte H. Georg Heym. Stuttgart: Metzler, 1982. S. VIII–XII; обновленный указатель в 2022 г. представлен в приложении к монографии: Buohler H. P. Tradition und Avantgarde: das Sonett im Expressionismus. Baden-Baden: Ergon, 2022. S. 919–927.

В этой главе нами рассмотрены особенности наследия Георга Гейма, которые самым прямым образом повлияли на характер его рецепции в России, а именно: текстологические проблемы освоения его произведений в Германии, а также связанные с историей этого освоения проблемы интерпретации его авторской поэтики: установление интертекстуальных взаимосвязей и перекличек, первоисточников его новаторских решений, образных и метроритмических характеристик его лирики.

1.1. Текстологические аспекты

Наиболее авторитетными источниками текстов Гейма в настоящее время считаются:

1) первое научно подготовленное собрание сочинений «*Dichtungen und Schriften*», выходявшее отдельными томами в 1960–1964 гг. под редакцией известного исследователя литературы экспрессионизма Карла Людвиг Шнайдера⁴⁴;

2) основанное на нем исправленное комментированное собрание лирики «*Das lyrische Werk*» (1977) под редакцией К. Л. Шнайдера с комментариями Дитера Марквардта⁴⁵;

3) двухтомное собрание «*Gedichte 1910–1912*» (1993)⁴⁶, подготовленное Гюнтером Дамманом, Гюнтером Мартенсом и К. Л. Шнайдером, в которое вошла лирика «зрелого периода» — последних двух лет жизни Гейма, представленная «текстогенетически» (*textgenetisch*) с привлечением всех последовательно зафиксированных редакций и вариантов каждого

⁴⁴ *Heym G. Dichtungen und Schriften: Gesamtausgabe / Hrsg. K. L. Schneider. 4 Bde. Hamburg und München: Heinrich Ellermann, 1960–1968. Bd. I: Lyrik (1964); Bd. II: Prosa und Dramen (1962); Bd. III: Tagebücher, Träume, Briefe (1960); Bd. VI: Dokumente zu seinem Leben und Werk (1968).*

⁴⁵ *Heym G. Das lyrische Werk: sämtliche Gedichte 1910–1912 mit einer Auswahl der frühen Gedichte 1899–1909 / Hrsg. K. L. Schneider; Anm. von D. Marquardt. München: DTV, 1977. 668 S.*

⁴⁶ *Heym G. Gedichte 1910–1912: historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung / Hrsg. G. Dammann, G. Martens, K. L. Schneider. 2 Bde. Tübingen: Max Niemeyer, 1993.*

произведения, с послойным отражением этапов авторской правки. Как можно убедиться, временной интервал между уходом автора из жизни (1912) и началом издания первого научного собрания его сочинений (1960) составляет без малого полвека. За это время его архив был частично обработан и издан, однако этот процесс не был ни равномерным, ни безупречным.

Прижизненные публикации (1907–1911) чаще всего в наиболее явном виде представляют утвержденные автором окончательные редакции произведений. Они довольно немногочисленны.

Первой по времени является любительское издание драматического фрагмента «Афинские ворота» («Der Athener Ausfahrt», 1907)⁴⁷, содержащее одну сцену из ранней редакции исторической драмы Гейма «Поход на Сицилию» («Der Feldzug nach Sizilien», 1907–1910), которую автор выпустил отдельной брошюрой за свой счёт, ещё будучи гимназистом. «Афинские ворота» впоследствии не выделялись исследователями как отдельный текст и печатались в составе драмы, из которой автором был извлечен этот фрагмент⁴⁸.

Подготовленная Геймом книга стихотворений «Вечный день» («Der ewige Tag»)⁴⁹ задумывалась им как цельное произведение с единым лирическим сюжетом. Формирование корпуса книги и ее окончательная отделка заняли около полугода (с ноября 1910-го по апрель 1911 г.)⁵⁰; исследователи отмечают, что, судя по сохранившимся в черновиках пометам, первоначально автор не собирался включать в книгу стихотворения, написанные ранее марта 1910 г.; затем, по мере отделки списка, он то включал,

⁴⁷ Heym G. Der Athener Ausfahrt: Trauerspiel in einem Aufzug. Würzburg: Memminger's Buchdruckerei und Verlagsanstalt, 1907. 46 S.

⁴⁸ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. II. S. 185–334. Лишь один раз книга переиздавалась в изначальном составе — в 1996 г. ограниченным библиофильским тиражом с гравюрами Ханса Айхингера: Heym G. Der Athener Ausfahrt: Trauerspiel in einem Aufzug. Die Veröffentlichung folgt im Wortlaut der Erstausgabe aus dem Jahre neunzehnhundertsieben. Leipzig: Faber & Faber, 1996. 88 S.

⁴⁹ Heym G. Der ewige Tag. Leipzig: Ernst Rowohlt, 1911. 70 S.

⁵⁰ Краткая хронология издания «Вечного дня» приведена в статье: Маркин А. В. О книге «Вечный день» // Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. М.: Наука, 2003. С. 355–378.

то изымал отдельные тексты, пока не остановился на составе из 41 произведения, последнее из которых (раннее стихотворение «Sonnwendtag») добавил уже на этапе корректуры⁵¹.

Книга новелл «Вор» («Der Dieb», 1913)⁵², строго говоря, должна относиться к посмертным изданиям, однако текст ее был выверен, подготовлен и утвержден самим автором, поэтому технически она примыкает к группе прижизненных книг.

В периодических изданиях Гейм успел при жизни обнародовать немногие из своих произведений: два ранних стихотворения вышли в 1906 г. в неофициальном школьном журнале «Kreissende Sonnen»⁵³; два сонета напечатаны в 1910 г. в еженедельнике «Der Herold» при содействии друга поэта Хайнца Эдуарда Якоба (Heinz Eduard Jacob, 1889–1967)⁵⁴; ряд стихотворений опубликовал в 1910–1911 гг. симпатизировавший участникам «Нового клуба» Франц Пфемферт (Franz Pfemfert, 1879–1954) в газете «Der Demokrat»⁵⁵, где он редактировал литературный раздел, а затем в созданном им журнале «Die Aktion»⁵⁶; одно стихотворение вышло в 1911 г. в журнале Пауля Кассирера (Paul Cassirer, 1871–1926) «Pan»⁵⁷. Большинство из этих произведений вошли в книгу «Вечный день» и посмертные издания.

Тремя отдельными изданиями и прижизненными публикациями в периодике фактически исчерпываются дефинитивные тексты Гейма

⁵¹ См. подробнее: *Heym G. Gedichte 1910–1912. Bd. 1. S. 13–28.*

⁵² *Heym G. Der Dieb: ein Novellenbuch. Leipzig: Ernst Rowohlt, 1913. 146 S.*

⁵³ *Einem toten Freunde (Kreissende Sonnen. 1906. N. 5. S. 7–12); Courrières (1906. N. 6. S. 3–4).*

⁵⁴ *Laubenkolonie; Vorortbahnhof (Herold. 23. Oktober 1910. Beilage zu N. 39).*

⁵⁵ *Berlin (Der Demokrat. 23. November 1910. N. 48. Beil.); Marathon [VI] (7. Dezember 1910. N. 50. Beil.); Die Vorstadt (14. Dezember 1910. N. 51. Beil.); Das Fieberspital [II] (1. Januar 1911. N. 1. Sp. 16); Gina (11. Januar 1911. N. 2. Sp. 46); Le tiers état; Robespierre (21. Januar 1911. N. 3. Sp. 76); Die Gruft [I] (1. Februar 1911. N. 4. Sp. 104–105).*

⁵⁶ *Die Schläfer (Die Aktion. 1911. N. 1. Sp. 18–19); Die Dämonen der Städte (1911. N. 2. Sp. 50–51); Die blinden Frauen (1911. N. 3. Sp. 76); Louis Capet (1911. N. 4. Sp. 106); Atalanta (1911. N. 5. Sp. 145–150); Die Professoren (1911. N. 8. Sp. 237); Die Irren (1911. N. 10. Sp. 298–299); Der Sterbende Faun [Der Frühling V] (1911. N. 14. Sp. 435); Das Lettehaus oder Die Ballade vom gebrochenen Herzen (1911. N. 15. Sp. 459); Katá (1911. N. 16. Sp. 493); Eine Fratz (1911. N. 18. Sp. 555–556).*

⁵⁷ *Die Irren (Pan. 1911. N. 18. S. 600–602).*

(представляющие его авторскую волю), известные немецкой читательской аудитории на начало 1910-х гг. При возникновении спорных вопросов о дефинитивных текстах мы исходим из того, что прежде всего следует обращаться для сличения именно к этой первой группе источников, и это может показаться самоочевидным заключением, однако в дальнейшем происходило так не всегда, даже когда были четко указаны прямые ссылки на прижизненные публикации.

Посмертные публикации (1912–1924) весьма многочисленны. Они позволили ознакомить читателей с большим количеством неизвестных текстов, однако качество их подготовки оказалось спорным.

Внезапная гибель поэта, провалившегося под лед во время катания на коньках в январе 1912 г., мгновенно привлекла внимание публики к его имени. Сообщения и некрологи имели оттенок сенсационности, тираж прижизненной книги быстро раскупали, поэтому издатель Эрнст Ровольт (Ernst Rowohlt, 1887–1960) сразу же приступил к подготовке переиздания, и уже со второго тиража книги «Вечный день» начались искажения окончательных редакций текстов: по неизвестной причине Э. Ровольт исключил из издания 1912 г.⁵⁸ стихотворение «День солнцеворота» («Sonnwendtag») и вторую часть стихотворения «Стикс» («Styx»)⁵⁹. В переписке с филологом К. Л. Шнайдером друзья поэта оставили противоречивые свидетельства: В. С. Гутман утверждал, что Гейм передумал и хотел при переиздании выбросить «Sonnwendtag» из книги, а Э. Лёвенсон вспоминал, что его контрастность поэту нравилась и исключать его он не собирался⁶⁰. Подготовители двухтомника отмечали в 1993 г.: «Стихотворением „Sonnwendtag“ Гейм возвращает нас к начальной фазе своего творчества и выбирает этот текст, беглое знакомство с которым заставляет предположить, что не качество, а скорее обыкновенность этого текста могла быть критерием выбора. Контраст

⁵⁸ Heym G. Der ewige Tag. Leipzig: Ernst Rowohlt, 1912. 70 S.

⁵⁹ Возможно, во втором случае имело место цензурное вмешательство отца автора.

⁶⁰ Heym G. Gedichte 1910–1912. Bd. 1. S. 25–26.

этого стихотворения по отношению к остальным текстам книги столь велик, что можно было бы даже предположить, что при отборе случилась какая-то ошибка»⁶¹. В любом случае, явного выражения авторской воли в этом вопросе не сохранилось, и эта корректировка во втором издании «Вечного дня», как видится, была сугубо инициативой издателя.

На момент смерти поэта его архив находился в родительском доме, и получить доступ к бумагам оказалось непросто. Неизвестен был как состав архива, так и вообще наличие каких-либо объемных рукописей. У автора были напряжённые отношения с набожными родителями; по настоянию своего отца, прокурора Германа Гейма (Hermann Heym, 1850–1920), поэт был вынужден заниматься юриспруденцией, и в дневниках часто встречаются нелестные высказывания в адрес родителя⁶²; тот не одобрял литературных увлечений сына и был, мягко говоря, шокирован бодлерианским пафосом его стихотворений. Однако издателю Ровольту и друзьям Гейма удалось убедить непреклонного прокурора, доказав ему, что сын успел передать им права на его архив⁶³. Лёвенсон утверждал позднее, что поэт сам назвал имена пятерых друзей, которые «в случае чего» должны были позаботиться о его рукописях⁶⁴. В архиве издателя Курта Вольфа (Kurt Wolff, 1887–1963) сохранилось их обращение, отправленное четыре дня спустя после гибели поэта, с призывом немедленно связаться с семьей Геймов, чтобы спасти бумаги⁶⁵.

Перед тем, как передать архив, Гейм-старший лично просмотрел его и оставил за собой право запретить публикацию отдельных стихотворений, показавшихся ему особенно неприемлемыми с точки зрения нравственности и религии, особенно это касалось сатирического стихотворного цикла «Кадастровая контора» (Das Grundbuchamt), в котором были язвительно

⁶¹ Ibid. S. 25.

⁶² См., например: *Heym G. Dichtungen und Schriften*. Bd. III. S. 140.

⁶³ Их переписка опубликована.: *Heym G. Dichtungen und Schriften*. Bd. IV. S. 476–489.

⁶⁴ Ibid. S. 93.

⁶⁵ *Die Schriften des Neuen Clubs*. 1908–1914 / Hrsg. R. Sheppard. Bd. II. Hildesheim: Gerstenberg, 1983. S. 12–13.

описаны некоторые коллеги Гейма⁶⁶. После улаживания формальностей первый посмертный сборник Гейма «*Umbra vitae*»⁶⁷ вышел с оправдательной оговоркой в конце послесловия: «Публикация осуществлена на основании договора, заключенного Георгом Геймом с издательством Эрнста Ровольта, юридически обязательного для родителей»⁶⁸.

Ящик с рукописями весной 1912 г. был передан Эрвину Лёвенсону (Erwin Loewenson, 1888–1963), философу и публицисту, товарищу Гейма по «Новому клубу». В обработке архива также приняли участие другие члены этого объединения: Давид Баумгардт (David Baumgardt, 1890–1963), Вильгельм Симон Гутман (Wilhelm Simon Ghuttmann, 1891–1990), Якоб ван Ходдис (Jacob van Hoddis, 1887–1942) и Роберт Йенцш (Robert Jentsch, 1890–1970)⁶⁹. Нужно признать, что задача, которая стояла перед распорядителями наследия, далеко выходила за пределы их возможностей и квалификации. Бумаги Гейма, согласно позднейшим подсчетам, составили более четырех тысяч листов, стихотворения содержались в восьми записных книжках, не считая разрозненных манускриптов. Меж тем, издатель, подстёгиваемый ажиотажным спросом, торопил с выходом книги. Расшифровать, датировать, атрибутировать рукописи и составить из них новую книгу Гейма за три месяца, отведенные на эту работу («*Umbra vitae*» появилась в продаже уже в начале июня 1912 г.), удалось только ценой многочисленных ошибок, приблизительных прочтений, произвольных сокращений и правок. При этом

⁶⁶ Подробнее см. нашу публикацию: Чёрный А. В. Георг Гейм. Кадастровая контора // Prosodia: медиа о поэзии. 9 ноября 2024. URL: <https://prosodia.ru/catalog/stikhi/georg-geym-kadaastrovaya-kontora> (дата обращения: 28.11.2025).

⁶⁷ Heym G. *Umbra vitae: nachgelassene Gedichte*. Leipzig: Ernst Rowohlt, 1912. 72 S.

⁶⁸ Nachwort // Heym G. *Umbra vitae*. S. 69.

⁶⁹ Именно такой состав подготовителей указывался позднее в посмертных изданиях, хотя есть упоминания об участии других членов клуба в этом проекте, например, Артура Кронфельда (Arthur Kronfeld, 1886–1941), см.: Raabe P. *Verzeichnis der Mitarbeiter und der Beiträge in den Jahrgängen 1911 bis 1914* // *Die Aktion*. Herausgegeben von Franz Pfemfert. 1. Jahrgang. 1911 / mit Einführung und Kommentar von P. Raabe. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1961. S. 73.

одним из критериев отбора стало наличие в архиве машинописи или более-менее разборчивого черновика.

Нельзя сказать, что команда составителей отнеслась к своей работе совершенно безответственно; например, в сохранившемся письме Р. Йенцша на имя Д. Баумгардта содержится целый список корректурных правок, предложенных по результатам сверки готовящихся текстов с доступными прижизненными публикациями⁷⁰. Однако с уверенностью об авторской воле можно было бы говорить только в отношении названия книги: в послесловии указано, что Гейм сам собирался так назвать свой следующий сборник⁷¹. Тем не менее, на примере работы над «Вечным днем» известно, что автор был склонен к многократным переделкам и название первой книги менял четыре раза⁷². В договоре, который он успел подписать с Ровольтом, вторая книга указывалась как «Новые стихотворения» («*Neue Gedichte*») или «Новейшие стихотворения» («*Neuere Gedichte*»)⁷³. Давшее книге название стихотворение⁷⁴ в рукописях Гейма никогда под таким заглавием не существовало; издатели поставили его произвольно, взяв из другого текста⁷⁵.

Г. Мартенс, подробно анализировавший редакторские вмешательства в «*Umbra vitae*», указывал что подготовители допускали множество различных отступлений от рукописных оригиналов, чтобы облегчить себе задачу и подготовить книгу к печати в сжатые сроки, в их числе: смешение нескольких вариантов и редакций, когда из них выбирались наиболее разборчивые фрагменты; исключение одной или нескольких строф; перестановка частей текста местами; смена заглавий и присвоение таковых безымянным стихотворениям; снятие и добавление посвящений и эпиграфов; публикация

⁷⁰ Die Schriften des Neuen Clubs. Bd. II. S. 21.

⁷¹ Nachwort // *Heym G. Umbra vitae*. S. 69.

⁷² Подробнее см.: *Heym G. Gedichte 1910–1912*. Bd. 1. S. 19–21.

⁷³ Ibid. S. 30.

⁷⁴ *Heym G. Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen...* // *Heym G. Dichtungen und Schriften*. Bd. I. S. 440–442.

⁷⁵ *Heym G. Umbra vitae* [Alles ist hohl, und eine Totenmaske...] // Ibid. S. 462–463.

фрагментов и частей стихотворных циклов как законченных произведений⁷⁶, и это не считая банальных опечаток и пунктуационных ошибок. Можно с уверенностью заключить, что книга «*Umbra vitae*» в том виде, в каком она вышла в 1912 г., никогда не задумывалась Георгом Геймом; более того, он никогда бы не создал такой книги сам. Тем не менее, этот посмертный сборник стал влиятельным источником новых текстов поэта, некритически перепечатававшихся долгие годы.

Важным вкладом в популяризацию наследия погибшего поэта стала широкая публикация его произведений в периодике; журнал «*Die Aktion*», чьим постоянным автором был Гейм, посвятил его памяти специальный номер⁷⁷. Но важнее, по объему представленных материалов и по своим последствиям, стало включение стихотворений Гейма в первые антологии поэзии экспрессионизма, ставшие впоследствии классическими. В эпоху «экспрессионистского десятилетия» 1912–1922 г. их вышло множество, но самыми влиятельными оказались в итоге «*Кондор*» («*Der Kondor*», 1912)⁷⁸ Курта Хиллера (Kurt Hiller, 1885–1972) и «*Сумерки человечества*» («*Menschheitsdämmerung*», 1920)⁷⁹ Курта Пинтуса (Kurt Pinthus, 1886–1975). Последняя из них закрепила канон лирики экспрессионизма, выдержав за последние сто лет более 60 переизданий. «Сумерки человечества» в 1920-е гг. попали в Россию и стали источником текста для множества русских переводов из поэзии немецкого экспрессионизма: в 1920–1929 гг. на русском языке появилось 137 стихотворений из антологии «Сумерки человечества», 18 из них в двух и более версиях. Антология постоянно использовалась при подготовке справочного аппарата русскоязычных сборников и отдельных публикаций⁸⁰.

⁷⁶ См.: *Martens G.* „Umbra vitae“ und „Himmel Trauerspiel“: die ersten Sammlungen der nachgelassenen Gedichte Georg Heyms // *Euphorion*. 1965. N. 59. S. 118–131.

⁷⁷ *Dem Gedächtnis Georg Heyms // Aktion*. 1912. N. 2.

⁷⁸ *Der Kondor* / Hrsg. K. Hiller. Heidelberg: Richard Weissbach, 1912. 140 S.

⁷⁹ *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung* / Hrsg. K. Pinthus. Berlin: Ernst Rowohlt, 1920. 316 S.

⁸⁰ См.: Чёрный А. В. «Сумерки человечества» в русских переводах 1920-х годов // *Поэзия сумерек или симфония человечества*. М.: Культурная революция, 2022. С. 192–204.

Второе отдельное посмертное издание лирики Гейма вышло по инициативе его студенческого товарища Балдуина Мёлльхаузена (Balduin Möllhausen, 1888 — ум. после 1924), в чьем распоряжении находилась машинопись стихотворного цикла «Марафон» («Marathon», 1910), посвященного легендарной битве персов и греков. К сожалению, в этот чистовик попали только 12 из 22 сонетов цикла; в таком виде они и вышли в 1914 г. в серии «лирических листков» издателя Альфреда Рихарда Майера (Alfred Richard Meyer, 1882–1956)⁸¹. В кратком предисловии Мёлльхаузен подчеркивал, что тем самым исполняет волю друга, желавшего обнародовать произведение еще в те времена, когда он был никому не известен⁸². Машинопись сохранилась в архиве Гейма и сравнение с ней показало, что при подготовке издатель относился к тексту предельно бережно, лишь исправив опечатки⁸³. Вплоть до публикации, предпринятой К. Л. Шнайдером в 1956 г. по авторской рукописи⁸⁴, о существовании полной версии этого цикла сонетов было практически никому не известно.

В 1919 г. лейпцигское издательство Э. Ровольта перешло в руки его компаньона К. Вольфа, а с ним и права на вышедшие книги Гейма. Он решил выпустить собрание сочинений поэта, объединив в один или два тома «Вечный день», «Umbra vitae» и книгу новелл «Вор», о чем успел подписать соответствующий договор с родителями автора (Гейм-старший скончался в 1920 г.). Проведя переговоры с друзьями-душеприказчиками, Вольф выбрал главным составителем Э. Лёвенсона; поначалу ими обсуждалось «полное собрание сочинений» («Gesamtausgabe»), которое включало бы и дневники, и драматические произведения, и обширный отдел неопубликованной поэзии⁸⁵,

⁸¹ Heym G. Marathon. Berlin-Wilmersdorf: A. R. Meyer, 1914. 8 S.

⁸² Möllhausen B. Ein Gruß: an Stelle eines Geleitwortes // Heym G. Marathon. S. 2. За предисловием следовал сонет издателя А. Р. Майера, посвященный памяти Гейма.

⁸³ Heym G. Gedichte 1910–1912. Bd. 1. S. 37.

⁸⁴ Heym G. Marathon. Nach den Handschriften des Dichters herausgegeben und erläutert von K. L. Schneider. Hamburg: Maximilian-Gesellschaft, 1956. 18 S.

⁸⁵ См. его письмо Э. Лёвенсону: Georg Heym 1887–1912: eine Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz;

однако проволоочки в работе (второй составитель книги Курт Пинтус больше года продержал у себя рукописи без обработки) и поставленное издателем условие — непременно выпустить книгу ровно к десятилетию со дня смерти автора — вновь заставило готовить состав в лихорадочной спешке. О сжатости сроков можно судить хотя бы по тому факту, что архив в свои руки Э. Лёвенсон получил только в сентябре 1921 г., а гранки для вычитки в декабре — всего за месяц до выхода в свет сборника «*Dichtungen*»⁸⁶. Состав его был следующим: книгу «Вечный день» перепечатали по второму изданию (1912), т.е. не вернув на место стихотворение «*Sonnwendtag*» и вторую часть стихотворения «*Styx*»; книга «*Umbra vitae*» осталась в том же виде, что и прежде — исследователи отмечают, что отдельные попытки исправить текст привели к новым ошибкам, а все прежние искажения остались на своих местах⁸⁷; к этим двум книгам, ставшим разделами однотомника, прибавили подборку неопубликованной лирики, озаглавленную Лёвенсоном «Небесная трагедия» («*Der Himmel Trauerspiel. Gedichte aus dem Nachlaß*»), в которую вошли 48 текстов. Отмечается, что они более бережно подготовлены к публикации, во многом, благодаря тому, что опираются на прилежные копии, снятые рукой Р. Йенцша (впрочем и все описки из них в книге также повторены), но все равно не лишены искажений и странных вмешательств (вписанные и переставленные заглавия, разрушенные циклы и т.п.). Добавленные стихи не сличили с уже опубликованными, поэтому, например, стихотворение «Смерть влюбленных в море» («*Der Tod der Liebenden im Meer*»⁸⁸) подано как неизвестное, хотя является лишь ранней редакцией уже напечатанного в той же книге⁸⁹. Впоследствии встречались ссылки на раздел «Небесная трагедия» как некое отдельное издание, но нужно отметить, что за

[Ausstellung und Katalog von N. Schneider; mit Beiträge von G. Dammann u.a.]. Wiesbaden: Reichert, 1988. S. 175–176.

⁸⁶ *Heym G. Dichtungen* / Hrsg. K. Pinthus; E. Loewenson. München: Kurt Wolff, 1922. 308 S.

⁸⁷ *Heym G. Gedichte 1910–1912*. Bd. 1. S. 38.

⁸⁸ *Heym G. Dichtungen*. S. 148–149.

⁸⁹ *Ibid.* S. 55–56.

пределами сборника «Dichtungen» эта подборка никогда в таком составе не печаталась и отдельной книгой никогда не была. К этому еще придется вернуться в связи с русской рецепцией наследия Гейма.

Достойно сожаления, что после выхода в свет сборника «Dichtungen» доступа к рукописному наследию Гейма как к источнику дефинитивных текстов у читательской аудитории не было 42 года, вплоть до выхода первого тома собрания сочинений (1964). В это время искаженные тексты имели широкое хождение и были закреплены в качестве авторитетных. Особенно это касается книги «Umbra vitae», переизданной в 1924 г. с гравюрами известного художника Эрнста Людвиг Кирхнера (Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938)⁹⁰ — это издание в жанре «книга художника» само по себе теперь считается шедевром экспрессионистского искусства, вместе с помещенными в нем графическими и поэтическими произведениями⁹¹.

Во времена Третьего Рейха авторы-экспрессионисты были записаны нацистами в «вырожденцы», публиковать их стало не только трудно, но и опасно. Ящик с бумагами давно погибшего поэта переместился в 1933 г. в багаже эмигранта Э. Лёвенсона — сперва в Париж, а затем в Палестину. Когда закончилась Вторая мировая война, интерес к подзабытому экспрессионизму вернулся, и новое открытие палестинского архива Гейма было воспринято в Германии как маленькое литературоведческое чудо. В 1955–1960 гг. филологи провели масштабную работу по расшифровке рукописей поэта, на основе обработанного архива было издано четырехтомное собрание сочинений, но и оно не вполне закрыло вопрос с текстологией Гейма. Во-первых, и в этом

⁹⁰ Heym G. Umbra vitae: nachgelassene Gedichte mit 47 Originalholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner. München: Kurt Wolff, 1924. 64 S.

⁹¹ Несколько раз выходили факсимиле этой книги, среди них выделяются издания с комментариями Э. Янсена: (Heym G. Umbra vitae: Faksimile der Ausgabe München, Wolff, 1924 / Nachwort, Erläuterungen und Zusammenstellung der Textvarianten von Elmar Jansen. München: Ellermann, 1969. 62 S., 42 S. [Nachw., Erl.]) и новый репринт с приложением исследований Г. Мартенса и А. Белубек-Хаммер (Heym G. Umbra vitae: Reprint der Ausgabe im München, Wolff, 1924 / Begleitheft mit Nachworten von Anita Beloubek-Hammer und Gunter Martens. Stuttgart: Reclam, 2009. 62 S., 50 S. [Begleith.]).

издании спустя некоторое время обнаружились ошибки и недочеты, во-вторых, по техническим и организационным причинам не удалось выпустить планировавшийся отдельный том с подробными комментариями.

В целом, судьба рукописного наследия Гейма оказалась удачной — оно почти полностью сохранилось и было обработано, что в случае с авторами-экспрессионистами встречается не так часто. Однако поспешно подготовленные посмертные издания 1912–1924 гг. почти на полвека исказили представление об истинном содержании публиковавшихся текстов, что самым прямым образом повлияло на качество переводов и состав доступного читателям канона.

1.2. Проблемы поэтики

История перевода непосредственно связана с тем публичным образом, который ассоциируется в культуре с именем переводимого писателя. За сто лет не только в России, но и в Германии сменилось несколько исторических эпох; вкусы и интересы читательской аудитории, объем биографических сведений о Гейме, стереотипные подходы к его творчеству — все это менялось, эволюционировало, оказывая воздействие на отбор произведений, практику перевода и критической рецепции.

В начале своего творческого пути Георг Гейм был деятельным участником сообщества молодых берлинских писателей и поэтов, еще не имевших ни звучного имени экспрессионистов, ни общей программы. Их справедливо можно отнести к андеграунду того времени, как по степени влияния, так и по масштабам деятельности. Известно, что прижизненные отклики в прессе на выступления Гейма в «Неопатетическом кабаре» были преимущественно негативными⁹², что его сильно задевало⁹³. Это несколько уравнивалось

⁹² См., например: *Hentig H.* Bei den Neopathetischen // *Münchener Allgemeine Zeitung*. 16. Juli 1910. S. 559–560. Переизд.: *Die Schriften des Neuen Clubs*. 1908–1914. Bd. II. S. 665–667.

⁹³ См. его отклики в дневнике: *Heym G.* *Dichtungen und Schriften*. Bd. III. S. 139.

публикациями самих участников движения, не устававших на страницах доступных им изданий усердно восхвалять друг друга⁹⁴. Судя по одному из неопубликованных набросков, Гейм сам написал и намеревался опубликовать отчет о собственном выступлении от третьего лица⁹⁵.

Несчастный случай, унесший жизнь поэта, породил некоторый ажиотаж вокруг его имени. Практически сразу стала складываться биографическая мифология о поэте-пророке, предсказавшем свое будущее, а потом и будущее всей Европы. Когда стали широко известны стихотворения Гейма о войне, он естественным образом попал в монографии и антологии, посвященные военной лирике периода Первой мировой — на правах визионера и предтечи⁹⁶. Нужно отметить, что формированию этого образа способствовали и выступления его товарищей, в особенности Э. Лёвенсона, чья поминальная речь на вечере «Неопатетического кабаре» 3 апреля 1912 г. состояла из «тяжеловесных философских изречений»⁹⁷, с годами обростала все новыми дополнениями, пока, наконец, не превратилась в целое панегирическое сочинение⁹⁸. Можно сказать, что некрологи и посмертные публикации 1910–1920-х гг. создали некий аватар, фигуру автора, имевшую опосредованное отношение к биографически достоверной картине жизни поэта. Именно поэта, поскольку начальные этапы рецепции творчества Гейма характеризуются практически полным пренебрежением к его опыту в прозаических и драматических жанрах.

Обратиться к биографическому контексту непосредственно через рукописи и дневники автора попытался в то время молодой исследователь Гельмут

⁹⁴ См., например: *Lasker-Schüler E.* Im Neopathetischen Cabaret // *Der Sturm*. 1910. N. 38. S. 304; *Hiller K.* Über Georg Heym // *Pan*. 1910. N. 1. S. 597–599; *Balcke E.* Heym, Georg. Der Ewige Tag // *Die Aktion*. 1911. N. 12. Sp. 375–377.

⁹⁵ *Heym G.* Dichtungen und Schriften. Bd. II. S. 179.

⁹⁶ См., например: *Schumann H.* Deutscher Geist im Weltkrieg: ein Kapitel unserer Dichtung. Berlin; Leipzig: Schuster & Loeffler, 1915. S. 20; *Die Dichter und der Krieg: deutsche Lyrik 1914–1918* / Hrsg. T. Anz; J. Vogl. München; Wien: Hanser, 1982. S. 9–10.

⁹⁷ См. отчет об этом вечере: *Die Schriften des Neuen Clubs*. 1908–1914. Bd. II. S. 18–19.

⁹⁸ *Loewenson E.* Georg Heym oder Vom Geist des Schicksals. Hamburg; München: Heinrich Ellermann, 1962. 164 S.

Гройлих, в 1927–1929 гг. работавший над первой диссертацией о Гейме и получивший для этой цели доступ к архиву, хранившемуся дома у Э. Лёвенсона. В опубликованной позднее монографии⁹⁹ он представил образы и мотивы Гейма в юнгианском духе, с точки зрения их соотношения с доисторическими, дорелигиозными архетипами¹⁰⁰. В несколько патетическом духе Г. Гройлих рисовал визионерский образ поэта, сложившийся в то время: «Гейму были знакомы те космические чувства, те первозданные ощущения, влияние которых в результате воздействия многовековой цивилизации и преобладания разума постепенно оттеснялось и подавлялось»¹⁰¹. Сообщая об обстоятельствах защиты диссертации Э. Лёвенсону, Гройлих отмечал, насколько необычным профессуре того времени показалось обращение к столь новому и шокирующе необычному автору¹⁰². Впрочем, и сам он в своей работе, использовал по отношению к кругу экспрессионистов термин «люди периферии»¹⁰³, что вполне отражало тогдашнее положение дел в немецкой филологии. Попытки Г. Гройлиха продолжить сборник «Dichtungen» выпуском дополнительного тома были безуспешными: сперва из-за инфляции 1929 г., а затем из-за эмиграции Лёвенсона, забравшего архив Гейма за границу. Права на перепечатку опубликованных произведений автора выкупил почти за бесценок в 1932 г. начинающий издатель Генрих Эллерман (Heinrich Ellermann, 1905–1991), однако его работа над изданием сочинений Гейма продолжилась только после войны, уже в сотрудничестве с К. Л. Шнайдером.

За это время в критической литературе, накопившейся вокруг феномена экспрессионизма, сложились некоторые стереотипные подходы к интерпретации творчества Гейма и экспрессионизма в целом. Прежде всего,

⁹⁹ Greulich H. Georg Heym (1887–1912). Leben und Werk: ein Beitrag zur Frühgeschichte der deutschen Expressionismus. Berlin: Ebering, 1931. 160 S.

¹⁰⁰ Ibid. S. 71, 75, 135.

¹⁰¹ Ibid. S. 38.

¹⁰² Georg Heym 1887–1912: eine Ausstellung... S. 182–183.

¹⁰³ Greulich H. Georg Heym. S. 53.

обращает на себя внимание, что ранних экспрессионистов исследователи 1920–1940-х гг. некритически обобщали в одно движение с более поздними авторами. В этом дискурсе преобладало изображение Гейма как представителя «витализма», бунтарского обновления, эмоционалистской экспрессии, выражающей первобытные иррациональные движения духа «человека экспрессии»¹⁰⁴. С другой стороны, в рамках политически ангажированных исследований, Гейм трактовался то как революционный, то как реакционный автор. Особенное влияние, и не только в Германии, приобрели предельно идеологизированные оценки марксистского теоретика культуры Георга (Дьёрдя) Лукача, писавшего в таких выражениях: «Экспрессионизм как литературная форма выражения развитого империализма покоится на иррационалистических, мифологических основах: его творческие методы уходят в сторону патетически-пустого, декламационного манифеста, прокламации мнимого активизма»¹⁰⁵. Обвиняя экспрессионизм в «мелкобуржуазном нигилизме» и даже протофашизме, леворадикальные авторы обосновывали свои положения, в том числе, вырванными из контекста «брутальными» цитатами из Гейма; критик Макс ван Бругген писал о его «холодной извращенной вопиющей злобе», «макабрической насмешке» и т.п.¹⁰⁶.

Время для беспристрастного научного исследования поэзии Гейма пришло только в послевоенные годы. К. Л. Шнайдер в своей основательной диссертации¹⁰⁷, посвященной образным системам трех представителей раннего экспрессионизма, предложил свое видение впечатляющего поэтики

¹⁰⁴ *Schneider F. J.* Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart: Geist und Form moderner Dichtung. Stuttgart: J. B. Metzler, 1927. S. 6–17.

¹⁰⁵ *Lukács G.* „Größe und Verfall“ des Expressionismus // *Lukács G.* Schicksalswende: Beiträge zu einer neuen deutschen Ideologie. Berlin: Aufbau, 1948. S. 234.

¹⁰⁶ *Bruggen M.* Im Schatten des Nihilismus: die expressionistische Lyrik im Rahmen und als Ausdruck der geistigen Situation Deutschlands. Amsterdam: H. J. Paris, 1946. S. 111, 124.

¹⁰⁷ *Schneider K. L.* Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers: Studien zum lyrischen Sprachstil der deutschen Expressionismus. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1954. 184 S.

Гейма. Прежде всего, важным шагом стало выделение автором ранних экспрессионистов как особого явления — как писателей, заложивших «возможности для будущего воплощения»¹⁰⁸ — не подлежащего смешению с более поздними представителями движения. Шнайдер описывает геймовскую метафорику *per se* — как систему отражений реальности, в которой человек, человеческое тело, страдания, жизнь, смерть и весь мир подвергаются непрестанной деформации (*Umformung*)¹⁰⁹. Исследователь одним из первых попытался описать избыточность геймовской метафоры: «Создается впечатление, что поэт страдает от непрерывного напора образов, и поэтому не приходит к выбору одного, непосредственно относящегося к предмету, но постоянно заканчивает метафорическим разрядом или даже взрывом»¹¹⁰. Классификация метафор Гейма, предложенная Шнайдером¹¹¹, позднее вызывала нарекания, т.к. носила несколько произвольный характер. Действительно, усмотреть в приводимых им метафорах «пейоративный», «цинический» или «динамизирующий» характер не всегда возможно, но нужно учитывать, что Шнайдер писал в конце 1940-х гг., когда представления об экспрессионизме только начали складываться и понятия «абсолютной метафоры»¹¹² в научном дискурсе просто не существовало.

Начало публикации собрания сочинений «*Dichtungen und Schriften*» позволило расширить представления о биографии автора, его пристрастиях, первоисточниках его вдохновения; в 1960 г. проект открылся выпуском третьего тома, содержавшего дневники и письма¹¹³. Эти материалы уже были использованы во влиятельной монографии Курта Маутца, посвященной

¹⁰⁸ Ibid. S. 12.

¹⁰⁹ Ibid. S. 21–59, 64.

¹¹⁰ Ibid. S. 60.

¹¹¹ Ibid. S. 65–86.

¹¹² Пестова Н. Абсолютная метафора // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 21–23.

¹¹³ Heym G. *Dichtungen und Schriften: Gesamtausgabe*. Bd. III: *Tagebücher, Träume, Briefe*. München: Heinrich Ellermann, 1960. 302 S.

особенностям оригинальной авторской мифологии, созданной Геймом¹¹⁴. В ней автор выдвинул идею об образно-метафорическом мире (Bilder- und Metaphernwelt) поэта, не отражающего действительность, но скорее формирующего собственный мифологический универсум, в который внешние мотивы и впечатления втягиваются, исходя из художественной логики, а не прямого миметического отражения действительности. При таком подходе, например, стихотворение «Заключенные» становится не прямым откликом на картину ван Гога, а одним из проявлений характерного для Гейма мотива «заточение»¹¹⁵, стихотворение «Война» — не отклик на политические события, но часть комплекса авторской мифологемы конца света¹¹⁶. Подробный и глубокий анализ феномена мифического в лирике Гейма сделал работу К. Маутца одной из самых цитируемых.

Таким образом, статус Гейма за полвека — со времени его активного творчества до стадии начала научного освоения его наследия — в немецком обществе постоянно менялся: при жизни он был яркой фигурой текущего литературного процесса, затем рассматривался в обойме модных авторов, а позднее как участник завершившегося этапа в немецкоязычной литературе, и, наконец, как постоянная величина, крупная оригинальная фигура литературного процесса начала XX в. По мере выхода томов собрания сочинений в 1960-е гг. стали яснее параметры жанровой структуры его наследия, открывшегося с новой стороны и показавшего Гейма не вполне тем автором, каким его представляли на протяжении долгих десятилетий. Постепенно изменялись взгляды на его поэтику.

Г. КORTE отмечал, что с момента публикации дневников Гейма поиск первоисточников его творческой манеры превратился в подобие детективного

¹¹⁴ Mautz K. Georg Heym: Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Frankfurt am Main: Athenäum, 1961. 388 S. Здесь и далее цит. по 2 изд. (1972).

¹¹⁵ Ibid. S. 30–31.

¹¹⁶ Ibid. S. 41–46.

расследования и породил многочисленные «теории влияния» (Einfluß-Theorien)¹¹⁷. В своих записных книжках Гейм упоминал и отдельные имена, и целые списки, создавая из них небольшие «пантеоны», которые он именовал «моё олимпийское общество»; к нему он разное время причислял как исторических персонажей, героев своих любимых книг (Онъибене, Арнольд, Югурта, Спартак, Катилина и др.), так и авторов (Гёльдерлин, Ницше, Клейст, Граббе, Бюхнер, Реннер, Коцебу, Зудерман, Блюменталь, Рембо, Бодлер, Байрон, Марлоу)¹¹⁸. Так он составил для себя своеобразный «провокативный канон», включив в число своих любимцев в основном тех, кого считал бунтарями (как в стилистическом, так и в биографическом смысле); большинство этих авторов на тот момент не входили в учебную программу.

До публикации дневников критика, в основном, указывала на влияние Ст. Георге, что весьма раздражало Гейма, считавшего себя (не вполне обоснованно) преодолевшим это влияние, также довольно ясно было для современников влияние Рембо и Бодлера (это же отмечено у Г. Гройлиха¹¹⁹). Наиболее проработанным интертекстуальным исследованием наследия Гейма остаётся монография Бернда Зайлера, изданная в 1972 г.¹²⁰, чьим объектом стали многочисленные произведения Гейма на исторические сюжеты. Что ценно, исследователем были тогда рассмотрены не только стихи, но и проза, драмы, дневники, наброски и даже некоторые неопубликованные личные бумаги автора (расписания, учебные конспекты, списки книг для чтения и т.п.), что, в целом, не типично для геймоведения, обычно сфокусированного на лирике или, ещё уже, на стихотворениях так называемого «зрелого

¹¹⁷ Korte H. Georg Heym. S. 35.

¹¹⁸ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. III. S. 118, 128, 130, 138.

¹¹⁹ Greulich H. Georg Heym. S. 126. См. подробнее: Regenberg A. Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds: neue Arten der Wirklichkeitserfahrung in französischer und deutscher Lyrik. München, 1961. 218 S.

¹²⁰ Seiler B. Die historischen Dichtungen Georg Heyms: Analyse und Kommentar. München: Fink, 1972. 318 S.

периода» (1910–1912)¹²¹. Позднее опосредованная взаимосвязь прослеживалась между поэтиками Гейма и его бельгийского современника Эмиля Верхарна (Emile Verhaeren, 1855–1916)¹²², пользовавшегося большой популярностью в литературных кругах экспрессионистского Берлина¹²³.

В отдельной работе нами рассматривалось большое влияние, которое оказал на Гейма его русский современник Д. С. Мережковский¹²⁴, чьи книги стали не просто материалом для отдельных реминисценций и точечных аллюзий, но органично вошли в поэзию Гейма, повлияли на его становление как личности. Желание досказать и додумать прочитанное вылилось в ряд законченных и незаконченных произведений, а знакомство с книгами русского автора переросло у Гейма в многолетнее их перечитывание. По сути, на основе романной трилогии Мережковского о Христе и Антихристе он создал для себя не только культ этих книг и их персонажей, но и попытался вообразить настоящий религиозный культ, который мог бы быть смоделирован на их основе. Можно предположить, что именно в романах Мережковского, переосмысленных Геймом, можно усмотреть первоисточник одного из ключевых мотивов лирики экспрессионизма в целом — мотива шествия¹²⁵. Воспринимавшийся прижизненной критикой как поздний символист, чуть ли не эпигон Ст. Георге и Бодлера, Гейм со временем начал осознаваться как радикальный новатор, один из множества ниспровергателей традиции времен

¹²¹ См., например, идеи Людвиг Шайдля, предложившего всё, что написал Гейм до 1910 г., включая драмы, считать нерелевантным, а два последних года жизни поделить на два этапа. В этой причудливой периодизации получилось, что все творчество Гейма состояло из коротких отрезков по одному году и долгого пролога длиной в жизнь: *Scheidl L. Die drei Phasen in der lyrischen Dichtung Georg Heyms: der Weg zum Expressionismus*. Coimbra: [Universidade de Coimbra. Faculdade de letras], 1985. 56 S.

¹²² См. работы Кристиана Шалло: *Challot C. Emile Verhaeren — Georg Heym: essais de lecture comparée à la lumière de l'expressionnisme allemand // Textyles: Revue des lettres belges de langue française*. 1994. N. 11. pp. 171–185; *Challot C. Les images de la violence dans le lyrisme d'Emile Verhaeren et de Georg Heym. Thèse de doctorat*, 1990. 364 p.

¹²³ В бумагах Гейма Верхарн прямо упоминается только единожды: *Heym G. Dichtungen und Schriften*. Bd. II. S. 178.

¹²⁴ Чёрный А. В. Культ Мережковского в жизни и творчестве Георга Гейма // Вестник ВоГУ. Серия исторические и филологические науки. 2025. № 2. С. 75–81.

¹²⁵ Там же. С. 79.

«экспрессионистского десятилетия», а позднее, благодаря публикации его бумаг, стал ясен масштаб перекличек и воздействий, прослеживаемых по отношению к самым разным авторам, и процесс этого «детективного расследования», как видится, все еще не завершен.

Гейм вошёл в историю литературы преимущественно как поэт, и долгое время его творчество изучалось только в этом контексте. Второй по значимости для него считалась проза, и тем не менее, с точки зрения развития авторского идиостиля довольно важным представляется жанр драматургии, которому поэт также уделял большое внимание¹²⁶. О том, что Гейм был ещё и драматургом, долгое время было известно лишь специалистам по его творчеству, ведь при жизни он успел опубликовать только два фрагмента своих пьес. Ни в одном из посмертных сборников произведений Гейма, составленных и изданных его друзьями по материалам архива в 1912–1924 гг., мы не найдём ни одной драмы, хотя в числе тех, кто отбирал для этих книг тексты был, например, товарищ автора по «Неопатетическому кабаре» В. С. Гутман, знакомство с которым началось для Гейма с предложения постановки его пьесы в театре «Новая сцена».

Только в 1962 г., после выхода в свет второго тома собрания сочинений¹²⁷, стало очевидно, что количество его драматических произведений едва ли не превышает объем поэтических. Этот обширный материал стал наглядным свидетельством того, что Гейм начинал свою литературную карьеру не как поэт. Он не просто мечтал стать драматургом, но прикладывал для этого значительные усилия: набрасывал, перерабатывал и доводил до финальной стадии свои работы, видел их поставленными на сцене. Одной из первых попыток рассмотреть творческую эволюцию Гейма как поэта и *драматурга* стало исследование Урсулы Малендорф, опубликованное в 1964 г. В нём она

¹²⁶ Подробнее см. наше исследование: *Чёрный А. В.* Георг Гейм и традиция немецкой исторической драмы // Литературоведческий журнал. 2023. №4. С. 22–38.

¹²⁷ *Heym G.* Dichtungen und Schriften: Gesamtausgabe / Hrsg. K. L. Schneider. Bd. II: Prosa und Dramen. Hamburg und München: Heinrich Ellermann, 1962. 894 S.

даёт изложение и характеристику тем и мотивов пьес Гейма, уделяя основное внимание последней по времени («Аталанта»)¹²⁸. Позднее драмы и драматические фрагменты Гейма были достаточно подробно исследованы Б. Зайлером в уже упомянутой работе, где он отмечал, что было бы интересно проследить, каким образом *формы и поэтические приёмы*, разработанные Геймом в драмах, повлияли на него как лирика¹²⁹. К. Л. Шнайдер также писал, что в своих драмах Гейм «разработал впечатляющий метафорический вокабуляр своих более поздних стихотворений, здесь он достиг уверенности в обращении с предпочитаемым им пятистопным ямбом, здесь вырисовывались уже на ранних этапах общие черты его поэтической картины мира»¹³⁰.

Одной из мало исследованных сторон поэтики Гейма остаётся его метрический репертуар. Доступные статистические подсчёты ограничиваются стихотворениями, зачастую не включая драмы и всё то, что выходит за рамки «зрелого периода» 1910–1912 гг. Но и этих данных достаточно, чтобы определить доминирующую поэтическую форму, использовавшуюся Геймом практически повсеместно. Исследователь Фриц Шлаве приводит сравнительные данные, согласно которым, Гейм написал этим размером в строгой строфической форме более двухсот стихотворений, больше половины общего количества своих произведений, и если такие параллели о чём-то свидетельствуют, то это почти столько же пятистопных ямбов, сколько насчиталось у Рильке и Георге вместе взятых¹³¹. Очевидно, что это не случайная аберрация, но поэтический принцип, повторяющаяся схема, которую автор усвоил, развивал и применял на протяжении всей своей творческой эволюции.

¹²⁸ *Mahlendorf U.* Georg Heym's development as a dramatist and poet // *The Journal of English and Germanic Philology*. 1964. Vol. 63. N. 1. pp. 58-71.

¹²⁹ *Seiler B.* Die historischen Dichtungen Georg Heyms. S. 8–9.

¹³⁰ *Schneider K. L.* Nachwort // *Georg Heym: ausgewählt von K. L. Schneider und G. Martens*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1971. S. 265.

¹³¹ *Schlawe F.* Neudeutsche Metrik. Stuttgart: Metzler, 1972. S. 102–103.

Некая монотонность ритма в стихах Гейма отмечалась ещё прижизненной критикой¹³². Приверженность Гейма строфическому пятистопному ямбу исследователи, как правило, связывают с влиянием Ст. Георге, которому он подражал и с которым боролся всю жизнь; этого мнения придерживались Г. КORTE¹³³, К. Маутц¹³⁴, П. Вирек¹³⁵, К. Л. Шнайдер¹³⁶, Д. Бройер¹³⁷ и др. Однако если рассматривать поэзию Гейма не как изолированный корпус «зрелых» стихотворений 1910–1912 гг., но поместить их в контекст идиостиля автора, включавшего, в том числе, и большой объём драматических текстов, мы сможем дополнить или даже отчасти пересмотреть эту устоявшуюся картину. Статистические данные Роберта Ньютона¹³⁸, основанные на скрупулёзном анализе антологии «Сумерки человечества» как авторитетного свода классических текстов этого направления свидетельствуют: экспрессионисты активно пользовались традиционными поэтическими формами, видоизменяя и развивая их, и были не менее искусны в обращении с классической просодией, чем предшествовавшие им романтики, натуралисты или символисты. Господствующий в лирике Гейма пятистопный ямб также опирается на предшествующую традицию, и не только лирическую, через С. Георге, но и на драматическую.

Наибольшее распространение пятистопный ямб получил в немецкой поэзии с середины XVIII в., и именно как драматический размер, разработанный сперва в переводах пьес Шекспира¹³⁹, а затем и в оригинальных

¹³² См. примеры в рецензиях К. Пинтуса (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. IV. S. 195*), А. Дрея (*Ibid. S. 205*), Х. фон Вебера (*Ibid. S. 206*) и др.

¹³³ *Korte H. Georg Heym. S. 41.*

¹³⁴ *Mautz K. Georg Heym. S. 150.*

¹³⁵ *Viereck P. Transplantations: essays on great German poets with translations. New Brunswick: Transaction Publishers, 2009. S. 5.*

¹³⁶ *Schneider K. L. Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. S. 178.*

¹³⁷ *Breuer D. Deutsche Metrik und Versgeschichte. 2. Aufl. München: Fink, 1991. S. 293.*

¹³⁸ *Newton R. P. Form in the "Menschheitsdämmerung": a study of prosodic elements and style in German expressionist poetry. Hague: Mouton, 1971. 270 p.*

¹³⁹ *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen / Hrsg. D. Burdorf, C. Fasbender, B. Moennighoff. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2007. S. 93.*

драмах Виланда и Лессинга¹⁴⁰. За этим пятистопником в немецкой традиции утвердилось название *Blankvers* («бланкверс»¹⁴¹, дословно «белый стих»), и его популярность изначально связана с гибкостью этой формы, позволявшей поэту-драматургу смещать цезуру, вводить пиррихии, спондеи, анжамбеманы, подстраивать ритм под речь персонажей. Как отмечает исследователь бланкверса Рудольф Халлер, немецкие поэты довольно рано осознали «прозаизирующий» эффект этой формы, который вызывал у них в равной степени восхищение, и осуждение¹⁴². Эти особенности Гейм перенял у своих любимых драматургов: Клейста, Шиллера и Граббе. В обращении с бланкверсом поэт достиг необычайной лёгкости, написав им огромное количество текстов, сотни и тысячи драматических строк; есть примеры того, как он дважды разрабатывал один и тот же сюжет в разных формах¹⁴³. Кропотливая работа над большими текстами, написанными заданным размером, позволила Гейму «набить руку» и создать в немецкой поэзии то, что позднее стиховеды назвали «визионерским катреном» (*visionary quatrains*)¹⁴⁴ — разновидностью классического четверостишия, концептуально связанной в экспрессионизме с мотивами монотонности, одновременности, мотивами шествия и столпотворения¹⁴⁵. Гейм оказался способен создавать стандартными поэтическими средствами эффект драматического нарастания, поступи истории, когда экспрессия как бы прорывается сквозь классический метр, в сочетании с гротескным образным рядом тревожными мотивами создаётся эффект направленной интенсивности.

¹⁴⁰ Schlawe F. Neudeutsche Metrik. S. 56.

¹⁴¹ Термин имеет английское происхождение («blank verse») и поэтому традиционно пишется кириллицей через «в». См., напр.: Костинцова Я., Поспишил И. Основы литературоведения. Hradec Králové: Gaudeamus, 2021. С. 66; Андрејевић А. Драма у стиху енглеског романтизма // Сборник радова Филозофског факултета у Приштини. 2007. Бр. 37. С. 244.

¹⁴² Haller R. Studie über den deutschen Blankvers // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1957. Nr. 31(3). S. 381.

¹⁴³ Готовясь написать пьесу о Наполеоне, он в 1908 г. набросал несколько сцен прозой (Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. II. S. 699–710), а два года спустя переписал всё заново бланкверсом (Ibid. S. 711–722).

¹⁴⁴ Newton R. P. Form in the “Menschheitsdämmerung”. p. 143.

¹⁴⁵ Ibid. p. 243.

Влияние драмы сказывается не только в форме, но и в самой сценичности лирики Гейма. Многие из его стихотворений фактически написаны в форме драматических монологов, как, например, в повторяющемся у него сюжете обращения лирического героя к духам усопших¹⁴⁶. В «ранней» поэзии Гейма встречаются примеры, когда драма и лирика ещё не вполне отделились друг от друга, и иным стихотворениям даже предпослана театральная ремарка, поясняющая читателю (или актёру), от чьего лица идёт речь¹⁴⁷.

Сам поэт осознавал свою заикленность на бланкверсе, и в последние месяцы 1911 г. в его лирике наметился некий поворот: Гейм стал экспериментировать с трёхсложными размерами, хореем, верлибром, тоническими ритмами¹⁴⁸. Книга «Вечный день» должна была стать завершающим этапом этого пути. Почти все стихотворения в ней написаны пятистопным ямбом, но в следующей книге Гейм готовился к переходу на новый уровень. Трагическая случайность привела к тому, что «Вечный день» остался единственным прижизненным собранием его стихотворений. Именно в нём заложена основа мифа о Гейме как монотонном поэте, лирике одного ритма. Тогда критик и издатель Герварт Вальден упрекал Гейма в «неспособности ритмически создавать форму»¹⁴⁹, а К. Хиллер позднее отказывал ему в праве называться экспрессионистом¹⁵⁰. Своеобразный отпечаток наложила эта ритмическая монотонность и на последующую практику переиздания и переводов произведений Гейма. Долгое время всё, что не подходило к образу автора «визионерских катренов», упускалось из вида

¹⁴⁶ См. стихотворения «Die Heimat der Toten» (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 209*), «Der fliegende Holländer» (*Ibid. S. 202*), «Die Stadt der Qual» (*Ibid. S. 349*).

¹⁴⁷ Например, небольшую поэму «Песнь мёртвых» («*Gesang der Toten*», 1909) открывает пояснение в скобках: «Мёртвые выходят вперёд и образуют круг вокруг Вопрошающего, они поют...» (*Ibid. S. 715*).

¹⁴⁸ Этот поворот относится примерно к сентябрю 1911 г., см. также: *Scheidt L. Die drei Phasen in der lyrischen Dichtung Georg Heyms. S. 53–54*.

¹⁴⁹ *Walden H. Bab, der Lyriksucher // Der Sturm. 1912. Nr. 123/124. S. 126*.

¹⁵⁰ Хиллер писал: «Мне он кажется скорее сюрреалистическим вариантом классициста... его способ выражения был искусным, но точно не был новшеством» (*Hiller K. Begegnungen mit "Expressionisten" // Expressionismus: Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen / Hrsg. P. Raabe. Olten: Walter, 1965. S. 32*).

или считалось незрелым и подражательным. На русской почве это непонимание важности и истоков ритма у Гейма привело к появлению прозаических переводов его стихотворений.

Подводя итог, можно сказать, что объект немецкой критической и научной рецепции — наследие Георга Гейма — с начала XX в. по начало XXI в. представляется столь же динамично развивающимся, переменчивым явлением, как и способы этой рецепции. Корпус его текстов, доступный для осмысления и перевода, изменялся не эволюционно, а как бы скачкообразно — от одной серии публикаций к другой. Если в 1912 г. это молодой подающий надежды поэт, то десять лет спустя — уже *один из* яркой когорты, а после некоторого затишья начался вал публикаций послевоенного времени, коренным образом меняющий объем и жанровую картину корпуса текстов, набор представлений о поэтике автора и стереотипные подходы к истолкованию его поэтики. Русская переводческая рецепция в этом процессе, как можно будет убедиться из наших дальнейших наблюдений, постоянно выступала в роли некоего вечного догоняющего, пройдя на пути освоения корпуса текстов свои препоны и скачки, обусловленные внутренними процессами в принимающей культуре.

Глава 2. Теория и практика перевода в России в XX–XXI вв.

Освоение творчества Георга Гейма русской культурой зависело от перемен в научном и профессиональном дискурсе, от исторических условий, создававшихся культурной и научной атмосферой соответствующих периодов. Если принять за временную точку отсчета рецепции Г. Гейма в России 1912 г. (публикация первой рецензии на его произведения в русской прессе¹⁵¹), то к этому времени русское переводческое искусство и теоретическая мысль уже вступили в зрелую фазу, пройдя в своем развитии несколько этапов.

Существует научный консенсус о том, что культура древней Руси художественной литературы (беллетристики) в современном понимании не знала; считается, что «в историю художественного перевода литература древней Руси может войти лишь на правах падчерицы»¹⁵². Это был долгий период господства пословного перевода; лишь в XVII в. обмирщение словесности привело к усилению авторского начала, когда переводы и собственные сочинения начали отделяться друг от друга. То, что мы теперь называем поэтическим переводом, то есть перевод стихов стихами, появилось в России лишь накануне петровской эпохи.

М. Л. Гаспаров увязывал перемены в истории художественного перевода с распространением образованности в русском обществе. Этот прагматический ракурс позволил ему выделить пять исторических периодов¹⁵³: 1. *Эпоха вольного перевода XVIII в.*, когда грань между переводом и подражанием была почти незаметна, а русские переводчики осваивали целые пласты зарубежной поэзии; 2. *Романтический перевод*, тяготевший к большей точности, прививавший на отечественной почве новые формы; 3. *Эпоха*

¹⁵¹ Русская мысль. 1912. Кн. 2. Разд. XVI. С. 31 (Рец. на кн. Г. Гейма «Der ewige Tag»).

¹⁵² История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век / отв. ред. Ю. Д. Левин. Т 1. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 17.

¹⁵³ Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм // Мастерство перевода. Сб. 8-й. М.: Советский писатель, 1971. С. 108–109.

вольного «приспособительного» перевода второй трети XIX в., когда издаваемая литература должна была найти отклик у всё большего числа всё менее образованных читателей; 4. «Буквализм» эпохи модерна, связанный с достижениями русской филологии; 5. Советская практика, описываемая Гаспаровым как некий синтез предшествующих эпох. Хотя границы и число периодов спустя полвека после публикации работы Гаспарова можно уточнить и дополнить, в этой хронологии есть ясная прагматическая логика: подходы к переводу зависели в разное время от того, насколько элитарным продуктом он был. Исследователь А. Азов отмечал: «Гаспаровскую модель истории перевода можно зримо представить в виде маятника, который качается между дающей культурой и берущей культурой, ориентацией на чужое и ориентацией на свое, приноравливанием то к особенностям авторского текста, то к привычкам читателя, а в итоге — между более строгим и более вольным переводом»¹⁵⁴. Эту схему не стоит абсолютизировать, так как разные подходы наслаивались друг на друга по времени. Именно из их конкуренции возникал запрос на переосмысление научной основы, призванной разъяснить и утвердить новые реалии и предписания отрасли.

2.1. Появление точного перевода (1910–1920-е гг.)

Начало XX в. — один из активных периодов концептуального обновления науки о переводе, когда отечественная филология и критика обогатили переводческую мысль множеством разных концепций, в том числе, опередивших своё время. В области стихотворного перевода они были связаны с деятельностью символистов и акмеистов, а также филологов, близких к русскому формализму. Перемены эти были столь разительны и быстры, что при жизни одного поколения на место вольного романтического и

¹⁵⁴ Азов А. Г. Поверженные буквалисты: из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2013. С. 15. См. там же графическую визуализацию «маятниковой» модели Гаспарова (С. 16).

приспособительного перевода XIX в. пришёл строго научный, филологически выверенный подход¹⁵⁵. В исследованиях последнего времени эти процессы закономерно встраиваются в контекст «русской интеллектуальной революции» 1910–1930-х гг. и стремительного становления так называемой «русской теории», связанной с именами языковедов и литературоведов формальной школы¹⁵⁶. Развиваясь как радикальное продолжение идей сциентизма и рационализма XIX в., русское переводоведение той эпохи выработало действенные методы анализа и оценки переводов художественных текстов, вызвавшие оживлённую дискуссию, а потом и ответную реакцию советского научного и культурного аппарата, приведшую к прямому вмешательству в этот процесс. В полемике 1920–1930-х гг. по разные стороны оказались теоретики школы «филологически точного» перевода и их оппоненты, известные под широко трактуемыми определениями «реалистического», «социалистического» и, позднее, «литературоведческого» переводоведения и «творческого» перевода. Разгром первых и пиррова победа последних уже становились предметом серьёзных исследований¹⁵⁷, в то время как единства мнений относительно причин такого исхода до сих пор нет.

Одним из творцов русского точного перевода стал Валерий Брюсов, прошедший в своей деятельности знаменательную эволюцию: от первоначально декларировавшейся вольности и концепции «воссоздания», выраженной им в 1905 г. в статье «Фиалки в тигеле»¹⁵⁸ он постепенно пришёл к идее строжайшей буквальной, почти пословной, точности, опробованной им на практике в работе над переводом «Энеиды». И на раннем, и на позднем

¹⁵⁵ Подробный обзор см.: *Баскина М. Э.* Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // *Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов* / сост. М. Э. Баскина. СПб.: Нестор-история, 2021. С. 5–82.

¹⁵⁶ *Фокин С. Л.* О формальном методе в русской теории перевода 1919–1928 годов // *Русская интеллектуальная революция 1910–1930-х годов*. М.: НЛЮ, 2016. С. 174.

¹⁵⁷ См.: *Азов А. Г.* Ук. соч.; *Нешумова Т. Ф.* О Дмитрие Усове — поэзия и правда // *Усов Д. С.* «Мы сведены почти на нет...». М.: Эллис Лак, 2011. Т.1. С. 3–62; *Густав Шпет и шекспировский круг: письма, документы, переводы* / сост. Т. Г. Щедрина. СПб.: Центр гуманитарных инициатив; М.: Петроглиф, 2013. С. 7–18.

¹⁵⁸ *Брюсов В. Я.* Фиалки в тигеле // *Весы*. 1905. №7. С. 9–17.

этапе Брюсов воспринимал свои теоретические разработки не как частные суждения или заметки по поводу, но как поиск абсолютного всеобъемлющего метода. Само слово «метод», ставшее предметом споров переводчиков и переводоведов, было применено Брюсовым к искусству перевода одним из первых.

Рукопись его статьи «Фиалки в тигеле»¹⁵⁹ позволяет проследить, как в процессе правки в 1905 г. автор пытался связать перевод со всё более и более общими, фундаментальными категориями. Так, определение «Тайна того впечатления, какое производит создание поэзии...» он вымарывал и переписывал несколько раз: сперва «тайна» состояла «в его *словах*»¹⁶⁰, затем прибавлены и вычеркнуты уточнения «в звуках этих слов», «музыке слов», «логической музыке расположения слов и в звуковой музыке слогов»¹⁶¹, пока, наконец, в окончательной опубликованной версии он не приходит к тому, что «тайна» состоит «в *языке*»¹⁶². Стратегию тщательного следования за оригиналом Брюсов продемонстрировал в 1906 г. в своих переводах из Верхарна¹⁶³, после опубликования которых состоялась его известная полемика с Максимилианом Волошиным: Брюсов отверг концепцию «воссоздания» стихотворений, настаивая на принципе эквиритмии и построчной передаче смысла¹⁶⁴. Как и для более поздних русских теоретиков начала XX в., для Брюсова целью анализа было не *описание*, а выработка *предписаний*, которые могли бы быть предъявлены любому переводчику поэзии в качестве утвержденной профессиональным сообществом *предварительной нормы*, в рамках которой следует работать.

Похожая строгость суждений была свойственна Александру Блоку, придирчиво оценивавшему свои и чужие переводные тексты, хотя и в

¹⁵⁹ НИОР РГБ. Ф. 386. Оп. 52. Ед. хр. 13. 2 л.

¹⁶⁰ Здесь и ниже — выделено В. Я. Брюсовым.

¹⁶¹ НИОР РГБ. Ф. 386. Оп. 52. Ед. хр. 13. Л. 1.

¹⁶² Весы. 1905. №7. С. 9.

¹⁶³ Верхарн Э. Стихи о современности / пер. В. Брюсова. М.: Скорпион, 1906. 128 с.

¹⁶⁴ См.: Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. С. 114–116.

несколько иным ключе. П. М. Топер отмечал: «В рассуждениях Блока при всем их максимализме нет и намека на требование буквально-точного воспроизведения языковых особенностей, что отличает его самым определенным образом от позднего Брюсова. Его понимание близости лежало не в плоскости формального переноса элементов подлинника со всеми его отличительными чертами в Россию XX века, а в „художественных, артистических“ требованиях, приложенных к переводу»¹⁶⁵.

Третьим крайним полюсом дореволюционных стратегий перевода был подход Константина Бальмонта, отказывавшегося от достоверности в силу особенностей поэзии как таковой — ее принципиальной непереводимости, описанной им при помощи традиционной романтической метафоры подобия: «Нельзя воссоздать живое лицо способами, которые называются, несправедливо называются, точными — фотографией или наложением гипсовой маски»¹⁶⁶. Хотя изложение своих взглядов было для Бальмонта скорее артистическим жестом, чем научной концепцией (подобные сентенции он оставлял в предисловиях к своим переводам), мы увидим далее, что в советское время его неоромантическая концепция, без упоминания имени автора, пережила своеобразное возрождение и нашла своих продолжателей.

История советской методологии перевода началась с тонкой книжечки, изданной в 1919 г. издательством «Всемирная литература», озаглавленной «Принципы художественного перевода»¹⁶⁷ и написанной Корнеем Чуковским и Николаем Гумилевым. Горьковский утопический проект революционного освоения всего литературного наследия всех народов мира требовал большого количества квалифицированных кадров, и это, естественно, были люди старой школы; помещенные в брошюре предписания должны были облегчить их подготовку, дав чёткие единые установки. Интересно, что соавтор Гумилева

¹⁶⁵ Там же. С. 120.

¹⁶⁶ Бальмонт К. Д. Руставели // *Руставели III*. Носящий барсову шкуру / пер. К. Бальмонта. М.: М. и С. Сабашниковы, 1917. С. 15.

¹⁶⁷ Принципы художественного перевода: ст. К. Чуковского и Н. Гумилева. Пб.: Всемирная литература, 1919. 32 с.

поначалу весьма критически отнесся к самой идее составления правил перевода, см. его запись в дневнике от 12 ноября 1918 г.: «На заседании была у меня жаркая схватка с Гумилевым. Этот даровитый ремесленник — вздумал составлять *Правила для переводчиков*. По-моему, таких правил нет. Какие в литературе правила — один переводчик сочиняет, и выходит отлично, а другой и ритм дает и все, — а нет, не шевелит. Какие же правила?»¹⁶⁸. Тем не менее, практическая необходимость пособия перевесила разногласия, и «Принципы художественного перевода» были составлены¹⁶⁹.

Эссе-инструкция «Переводы стихотворные» за авторством Гумилева, составившее вторую часть брошюры, попало в самый нерв эпохи: сухо и кратко изложенные поэтом «девять заповедей переводчика» включали минимальный перечень формальных элементов оригинальной поэтики, подлежащих сохранению, и надолго стали предметом критики и дискуссий: «1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередование рифм, 4) характер enjambements, 5) характер рифм, 6) характер словаря, 7) тип сравнений, 8) особые приемы, 9) переходы тона»¹⁷⁰. Предписания Гумилева были направлены именно на те проблемные точки, которые доставляли составителям «Всемирной литературы» больше всего хлопот: многие профессиональные переводчики, ориентировавшиеся на предварительные нормы XIX в., не хотели соблюдать формальную достоверность в своих работах, заботясь лишь о «духе подлинника». В терминах модельного подхода¹⁷¹ можно сказать, что Гумилев потребовал четкой разметки ключевых атрибутов исходной модели и воспроизведения их в модели вторичной (переводе). Чем больше формальных и семантических атрибутов сохранено, тем достовернее модель.

¹⁶⁸ Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 95.

¹⁶⁹ А. Азов справедливо отмечает, что Гумилев оказал на начальном этапе большое влияние на идеи Чуковского, даже на уровне терминологии, хотя в более поздних редакциях своих работ о переводе тот позднее и старался избавиться от следов этого влияния (Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 20. Прим. 4).

¹⁷⁰ Там же. С. 30.

¹⁷¹ См. подробнее Приложение 5.

Текст Гумилева оказался не только востребованным, но и очень созвучным эпохе: тон и стиль его «заповедей» отвечал запросу общества на тотальную рациональность и функциональность. Как отмечают исследователи¹⁷², Н. С. Гумилев, в то время переводивший «Марсельезу» и вообще пребывавший в некотором воодушевлении, видел себя полноправным участником революционных перемен, что выразилось и в его стремлении внести свой вклад в правила и устои нового мира. Строго сформулированные положения должны были стать новым императивом, основой стратегии современного переводчика, целиком подчиненной главенству оригинального текста: «он должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подписными»¹⁷³.

Новизна и стройность концепции Гумилева потрясли современников и вызвали ожесточенное сопротивление. Поскольку до этого на русском языке не было подобной работы о технике поэтического перевода, это шестистраничное эссе приобрело большую популярность, однако, как нам кажется, было не вполне обоснованно принято за некий трактат о переводе, содержащий *абсолютно всё* необходимое, что позволило позднее некоторым советским критикам бросать автору обвинение: «Формальный приём был превращён декадентами в некий фетиш»¹⁷⁴. Поначалу же сборник предписаний 1919 г., в основном, упоминался одобрительно — как достижение советской науки. О том, что положения Н. С. Гумилева были именно императивным идеалом, принудительной предварительной нормой в самом общем смысле, свидетельствует и тот факт, что сам Гумилев в своих работах мог отклоняться от провозглашенных заповедей, за что подвергался

¹⁷² Фокин С. Л. О формальном методе в русской теории перевода 1919–1928 годов. С. 179.

¹⁷³ Гумилев Н. С. Переводы стихотворные // Принципы художественного перевода. С. 30.

¹⁷⁴ Егорова. Е. Заметки о советском искусстве художественного перевода // РГАЛИ. Ф. 1702. Оп. 4. Ед. хр. 1336. Л. 9.

заслуженной критике со стороны того же А. А. Блока, также задействованного в подготовке томов «Всемирной литературы»¹⁷⁵.

Критиков заповедей Гумилева не останавливало и то, что во втором издании брошюры (1920) были добавлены две статьи Федора Батюшкова, полностью посвященные проблеме совмещения формальных и содержательных черт в переводном тексте¹⁷⁶. В них автор предлагал в качестве компромисса между принципиальной неточностью французской переводческой традиции и «рабской зависимостью» пословного перевода некий средний путь: «Принципом художественного перевода служит тогда стремление передать не только точный смысл подлинника, но и по возможности соблюсти форму, подыскивая ей соответственное выражение, которое бы отвечало среднему пониманию своего народа. Перевод должен быть адекватен подлиннику»¹⁷⁷. Термин «адекватность» был употреблен Ф. Д. Батюшковым впервые в отечественной науке и оказался, как мы увидим, довольно живучим. Сам он определял «принцип наивозможной адекватности» как состоящий из трех обязательных компонентов: «1) Точная передача смысла. 2) Наивозможно близкое воспроизведение стиля. 3) Сохранение особенностей языка автора»¹⁷⁸. Автор вступил в заочную полемику с К. Д. Бальмонтом и другими сторонниками артистической свободы в переводе: «Справедливо мнение, что „переводчик художественной прозы не фотографирует подлинник“, т.е. не должен возвращаться к приемам рабского подчинения иностранному образцу <...> Но он не может быть уподоблен ни актеру, ни ваятелю, ни живописцу. В крайнем случае, переводчик подобен портретисту»¹⁷⁹. Требование воспроизведения стиля поддержано второй статьей Ф. Д. Батюшкова «Язык и стиль», где он объясняет, что имеется в

¹⁷⁵ Книпович Е. Ф. Об Александре Блоке // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. М.: Наука, 1980. С. 38.

¹⁷⁶ Батюшков Ф. Д. Задачи художественных переводов; Язык и стиль // Принципы художественного перевода. 2-е изд. Пб.: Государственное издательство, 1920. С. 7–23.

¹⁷⁷ Батюшков Ф. Д. Задачи художественных переводов. С. 8–9.

¹⁷⁸ Там же. С. 11.

¹⁷⁹ Там же. С. 14.

виду, и которая, кстати, служит своеобразным расширенным комментарием к девятой гумилевской заповеди переводчика, предписывавшей сохранять «переходы тона» (сам Гумилев ее никак не расшифровал, считая, видимо, передачу стиля чем-то самоочевидным). Думается, что под заключительными выводами Ф. Д. Батюшкова могли бы смело подписаться позднее сторонники советской «творческой» школы: «Заметим в заключение, что требования верности и точности перевода, при соблюдении особенностей стиля автора, вовсе не приводит нас к „подстрочникам“, к которым так презрительно относятся литераторы, полагающие, что они хорошо владеют родным языком, поэтому вправе переиначивать чужого писателя на свой лад. В „подстрочнике“ приносятся в жертву свойства языка, на который передается подлинник; в нем точность идет в ущерб правильности своего языка; в нем нет никакого стиля, на который „подстрочник“ и не может претендовать. В художественном переводе творчество соподчиненное, но все-таки творчество, ибо из своего материала создается нечто новое, хотя и по чужому образцу»¹⁸⁰. В архиве М. Л. Лозинского сохранились неопубликованные заметки Ф. Д. Батюшкова, в которых он заостряет проблему личности переводчика ещё резче: «Если неправильно принижать деятельность переводчика до уровня ремесла, то опасно слишком возвеличивать его самостоятельное значение. „Творчество“ переводчика заключается только в том, чтобы подобрать подходящие слова из другого языка и расставить их надлежащим образом. Он подобен перекройщику чужого платья, из своего матерьяла, на свою фигуру (т. е. своего народа)»¹⁸¹.

В ленинградском Институте истории искусств (ГИИИ) действовала группа изучения перевода под руководством Льва Щербы. С наиболее радикальных «формалистских» позиций на страницах «Временника» ГИИИ выступил в 1927–1928 гг. Андрей Федоров, впоследствии крупнейший советский теоретик перевода, а на тот момент еще студент и ученик Юрия

¹⁸⁰ Батюшков Ф. Д. Язык и стиль. С. 22–23.

¹⁸¹ Заметки Ф. Д. Батюшкова и Е. И. Замятина о переводе / публ. подгот. М. Ариас-Вихиль, М. Ю. Любимова // Русская литература. 2023. №1. С. 75.

Тынянова. В своих статьях «Проблема стихотворного перевода»¹⁸² и «Звуковая форма стихотворного перевода»¹⁸³ А. В. Федоров выдвинул критерии оценки точности с позиций «сравнительно-функционального метода», составил классификацию «основных категорий „нарушений“ в переводе», впервые в отечественной науке, задолго до работ М. Л. Гаспарова, предложил своё видение разности восприятия стихотворных размеров и «историко-дифференцирующей» передачи поэтических форм. Идеи молодого Федорова были поистине передовыми. Как отмечал С. Л. Фокин, «статья „Проблема стихотворного перевода“ была одним из первых и наиболее последовательных опытов использования формального метода в теории перевода, при этом, по-видимому, именно в ней появилось в русской науке само понятие „теория перевода“»¹⁸⁴.

А. В. Федоров писал: «Сравнительно-функциональное рассмотрение переводов предполагает одновременную работу в плане историческом. Должен быть произведен учет возможностей, которые давал переводчику современный ему литературный язык»¹⁸⁵. Представление о том, что перевод должен изучаться не статически, а в динамике, в контексте, появятся в западном научном дискурсе только полвека спустя, после того, как сравнительная лингвистика окончательно исчерпает концепт естественной эквивалентности¹⁸⁶. В работе о звуковой форме перевода А. В. Федоров назвал свой подход историко-дифференцирующим, включающим «соотнесение определенных фактов не с фактами современности, а с тем историческим окружением, из которого взято данное переведенное произведение»¹⁸⁷. Он

¹⁸² Федоров А. В. Проблема стихотворного перевода // Поэтика: сб. ст. Вып. II. Ленинград: Academia, 1927. С. 104–113.

¹⁸³ Федоров А. В. Звуковая форма стихотворного перевода // Поэтика: сб. ст. Вып. IV. Ленинград: Academia, 1928. С. 50–55.

¹⁸⁴ Фокин С. Л. Перевод, переводимость и непереводимость в свете формалистической теории. О ранних работах А. В. Федорова / С. Л. Фокин // Вопросы литературы. 2016. №1. С. 159.

¹⁸⁵ Федоров А. В. Проблема стихотворного перевода. С. 104.

¹⁸⁶ См. подробнее Приложение 5.

¹⁸⁷ Федоров А. В. Звуковая форма стихотворного перевода. С. 55.

отмечал «двойственность и относительность понятия точности»¹⁸⁸, предлагая сконцентрировать внимание исследователей не на общем, но на различном в сопоставляемых парах, его «классификация основных категорий „нарушений“» (правда не слишком систематичная), по сути, является одной из первых попыток дескриптивного анализа. «„Отклонение“ от подлинника <...> — это и есть самое существенное в переводе», — справедливо утверждал он, за много десятилетий до представителей зарубежной теории Skopos¹⁸⁹ употребив понятие переводческого задания: «Оригинал, действительно, есть задание, предстоящее переводчику и так или иначе выполняемое, но не есть твердая данность, конкретная материальная вещь»¹⁹⁰.

Недостаточная проработанность терминологии и отсутствие в тогдашней науке концептуального контекста не позволили А. В. Федорову в 1927 г. продвинуться дальше, он лишь признал принципиальную неразрешимость проблемы переводимости на современном ему этапе. Свою задачу он видел, как нам кажется, в преодолении догматической прескриптивности предшествовавших концепций, в частности им подвергнуты критике заповеди Гумилева: «Одним из требований Гумилева к переводчику было требование „забыть свою личность, думая лишь о личности автора“ — требование перевода неподписного, как идеала. Не стоит решать вопрос, осуществимо ли это требование. Как бы то ни было, те переводы, которые мы знаем и которые принадлежат крупным нашим поэтам и свою ценность имеют — переводы в полной мере подписные: личность переводчика остается в полной силе и оказывается зачастую неподатливою по отношению к оригиналу, оставляя свой очень отчетливый знак на переводе. Отказа от изучения этой личности, отрицания ее значения в поэтике перевода быть не может»¹⁹¹. С. Л. Фокин отмечал параллелизм в теоретических построениях Федорова и его великого

¹⁸⁸ Федоров А. В. Проблема стихотворного перевода. С. 105.

¹⁸⁹ См. подробнее Приложение 5.

¹⁹⁰ Федоров А. В. Проблема стихотворного перевода. С. 113.

¹⁹¹ Там же. С. 118.

предшественника: «сама композиция статьи Федорова зеркально отражает строение работы Гумилева: только там, где поэт утверждал необходимость сохранения тех или иных элементов подлинника, ученый выдвинул систему „нарушений“ или „отклонений“ перевода от оригинала, уточняя, что они суть самое главное в переводе»¹⁹².

Решение проблемы абсолютной точности занимало в то время и крупнейшего практика и теоретика перевода М. Л. Лозинского. В качестве эксперимента он предложил метод коллективного перевода стихотворений, опробованный им в 1921 г. в литературной студии петроградского Дома Искусств. Выраженное им стремление найти единственно верную версию оригинала на принимающем языке схоже с положениями более поздних западных теорий естественной эквивалентности¹⁹³: «Воплощая поэтическую идею в слова, чужеземный поэт использовал наилучшим способом средства своего языка; содержание и форма стали единой сущностью, и изменение хотя бы одного слова искажает идею; данная форма является для данного содержания как бы предустановленной. Всякий иной язык может ту же поэтическую идею воплотить, равным образом, только одним, наилучшим, как бы предустановленным способом. Перевод не будет равен оригиналу, но наилучшее использование средств данного языка для передачи чужеземного стихотворения возможно только одно; задача перевода допускает только одно правильное решение, исключаяющее остальные»¹⁹⁴. Метод коллективного выполнения перевода был успешно опробован на практике участниками студии М. Л. Лозинского: в 1923 г. была подготовлена к печати книга сонетов

¹⁹² *Фокин С. Л.* Перевод, переводимость и непереводаемость в свете формалистической теории. О ранних работах А. В. Федорова. С. 166–167.

¹⁹³ О концепции естественной эквивалентности см. подробнее Приложение 5.

¹⁹⁴ *Лозинский М. Л.* О коллективном переводе стихов // Дом искусств. 1921. №1. С. 67. Эти же идеи были повторены им в докладах 1925 г. в ЛО ВССП и 1926 г. в ГИИИ. См.: *Баскина М. Э.* Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов. С. 17–18. Прим. 21.

Эредиа «Трофеи»¹⁹⁵; в 1924 г. вышла из печати поэма Вольтера «Орлеанская девственница»¹⁹⁶.

Параллельно с работой теоретиков и практиков «филологически-точного» перевода назревала и оппозиция, признаки которой можно найти уже в начале 1920-х гг. в докладах отдельных переводчиков и литературоведов, близких к Московскому лингвистическому кружку и Государственной академии художественных наук (ГАХН), игравших роль своеобразного противовеса питерскому формализму¹⁹⁷. Отчёты и бюллетени ГАХН¹⁹⁸ позволяют восстановить примерную хронологию дискуссий о переводе, проходивших в 1924 г. в академии. Подсекция художественного перевода впервые собралась 3 октября, переводчики А. И. Ромм и В. И. Нейштадт, к которых пойдет речь ниже, участвовали в этом заседании¹⁹⁹. Спустя месяц, 13 и 27 ноября, Нейштадт выступил в подсекции с двухчастным докладом «О принципах стихотворного перевода»²⁰⁰. Также в это время в ГАХН состоялись доклады Р. О. Шор, С. М. Соловьева, Ф. А. Петровского²⁰¹.

Владимир Нейштадт, незадолго до этого выпустивший том поэзии немецких экспрессионистов²⁰² (в их числе и Георга Гейма), в своём докладе «Принципы художественного стихотворного перевода», прочитанном в ГАХН в ноябре 1924 г., представил свою довольно запутанно сформулированную версию требований к точному переводу, где утверждал: «Задачам художественного перевода удовлетворяет принцип, предложенный Гердером,

¹⁹⁵ Переводы вновь перерабатывались для издательства «Academia» в 1931–1932 гг., но увидели свет лишь частично почти полвека спустя в издании: *Эредиа Ж.-М. Трофеи* / изд. подгот. И. С. Поступальский, Н. И. Балашов. М.: Наука, 1973. 327 с.

¹⁹⁶ *Вольтер. Орлеанская девственница* / под ред. М. Л. Лозинского. 2 тт. М.; Л.: Всемирная литература, Государственное издательство, 1924.

¹⁹⁷ См.: *Акимов М. Государственная академия художественных наук vs. петроградский формализм* // *Journal of Studies in Russian Formalism with Translation Notebooks*. 2024. Vol. 1. N. 1. pp. 77–106.

¹⁹⁸ Бюллетени ГАХН / под ред. А. А. Сидорова. Вып. 1–11. М., 1925–1928.

¹⁹⁹ Отчет 1921–1925. М.: ГАХН, 1926. С. 123.

²⁰⁰ Там же. С. 128, 130.

²⁰¹ Там же. С. 29.

²⁰² *Нейштадт В. И. Чужая лира: переводы из одиннадцати современных немецких поэтов*. М.; Пб.: Круг, 1923. 160 с.

который можно выражать в следующей формуле: искусство перевода должно охранять своеобразие чужого языка и сохранять нормы родного»²⁰³; «Перевод, удовлетворяющий требованиям адекватности²⁰⁴, должен передавать все три ряда моментов, содержащихся в переводимом произведении: ряд собственно эстетический, стилистический и поэтический, так как художественный образ, как момент эстетический, получает выражение во внутренних поэтических формах и, кроме того, реализуется в тех или иных стилистических моментах»²⁰⁵; «Пределом адекватности художественного перевода является сохранение всех вышеуказанных условий, но такой предел в большинстве случаев не достигаем; отсюда необходимость выбора²⁰⁶ тех или иных условий адекватности»²⁰⁷. Критике подвергает Нейштадт и гумилевские принципы, считая их неприложимыми ко всем случаям художественного перевода²⁰⁸.

Его коллега Александр Ромм спустя полгода там же, в ГАХН, и вовсе выдвинул идею о полной автономии переводного текста²⁰⁹: «Единственным способом передачи особенностей оригинала <...> является передача УСЛОВНАЯ²¹⁰, т.е. такая, которая основана не на механическом подобии или совпадении признаков, но на исторически складывающейся переводной традиции»; «художественный перевод есть ОРИГИНАЛ: он должен быть таков, чтобы факт его переводности мог быть установлен только на основании исторических свидетельств»²¹¹. Основной полемический нерв доклада

²⁰³ Нейштадт В. И. Доклады о принципах художественного перевода, прочитанные в комиссии художественного перевода ГАХН и др.: тезисы, наброски и выписки к ним // РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 19.

²⁰⁴ Написание термина «адекватность» в то время ещё не устоялось; использовались варианты как через «е», так и через «э».

²⁰⁵ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 20.

²⁰⁶ Выделено В. Нейштадтом.

²⁰⁷ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 21об.

²⁰⁸ Там же. Л. 35об.

²⁰⁹ Подробнее см.: Чёрный А. В. Александр Ромм о проблеме художественного перевода: неизвестные страницы литературной полемики 1920-х годов // Литературоведческий журнал. 2025. № 2. С. 201–224.

²¹⁰ Здесь и далее — выделено А. Роммом.

²¹¹ Ромм А. И. Художественный перевод и его оригинал: доклад и тезисы. Февраль 1925 г. // РГАЛИ. Ф. 1495. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 1.

А. И. Ромма состоял в необходимости разграничения подходов к переводу художественных и нехудожественных текстов, где первые требуют особого внимания к эстетической стороне текста: «Художественный перевод является фактом художественной литературы и потому прежде всего должен быть художественным произведением»²¹². Разворачивая этот тезис в черновике статьи, Ромм сетует, что «главное внимание исследователей обычно направляется на проблему точности, самоё по себе достаточно сложную и своеобразную в этом применении, чтобы дать исследованию поле почти безграничное. В результате требование художественности попадает в положение чего-то разумеющегося без слов, какого-то коэффициента, равного единице, а такой коэффициент можно, как известно, высчитать в уравнении, а можно и не высчитывать, что, по установившемуся в математике *usus*’у, обычно и делается»²¹³. Этот тезис согласуется с положениями, изложенными В. И. Нейштадтом в его докладах осени 1924 г., где также используются метафоры из области математики: «утилитарные цели художественному переводу не свойственны»; «точность перевода не является точностью наложения. Пользуясь математическим языком, можно сказать, что перевод не равен, а подобен подлиннику»²¹⁴. Но если Нейштадт пишет о сопоставлении «стилистических рядов»²¹⁵ и необходимости «адекватности»²¹⁶, то у Ромма задан довольно радикальный подход к проблеме. Он пишет о препятствиях на пути к предельной точности, используя аргументы, вполне типичные для концепции «невозможности» перевода, популярной в то время: «Целый ряд элементов художественного слова вообще не может быть „перенесен“ в другой язык и инородную культуру. Сюда относятся, напр., синтаксис, ритм,

²¹² Там же.

²¹³ Там же. Л. 10.

²¹⁴ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 19.

²¹⁵ Отметим, что образ изучения «соотношения двух литературных рядов» повторен и в статье А. В. Федорова «Проблема стихотворного перевода» (Поэтика. Вып. II. Ленинград: Academia, 1927. С. 118).

²¹⁶ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 20–20об.

рифма. Попытки передать подобные явления механическим „перенесением“, заранее обречены на неудачу»²¹⁷.

Приводя в черновике статьи примеры переводов из Бодлера, А. И. Ромм пытается перенести на русскую почву терминологическое разграничение, предложенное ещё в XIX в. Ф. Шлейермахером: «различие „толмача“ (Dolmetscher) и (художественного) переводчика (Übersetzer)»²¹⁸, утверждая, что «если мы не хотим вообще отказаться от возможности художественного перевода, а не просто подражания — мы должны признать, что требование художественности существенно видоизменяет, в значительной степени определяет самое содержание термина „точность“»²¹⁹. Здесь он прямо ссылается на предшествовавший ему доклад В. Нейштадта, но почему-то утверждает, что тот предлагал вообще отказаться от понятия точности, «заменяя его другим»²²⁰, хотя Нейштадт в своих записях лишь оперирует понятием «адекватность», предложенным Ф. Д. Батюшковым в 1920 г. Положения Ромма освобождали переводчика от необходимости следовать четкой спецификации при разметке основных атрибутов первичной модели (оригинала) и давали ему полную свободу при определении того, каким заповедям он обязан следовать.

Отдельным серьезным центром развития переводоведения стала группа теоретиков, работавших в то время в УССР над переводами мировой литературы на украинский язык²²¹. Эта группа работала не изолированно от Москвы: так, В. И. Нейштадт в докладе 1927 г. упоминает, что знаком с работами В. Н. Державина и с автором лично²²², а украинские ученые, в свою очередь, цитировали публикации московских и ленинградских коллег.

²¹⁷ РГАЛИ. Ф. 1495. Оп. 1. Ед. хр. 65. Там же. Л. 1.

²¹⁸ Там же. Л. 14.

²¹⁹ Там же.

²²⁰ Там же. Л. 15.

²²¹ См.: *Кальниченко А. А.* Дискуссия о (г)омологическом (стилизационном) и аналогическом переводе в Украине в конце 1920-х годов: В. Н. Державин и А. М. Финкель // *Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов*. С. 449–511.

²²² РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 57.

Наработки украинских переводоведов особенно важны для нас в связи с тем, что в те годы публикации произведений немецких экспрессионистов появлялись и в УССР, в 1925 г. здесь появилось первое отдельное издание произведений Георга Гейма²²³.

Харьковский переводовед Александр Финкель в 1928 г. в работе «Теория и практика перевода»²²⁴, заочно полемизируя с А. И. Роммом, решительно отказывался противопоставлять точность и художественность, ставя во главу угла проблемы герменевтики, разделив работу переводчика на три этапа: словесной, исторической и технической интерпретации. А. М. Финкель, словно откликаясь на дебаты коллег из ГАХН, писал: «Непонятно, откуда могло возникнуть представление о том, что точность будто бы препятствует художественности. Пожалуй, только из-за своевольного и неточного толкования обоих этих слов. Художественность любого произведения зависит исключительно от его стилистических компонентов и их единства. Вне стилистики никакой художественности нет»²²⁵. Автор справедливо указывал на то, что несмотря на терминологическую путаницу и разногласия по отдельным вопросам, принцип подчинения перевода оригиналу к этому времени стал преобладающим: «Интересно, что такие разные и по общему мировоззрению, и по поэтическим школам поэты, как А. Блок и Н. Гумилев, в своей переводческой деятельности не демонстрируют почти никакого отличия»²²⁶. Переводы из Гейне первого, и из Готье — второго выполнены в соответствии с общим принципом, и под теоретическими утверждениями Гумилева Блок, наверное, подписался бы безо всяких колебаний»²²⁷. В более поздних работах 1930-х гг. А. М. Финкель продемонстрировал возможности

²²³ Гайм Г. Новели / пер. О. Бургардта, М. Рыльского, В. Петрова. Київ: Слово, 1925. 66 с.

²²⁴ Финкель О. М. Теорія й практика перекладу. Харків: ДВУ, 1928. 167 с.

²²⁵ Финкель А. М. Из книги «Теория и практика перевода» / пер. с укр. А. Кальниченко // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. С. 539.

²²⁶ О спорах и разногласиях Гумилева и Блока по вопросам перевода см. отрывок из воспоминаний Вс. Рождественского: Баскина М. Э. Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов. С. 13. Прим. 13.

²²⁷ Там же. С. 530.

сопоставительного анализа переводов при помощи подсчетов лексических единиц, аналогичных методу подсчета знаменательных слов, предложенному сорок лет спустя М. Л. Гаспаровым и В. Настопкене²²⁸.

Коллега А. М. Финкеля, переводовед Владимир Державин, в поисках рациональных принципов перевода поэзии пришёл к идее «перевод-стилизации»²²⁹. Заповеди Гумилева он называл верными в основных чертах, и в целом взглядам В. Н. Державина присущ прагматический оптимизм, утверждение правоты фореизирующего, исследовательского перевода: «Точно воспроизвести структуру чужого языка невозможно; но можно создать что-то подобное, удачно комбинируя звуковой и грамматический материал, имеющийся в родном языке. Конечно, язык становится от этого необычным, не совсем ясным и отчасти искусственным — но это так и должно быть»²³⁰. По сути, автор описывает то, что впоследствии будет заклеено как «буквализм». Рассуждая о доступных переводчику способах передачи различных метров, систем рифмовки, звукописи, семантики, В. Н. Державин выводит свой основной принцип следующим образом: «художественный перевод (перевод-стилизация) должен быть, по возможности, дословным. Не в том, что каждое слово оригинала переводится по отдельности, а в том, что художественная ценность любого предложения, слова, грамматической и фонетической структуры оригинала, должна, по возможности, найти отражение в стиле перевода»²³¹.

Своеобразный итог исследовательских исканий 1920-х гг. подвел в 1931 г. филолог Михаил Алексеев, выпустивший в Иркутске небольшую, но

²²⁸ См.: Гиндин С. И. Сравнение переводов как форма анализа текстов // Русский язык. 2001. № 13. С. 5.

²²⁹ Державин В. Н. Проблема стихотворного перевода / пер. с укр. А. Кальниченко // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. С. 525.

²³⁰ Там же. С. 519.

²³¹ Там же. С. 525.

крайне информативную брошюру о проблемах художественного перевода²³². В ней он разрабатывает функционально-прагматический подход к проблеме переводимости, пересекающийся с наработками А. В. Федорова: «все неизбежные в переводах замены одних приемов другими имеют значение не сами по себе, но в зависимости от тех функций, какие выполняет тот или иной перевод. Переводы могут иметь различное назначение, могут обращаться к разнообразным читательским группам. В зависимости от различных целей, каким служит перевод, меняются и предъявляемые к нему требования, меняется и его основная стилистическая структура», — писал М. П. Алексеев²³³. Краткий обзор многовековой полемики о сущности перевода и проблеме переводимости, солидный научный аппарат, аннотированная библиография сделали эту небольшую публикацию ценным обобщающим материалом для переводчиков и переводоведов последующих лет. Публикатор наследия Алексеева К. С. Корконосенко справедливо отмечал: «Исследований подобного масштаба, подкрепленных столь серьезным научным аппаратом, в отечественном переводоведении раньше не бывало»²³⁴.

Удивительно, но богатая интеллектуальная жизнь того времени оценивалась ее непосредственными участниками совсем иначе, чем это видится сейчас. В. Нейштадт писал в 1924 г.: «на Западе существует большая литература интересующего нас вопроса, у нас дело обстоит гораздо хуже. За исключением упомянутых статей последнего времени, литература вопроса на русском языке состоит ещё из двух-трёх малозначительных статей, а затем — лишь обмолвки поэтов в предисловиях, обмолвки критиков в рецензиях — и всё»²³⁵. А. В. Федоров даже многие годы спустя, в 1983 г., утверждал: «А что

²³² Алексеев М. П. Проблема художественного перевода: вступительная лекция в Иркутском государственном университете 15 декабря 1927 года. Иркутск: Издание Иркутского университета, 1931. 50 с.

²³³ Там же. С. 20.

²³⁴ Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. С. 544.

²³⁵ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 58.

до вопросов перевода художественной литературы, они в то время, когда автор книги начинал свою работу как критик и литературовед, составляли, конечно, темы отдельных статей, рецензий, эссе по конкретным частным поводам, но особого внимания к себе отнюдь не привлекали»²³⁶.

2.2. Разгром «буквализма» (1930–1940-е гг.)

«Научная точность» была рационалистским лейтмотивом основных работ по теории перевода до конца 1920-х гг. и была формально закреплена Алексеем Смирновым в 1934 г. в 8-м томе «Литературной энциклопедии»: «В противоположность вольному переводу точный перевод (или адекватный) ставит себе целью точное воспроизведение текста подлинника со всеми особенностями его словесного оформления»²³⁷. Сам перевод объявлялся «идеологическим оружием», а его главным конституирующим свойством провозглашалась «адекватность», определение которой А. А. Смирнов представил в довольно размытом, если не сказать противоречивом виде: «Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться однако не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта»²³⁸. Определение А. А. Смирнова, предъявлявшее переводчику странное требование угадывать намерения автора, в дальнейшем подвергалось заслуженной критике²³⁹, однако именно это угадывание

²³⁶ Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы: очерки. Ленинград: Советский писатель, 1983. С. 3.

²³⁷ Смирнов А. А., Алексеев М. П. Перевод // Литературная энциклопедия. Т. 8. М.: ОГИЗ РСФСР, 1934. С. 515.

²³⁸ Там же.

²³⁹ А. В. Федоров отмечал недостатки определения А. А. Смирнова во всех изданиях своей ключевой теоретической монографии, см.: Федоров А. В. Введение в теорию перевода. М.:

намерений и отражение скрытой за текстом реальности в противовес «буржуазной» точности стало лейтмотивом в работах советских теоретиков так называемого «реалистического» перевода.

Наряду с введением понятия «адекватности» А. А. Смирнов писал в «Литературной энциклопедии» (1934), что «каждый перевод есть в той или иной мере идеологическое освоение подлинника»²⁴⁰, а «переводчик неизбежно, будь то нарочито или „невольнo“, следуя своей классовой идеологии, подчёркивает и усиливает одни элементы, ослабляя или даже совсем уничтожая другие»²⁴¹. В этой ситуации филологически точные методы, вроде бы, на первый взгляд, отвечавшие запросу на революционную научность, вступали в противоречие с идеологемами системы, требовавшей подчинения строптивой «адекватности» запросам режима. Стоит отметить, что и в работах условных «переводоведов-формалистов» понятие «насилия» над оригиналом было едва ли не общим местом: «всякий перевод есть прежде всего акт насилия, далеко не безболезненного для его объекта» (М. П. Алексеев²⁴²), «организованное насилие над материалом» (А. В. Федоров²⁴³) и т.п. Другое дело, что в парадигме точного перевода это насилие констатировалось как вынужденное, а переводчику-«реалисту» позднее вменялось в обязанность.

О том, что даже в самом начале тридцатых точный перевод не был полностью дискредитирован в глазах советского культурного руководства, свидетельствует и публикация книги «Искусство перевода»²⁴⁴, написанной совместно А. В. Федоровым и К. И. Чуковским, представившими

Издательство литературы на иностранных языках, 1953. С. 112–113; Федоров А. В. Основы общей теории перевода. 3-е изд. М.: Высшая школа, 1968. С. 149.

²⁴⁰ Смирнов А. А., Алексеев М. П. Перевод. С. 512.

²⁴¹ Там же. С. 514.

²⁴² Алексеев М. П. Проблема художественного перевода. С. 3.

²⁴³ Федоров А. В. Звуковая форма стихотворного перевода. С. 45.

²⁴⁴ Искусство перевода. Ленинград: Academia, 1930. 236 с. (книга включала статьи «Принципы художественного перевода» К. И. Чуковского и «Приемы и задачи художественного перевода» А. В. Федорова).

одновременно два видения проблемы: «на фоне „азбуки для переводчиков“, которую представляла собой статья Чуковского, работа Федорова, подробно, вдумчиво и взвешенно обсуждавшая различные приемы перевода прозаических и поэтических художественных текстов, существовавшие в разное время в разных странах, выгодно отличалась своим академизмом. По некоторым положениям Федоров и Чуковский говорили даже прямо противоположные вещи»²⁴⁵. Однако вскоре такой плюрализм стал принципиально невозможен.

В литературе, посвящённой этому периоду развития теории перевода, утвердилось представление о некоем «водоразделе», после которого тенденция к филологически точному переводу в СССР была насильственно прервана: «В 1934 году новаторский „лабораторный“ эксперимент в переводе воспринимается как предмет для профессионального переводоведческого обсуждения, а в 1936-м и позднее полностью отвергается»²⁴⁶; «в советской литературе отмечалась ярко выраженная тенденция перехода от многоголосия, стилистического разнообразия... к одноголосию, утверждению единой эстетической системы, единого приемлемого стиля»²⁴⁷. В западных работах об этом периоде принято характеризовать этот поворот как «идеологизацию норм» (*ideologization of norms*)²⁴⁸. В публичной сфере это выразилось в громких кампаниях гонений против переводчиков-«буквалистов»: Б. Ярхо, Е. Ланна, Г. Шенгели, Г. Шпета и др. Буквально за несколько лет директивным методом были изменены подходы к искусству художественного перевода, и объяснение этой политике в наши дни ищут в изменившихся качествах читательской аудитории, всё менее образованной и всё более требовавшей «понятных» текстов. Перевод становится поистине

²⁴⁵ Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 22.

²⁴⁶ Баскина М. Э. Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов. С. 74

²⁴⁷ Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 59.

²⁴⁸ Khotimsky M. “The Tenth Muse”: reconceptualizing poetry translation in the Soviet era // Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity / ed. by B. J. Baer; S. Witt. London; New York: Routledge, 2019. p. 221.

государственным делом, призванным сплотить нации Советского Союза на основе идей «дружбы народов»²⁴⁹. Исследователь Сусанна Витт отмечает: «В конце десятилетия [1920-х гг. — *А. Ч.*], то есть после полного перехода власти к Сталину, наблюдается постепенная перемена в официальных взглядах на переводы: спад интереса к переводам с западноевропейских языков, особенно поэзии, отвечает изоляционистским тенденциям этого периода»²⁵⁰.

Формальным поводом к началу кампании по реформе подходов к переводческому искусству стало неравномерное качество зарубежных книг, выпускавшихся в 1920-е гг. на русском языке. Бум перевода в то время был международным явлением, М. П. Алексеев отмечал в 1931 г.: «Тысячная армия переводчиков во всех углах Европы готовит для своих читателей литературную пищу из чужеземных литературных продуктов; звание переводчика становится почетным, а его профессия — прибыльной»²⁵¹. Практика перевода не обязательно и не всегда следовала последним теоретическим достижениям своего времени, они имели главенствующее значение только при исполнении переводов академического уровня. «Плохие» переводы 1920-х позднее принято было связывать с тлетворным чуждым влиянием и чуть ли не с идеологической диверсией; А. В. Федоров писал в 1953 г.: «В годы НЭП'а существовавшие тогда мелкие негосударственные издательства выпустили в свет много переводных книг очень низкого качества — как в отношении выбора (бульварная развлекательная литература, упаднические произведения буржуазных авторов), так и в отношении характера переводов, часто выполнявшихся совершенно случайными людьми с плохим знанием и русского, и иностранных языков»²⁵². Удивительно, но в

²⁴⁹ *Baer B. J., Tyulenev S. The Culture(s) of Translation in Russia // A World Atlas of Translation / ed. by Y. Gambier ; U. Stecconi. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2019. p. 301.*

²⁵⁰ *Bumt C. Тоталитаризм и перевод: контекст Джамбула // Джамбул Джабаев: приключения казахского акына в советской стране / под ред. К. Богданова, Р. Николози, Ю. Мурашова. М.: НЛЮ, 2013. С. 273.*

²⁵¹ *Алексеев М. П. Проблема художественного перевода. С. 6.*

²⁵² *Федоров А. В. Введение в теорию перевода. С. 84.*

один ряд с кустарными переводами кооперативных издательств были тогда помещены и научно фундированные филологически-точные переводы.

Одним из застрельщиков большого процесса перестройки переводческой отрасли выступил Осип Мандельштам, с чьей статьи «Потоки халтуры», опубликованной в «Известиях» в 1929 г.²⁵³ началась обширная полемика в прессе, втянувшая в себя множество участников²⁵⁴; в ней он писал: «За отравление колодцев, за порчу и загрязнение канализации или водопровода, за дурное состояние котлов в общественных кухнях — отдают под суд. Но за безобразное, возмутительное до того, что отказываешься верить, состояние мастерских, в которых изготавливается для нашего читателя мировая литература, за порчу приводных ремней, которые соединяют мозг массового советского читателя с творческой продукцией Запада и Востока, Европы и Америки, всего человечества в настоящем и прошлом, — за это неслыханное вредительство до сих пор никто не отвечает, оно сходит безнаказанно, оно — будничное явление»²⁵⁵.

Разгром точного перевода проходил в рамках кампании против формалистов, причем его деятельными участниками стали и недавние сторонники «научного перевода». Исследователь М. Баскина приводит показательные цитаты, демонстрирующие, как на дистанции в два года К. И. Чуковский поменял свою точку зрения на ровно противоположную²⁵⁶, как Д. П. Мирский призывал отмотать историю назад и вернуться к романтической концепции «переводчика-соперника» XIX в.²⁵⁷ и т.д. Термины, которыми оперировали критики буквализма, постепенно отрывались от своих значений, превращаясь в ярлыки: «Плохой переводчик, проявляющий пристальное внимание к оттенкам значения каждого слова подлинника, —

²⁵³ Мандельштам О. Э. Потоки халтуры // Известия. 1929. 7 апреля. №80. С. 4.

²⁵⁴ См. подробнее: Кукушкина Т. А. К истории секции ленинградских переводчиков (1924–1932) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде / сост. М. Э. Маликова. М.: НЛЮ, 2014. С. 345–346; Там же Прим. 46, 47.

²⁵⁵ Мандельштам О. Э. Потоки халтуры. С. 4.

²⁵⁶ Баскина М. Э. Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов. С. 76.

²⁵⁷ Там же. С. 64.

натуралист. Плохой переводчик, воспроизводящий необычные стилистические или поэтические приёмы подлинника, — формалист. И натуралист, и формалист — одинаково враги; их должно отлучить от переводов или перевоспитать из плохих переводчиков в хорошие», — так описывает общую атмосферу исследователь А. Азов²⁵⁸.

Важной вехой описываемого периода стали выступления и статьи критика Иоганна Альтмана: его доклад на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 г.²⁵⁹ и основанная на нем статья в журнале «Литературный критик»²⁶⁰ содержали первые попытки жёстко связать теорию перевода с догмами социалистического реализма и заменить филологически-точный перевод «более передовым» творческий метод: «Социалистический реализм в художественном переводе восстает против натуралистического копирования точно так же, как в сфере художественного творчества он восстает против натуралистического бытописательства, против фактографии, против регистрации вещей, против инвентаризации мира»²⁶¹. Определения, даваемые воображаемым оппонентам в устах Альтмана звучат как ругательства и ярлыки: «Формализм любит внешнюю сторону художественного произведения. Художник-формалист видит преимущественно внешне-формальную сторону произведения, а не смысловое

²⁵⁸ Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 42.

²⁵⁹ Первое всесоюзное совещание переводчиков было организовано Союзом советских писателей и Государственным издательством художественной литературы (ГИХЛ). Программа совещания включала четыре основных доклада, два содоклада и прения. Подробнее см.: Земскова Е. Е. Стратегии лояльности: дискуссия о точности художественного перевода на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 г. // Новый филологический вестник. 2015. №4 (35). С. 70–83; Witt S. Arts of accommodation: The First All-Union Conference of Translators, Moscow, 1936, and the ideologization of norms // The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia / ed. by L. Burnett, E. Lygo. Oxford; Bern: Peter Lang, 2013. pp. 141–184.

²⁶⁰ Альтман И. Л. О художественном переводе // Литературный критик. 1936. №5. С. 148–169.

²⁶¹ Альтман И. Л. Культурная революция и проблемы художественного перевода: доклад на 1-ом Всесоюзном совещании переводчиков. 3 января 1936 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 6. Ед. хр. 123. Л. 38–39. Цит. по: Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 48. См. также: Стенограммы выступлений на Всесоюзной конференции переводчиков // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 8480.

значение (как натуралист видит вещную сторону, предметную „фактуру“ произведения и ее „переводит“ а не само содержание)»²⁶². Как отмечает А. Азов, «слово „формализм“, используемое в этой дискуссии, уже не имело отношения к литературоведческой школе формалистов 1920-х гг., а обозначало любую техническую сложность, любые стилистические новшества, любое отклонение от поэтики жизнеподобия, утверждаемой социалистическим реализмом и требовавшей простоты, понятности, общедоступности»²⁶³.

На том же всесоюзном совещании в январе 1936 г. выступал и М. Л. Лозинский, говоривший с трибуны едва ли не противоположное суровым отповедям Альтмана, хотя и не в столь заострённом виде. Доклад его не обрел печатной формы и был опубликован лишь спустя 19 лет, незадолго до смерти автора²⁶⁴, когда идеологические баталии 1930-х были уже позади. Осторожность его объяснима, учитывая, что незадолго до этого, в 1932 г., Лозинский на себе испытал давление репрессивных органов, будучи арестованным по «делу Бронникова» за организацию у себя на дому кружка, занимавшегося доработкой и подготовкой к печати перевода книги сонетов Эредиа²⁶⁵. Уже в самом начале доклада переводчик отмечал: «В стихах (достойных этого наименования) все образующие их элементы находятся как бы в **органической связи**²⁶⁶, все они взаимообусловлены. Устранение или искажение любого из них исказит или разрушит конечный эффект...»²⁶⁷. Переводы Лозинский предложил разделить на «перестраивающие» и

²⁶² Там же.

²⁶³ Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 40.

²⁶⁴ Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода // Дружба народов. 1955. №7. С. 158–166. — публикация Е. Г. Эткинда по копии из личного архива докладчика. При переиздании в сборнике переводов 1974 г. доклад ошибочно датирован 20 ноября 1935 г.: Багровое светило: стихи зарубежных поэтов в переводах М. Лозинского / сост. Е. Эткинд. М.: Прогресс, 1974. С. 211.

²⁶⁵ См.: Вахтина П., Громова Н., Позднякова Т. Дело Бронникова. М: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 165–184.

²⁶⁶ Выделено автором.

²⁶⁷ Багровое светило. С. 171.

«воссоздающие», отдавая предпочтение последним, причем «воссоздание» трактовалось им не как вольное творчество на основе исходного текста, но как перевод «воспроизводящий со всей возможной полнотой и точностью и содержание, и форму подлинника»²⁶⁸. Вторую часть своего доклада Лозинский превратил в подобие лекции по технике перевода, пройдясь по всем языковым уровням — вполне в духе идей формалистов 1920-х гг. К сожалению, голос его не был услышан; на совещании преобладала позиция Б. Л. Пастернака и выступавших вслед за ним поборников превратно понимаемой «творческой свободы», а по сути переводческого своеволия, рассчитанного на профанную читательскую аудиторию, не способную оценить качество работы переводчика: «В нашем понимании произведение искусства есть действующая вещь. Это динамо-машина, которую нужно переключить для того, чтобы она действовала не только для тех, кто понимает этот язык, но и для тех, кто не понимает», — бодро рапортовал с трибуны Александр Ромм²⁶⁹.

Примером идеологического перерождения переводчиков в 1930-е гг. могут стать две профессиональные судьбы: упомянутого выше докладчика совещания А. И. Ромма и его коллеги В. И. Нейштадта, чьи творческие методы после «водораздела 1934 года» коренным образом поменялись. Прежде всего, на «макроуровне» стал очевиден государственный заказ: если в 1920-х Нейштадт активно переводил и издавал поэзию немецких экспрессионистов и даже планировал написать о них монографию, а Ромм прилежно занимался переложениями из европейской классики (Флобер, Золя, Уэллс), то в 1930-е гг. оба они сосредоточены на идеологизированной коммунистической литературе, повествующей о героической борьбе угнетенного рабочего класса против буржуазных кровопийц, об ужасах классовой розни на Западе. В. И. Нейштадт в 1934 г. издал авторскую книгу-коллаж «Пять шестых»²⁷⁰ из «поэзии народов мира» и собственных стихов, где немцы, венгры, поляки,

²⁶⁸ Там же. С. 173.

²⁶⁹ РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 8480. Л. 280.

²⁷⁰ *Нейштадт В. И. Пять шестых*. М.: Московское товарищество писателей, 1934. 130 с.

китайцы, корейцы и даже гренландские эскимосы в красках рассказывали к советскому читателю о чинимых над ними преступлениях кровавого капитала; переложения для этой книги выполнены максимально «творческим» методом: с заменой заглавий произведений, усилением одних образов и затушёвыванием других; работа зачастую выполнена с подстрочников²⁷¹. А. И. Ромм пошёл ещё дальше, приняв участие в процессе, который переводчик и исследователь истории перевода Е. В. Витковский метко назвал «джамбулизацией», состоявшей в поточном изготовлении идеологически благонадёжных текстов на иностранных языках. Переводчики и «литературные секретари» работали авторами, а «оригинал» мог изготавливаться постфактум или отсутствовать вовсе²⁷².

Насаждавшаяся сторонниками «творческого» метода концепция предполагала принудительное введение единой предварительной нормы, отменявшей строгий подход к спецификации атрибутов оригинала, подлежащих адекватному воспроизведению во вторичной вербальной модели. Речь шла о резком снижении достоверности модели, для которой оригинал становился пластичным материалом, а не жесткой рамкой. Отобразительный (репрезентативный) признак в этом случае отходил на второй план; модель лишь условно была отображением чего-либо иноязычного (а в случае с подложными переводами из «джамбулов» и вовсе не отображала ничего). Главными признаками модели становились редуктивный (передача атрибутов, отсеянных по идеологическим мотивам) и, в особенности, прагматический — черты такой вербальной модели целиком определялись «заказчиком»: советскими культурными инстанциями и профанной целевой аудиторией.

²⁷¹ В архиве В. И. Нейштадта сохранились технические правила их составления: РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 216. Л. 258–260.

²⁷² Витковский Е. В. Русское зазеркалье // Век перевода: русский поэтический перевод XX–XXI веков. URL: <https://vekperevoda.com/start.htm> (дата обращения: 28.11.2025). Подробнее о фигуре Джамбула см. коллективную монографию: Джамбул Джабаев: приключения казахского акына в советской стране: статьи и материалы / под ред. К. Богданова, Р. Николози, Ю. Мурашова. М.: НЛО, 2013. 308 с.

К концу 1940-х позиции сторонников точного перевода были окончательно подавлены, значительная их часть была выдавлена из профессии или даже физически уничтожена. Торжество социалистического реализма требовало лишь единой всеохватной теории перевода, попытки создания которой привели к расколу внутри профессионального сообщества и долгому размежеванию теории и практики перевода, утвердившемуся в послевоенное время.

2.3. Торжество «творческого» метода (1950–1980-е гг.)

Поскольку в 1930–1940-е гг. главной идеологической концепцией в отечественной литературе был объявлен социалистический реализм, ему в соответствии с советской установкой на рационализацию всех сфер творчества должна была отвечать некая единая, общая и обязательная для всех, теория перевода, который предполагалось назвать «реалистическим». Однако выработка такой теории, даже при учете устранения соперников-буквалистов, сразу же выявила концептуальные проблемы.

Как и в тридцатые, очередной «водораздел» в истории советской переводческой мысли связывают с очередным, вторым по счету, Всесоюзным совещанием переводчиков, состоявшимся в 1951 г. А. Азов отмечает, что уже на этапе подготовки этого масштабного мероприятия были озвучены основные идеологемы складывающейся концепции «реалистического перевода»²⁷³: литературный критик Александр Лейтес (1899–1976), по-видимому, первым употребил именно такое определение: «...перевод точный и в то же время реалистический, т.е. лишенный каких бы то ни было черт догматизма, формализма, упрощенчества и фальсификации»²⁷⁴; его коллега Борис Турганов (1901–1980), говоря об взглядах Чуковского, утверждал:

²⁷³ Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 105–106.

²⁷⁴ Стенограмма совместного заседания комиссии и бюро секции переводчиков по вопросам языкознания и задачи художественного перевода. День первый. 26 ноября 1951 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 34. Ед. хр. 583. Л. 76.

«нужно переводить не с языка на язык, а переводить то реальное содержание, те мысли и чувства, какие выражены в данном произведении»²⁷⁵.

Идея о том, что *реалистичность* перевода нужно увязать с *реальностью*, объявив язык и стиль чем-то вроде помехи на этом пути, понравилась Ивану Кашкину (1899–1963), также участнику этого совещания. Плодовитый переводчик-практик, он был одним из тех, кто обеспечил окончательный разгром филологически-точного перевода в начале 1950-х гг., попытавшись реализовать себя в качестве основоположника новой теории советского «реалистического перевода». Polemika, которую он вел с переводчиками Евгением Ланном и Георгием Шенгели, совпала по времени с партийной кампанией по борьбе с «космополитизмом» и постепенно обрела черты откровенной травли²⁷⁶. Несмотря на многочисленные публичные выступления и печатные работы²⁷⁷, И. А. Кашкин до конца своих дней так и не смог внятно сформулировать, что он имеет в виду под определением «реалистический перевод», указывая, что это «рабочий термин для того метода работы, который, как я убедился, многие опытные переводчики понимают и применяют на деле, но еще не договорились, как его назвать»²⁷⁸.

Основные его положения сводились к тому, что буквальное следование оригиналу необязательно и вредно, это признак «формализма», «натурализма» или «импрессионизма» (все три понятия применялись им довольно бессистемно). Свое понимание задач перевода он выражал в максимально метафоричной расплывчатой форме, позволявшей манипулировать любыми утверждениями: «...можно сказать, что реализм в искусстве — это правдивое

²⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 34. Ед. хр. 584. Л. 33.

²⁷⁶ Подробнее: Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 117–171.

²⁷⁷ Кашкин И. А. О языке перевода // Литературная газета. 1951. 1 декабря. С. 2–3; Кашкин И. А. Ложный принцип и неприемлемые результаты // Иностранные языки в школе. 1952. № 2. С. 22–41; Кашкин И. А. О реализме в советском художественном переводе // Дружба народов. 1954. № 4. С. 188–199 и др.

²⁷⁸ Кашкин И. А. В борьбе за реалистический перевод // Кашкин И. А. Для читателя-современника: статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1968. С. 478. Впервые статья опубликована в сб.: Вопросы художественного перевода / сост.: В. Россельс. М.: Советский писатель, 1955. С. 120–164.

и поэтичное, осязательно четкое и вдохновенное восприятие и отображение мира, умудренное вековым опытом, но всегда по-молодому непосредственное и простое»²⁷⁹. Больше всего удивленных нареканий со стороны переводческого сообщества вызвали призывы Кашкина игнорировать грамматический строй оригинала: «Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, необходимо прорваться через этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности»²⁸⁰. Используя типичные для ораторов сталинского времени риторические приемы бесконечного демагогического нанизывания одинаковых тезисов, Кашкин противопоставляет себя воображаемым педантам, практикующим один лишь пословный перевод, при этом сам он — на стороне «свежести», «правды», «единства образной системы» и других расплывчатых понятий. Себя он видит во главе армии советских переводчиков, которые «стоят за то, чтобы, схватив основное и главное, не успокаиваясь, дорабатывать и частности, по старому военному правилу: „Что взято штыком, должно быть удержано лопатой“»²⁸¹.

Вероятно, живые выступления автора производили ещё более сумбурное впечатление. В архиве В. И. Нейштадта (на тот момент тоже сторонника творческого метода), сохранились беглые заметки на отдельных листках, которые он делал по ходу доклада Кашкина на Всесоюзном совещании переводчиков в 1951 г., помечая попутно свои возражения (видимо, с прицелом на публикацию отклика): «Догматич<еские> нападки Кашкина. Что ж, примеры ошибок у Ланна правильны. Но ведь это только ошибки, почему К. думает, что это результат метода? Недостатки истолковат<ельской> работы (недостат<очного> понимания) отличают многие очень хорошие раб<оты> наш<их> вед<ущих> перев<одчиков>. Примеры из Лозинского, Маршака,

²⁷⁹ Там же. С. 479.

²⁸⁰ Там же.

²⁸¹ Там же. С. 476.

Пастернака»²⁸². Метод докладчика остался Нейштадту непонятен, он неоднократно называет его «догматическим»²⁸³, и, возможно, поэтому позднее он решил внимательно ознакомиться со статьей Кашкина в журнале «Знамя»²⁸⁴, оставив в конспекте²⁸⁵ возмущенные ремарки, порой весьма нелицеприятные²⁸⁶. Особенно его не устроило применение «реалистических» методов к любому художественному тексту любой эпохи: «Здесь грубое противоречие с утверждением, что реалистический переводчик, переводя романтика, оставляет его романтиком. Как же тогда работать „средствами реалистического искусства“? Ведь романтик работал средствами романтического искусства!!»²⁸⁷ Те же возражения содержатся в статье Ефима Эткинда: «...что делать переводчику произведений романтических или, скажем, символистских? Какая, например, действительность должна предстать взору переводчика, проникшего в „затекст“ фантастической сказки Гофмана „Золотой горшок“?»²⁸⁸

Много лет спустя А. В. Федоров, вспоминая разгромные выступления Кашкина начала 1950-х гг., дипломатично отзывался о нем так: «Положительная программа занимает в его наследии относительно меньшее место»²⁸⁹. Меж тем, сам Федоров в послевоенное время стал создателем лингвистической теории перевода, которая вызвала яростную критику И. А. Кашкина, но надолго стала официально принятой на академическом уровне. Его «Введение в теорию перевода», изданное в 1953 г.²⁹⁰, в отличие от

²⁸² *Нейштадт В. И.* Выписки из статей и исследований, сделанные для работ по теории художественного перевода. На русском и немецком яз. [1930–1950-е гг.] // РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 8.

²⁸³ Там же. Л. 9–10.

²⁸⁴ *Кашкин И. А.* О методе и школе советского художественного перевода // *Знамя*. 1954. №10. С. 141–153.

²⁸⁵ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 216. Л. 5–11.

²⁸⁶ Записи неоднократно прерываются размашистыми пометами: «Путаница!» (Л. 10), «Снова дурак!» (Л. 55) и т.п.

²⁸⁷ Там же. Л. 7.

²⁸⁸ *Эткинд Е. Г.* Вопросы художественного перевода // *Звезда*. 1957. № 5. С. 197–198.

²⁸⁹ *Федоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы. С. 54.

²⁹⁰ *Федоров А. В.* Введение в теорию перевода: учебное пособие для институтов иностранных языков. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1953. 335 с.

его же более ранних работ, построенных на идеях функционального подобия и сопоставления стилистических рядов, было сосредоточено на языковых проблемах, когда перевод рассматривался как чисто лингвистическая операция.

Взгляды его на коротком отрезке поменялись разительно — еще в 1941 г. Федоров писал: «Центральным вопросом, объединяющим все остальные, является вопрос о возможности равноценного перевода по отношению к любому оригиналу. Для разрешения этого основного вопроса прежде всего надо отказаться от желания выработать некое абстрактное определение понятия идеальной точности, которым можно было бы мерить всякий перевод»²⁹¹; в работе 1953 г. он дает строгое определение как раз того, от чего предлагал отказаться ранее: «перевести — это значит выразить точно и полно средствами одного языка то, что уже выражено средствами другого языка в неразрывном единстве содержания и формы»²⁹². Главным объектом критики в пособии является концепция непереводаемости, якобы, присущая только «буржуазной филологии»²⁹³, а отечественный перевод описывается как явление, проникнутое творческим оптимизмом. Имперское кредо советской переводческой школы изложено А. В. Федоровым с догматической прямотой: «Советский Союз, страна социализма, — самое передовое государство мира во всех отношениях. Отсюда — в области идеологии — необходимость творчески и критически освоить культурное наследие прошлого»²⁹⁴; «Советский Союз — государство многонациональное, где говорят, пишут, творят на множестве языков, из которых многие получили письменность только в годы Советской власти. Перевод есть наиболее прямой путь к ознакомлению одних народов СССР с литературными ценностями других...»²⁹⁵

²⁹¹ Федоров А. В. О художественном переводе. Ленинград: ОГИЗ, 1941. С. 5.

²⁹² Федоров А. В. Введение в теорию перевода. С. 7.

²⁹³ Там же. С. 26.

²⁹⁴ Там же. С. 86.

²⁹⁵ Там же. С. 87.

П. М. Топер позднее отмечал, что сосредоточенность Федорова на языковых проблемах была не только средством защиты от оппонентов из литературоведческого лагеря; она вполне отвечала тому «лингвистическому повороту» в науке о переводе, который происходил в послевоенное время и на западе²⁹⁶. В качестве некой охранной грамоты, с прицелом на возможные нападки, Федоров поместил в книгу большой раздел, где обосновывал лингвистический подход к переводу не чем-нибудь, а «гениальными» трудами Сталина, позволившими преодолеть «аракчеевский режим в языкознании», созданный Н. Я. Марром²⁹⁷. Вопросы перевода художественных текстов занимают в книге скромное место, и хотя работа Федорова впоследствии дорабатывалась и переиздавалась, принципиальная теоретичность сделала ее скорее академическим и педагогическим достижением, нежели книгой для практикующих переводчиков. В третьем издании 1968 г. (из которого, конечно, выброшены все ссылки на Сталина) автор с горечью отмечал резкое расхождение между лингвистами и переводческим сообществом, принявшим подход, который Федоров называл «литературоведческим»: «...приверженцы литературоведческой или даже „филологической в широком смысле“ теории перевода в собственных статьях ограничивались декларативным утверждением общих положений о том, каким должен быть перевод и как следует создавать его теорию, давая лишь иллюстрации к отдельным положениям»²⁹⁸.

По сути, речь шла не просто о споре двух научных парадигм, а о принципиальном отмежевании советской практики перевода от теоретической мысли. Наученные горьким опытом гонений и разгромов 1930–1950-х гг., поощряемые вольностями, которые давала идея «творческого» метода, крупные переводчики, по большей части, отказались всерьёз теоретизировать. После выступлений Лозинского 1930-х гг. никто из крупных мастеров не

²⁹⁶ Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. С. 162–163.

²⁹⁷ Федоров А. В. Введение в теорию перевода. С. 97.

²⁹⁸ Федоров А. В. Основы общей теории перевода. 3-е изд. М.: Высшая школа, 1968. С. 136.

решился публично сформулировать четкие формальные требования к переводам (особенно поэтическим). Это не значит, что традиция филологически-точного перевода совершенно прервалась: такие выдающиеся мастера, как Аркадий Штейнберг, Сергей Петров, Владимир Микушевич (а позднее и их ученики) продолжили условную линию творческой преемственности по отношению к Шенгели и Лозинскому, но это было скорее исключение, чем правило.

В целом же, торжество недостоверной модели, усредненного «приспособительного» перевода, рассчитанного на упрощение и стилистическую гладкопись, было близко к абсолютному. Н. К. Чуковский писал об этом в 1962 г. в победоносном духе, почти дословно повторяя установки И. А. Кашкина: «...за последние десятилетия у нас в стране создалась наша советская школа художественного перевода, школа, пользующаяся реалистическим методом и, следовательно, теснейшим образом связанная со всем реалистическим советским искусством. Как все на свете, школа эта родилась в борьбе. В борьбе с буквализмом, с формалистическим педантизмом, с теорией лингвистических адекватов²⁹⁹. По правде говоря, все это одно и то же. Все это построено на ложных представлениях, что переводчик должен переводить слова»³⁰⁰.

Удивительно, но параллельно с требованием вольности утверждалось и требование точности. Правда, что понималось под вторым термином в публичной риторике, уже непросто разобраться. Кажется, что порой «точным» считался любой перевод, официально принятый советской критикой. Иначе нельзя понять, почему П. Г. Антокольский на одной странице одинаково

²⁹⁹ «Адеквататы» — единицы перевода, состоящие друг с другом в отношениях «адекватности». Понятие введено Ф. Д. Батюшковым, закреплено А. А. Смирновым, но позднее было демагогически связано с деятельностью переводчиков-«буквалистов» и других «врагов» истинно социалистического метода. Столь же уничижительно в то время употреблялось в полемике понятие «субститут» («замена»).

³⁰⁰ Чуковский Н. К. Реалистическое искусство // Мастерство перевода: сборник 1962. М.: Советский писатель, 1963. С. 12.

называл «безупречно точными» переводы и Пастернака, и Лозинского³⁰¹, почему С. И. Липкин одобрительно отмечал случай, когда С. Я. Маршак в переводе из Мусы Джалиля две строфы сокращает до одной³⁰², почему Н. П. Бажан на VI съезде писателей СССР (1976) призывал одновременно «бороться и с бескрылым буквализмом, и с переводческим своеволием»³⁰³. Путаница и расплывчатость понятий обесмысливали их, порождая декларации, вроде той, что открывала в 1969 г. программную статью Левона Мкртчяна о поэтическом переводе: «„Верный“, „точный“, „адекватный“, „полноценный“, — равно как и любое другое определение перевода, — все это одни лишь слова, слова, по существу ничего не объясняющие, если в переводе не учитывается стилистическая характеристика подлинника»³⁰⁴. Нужно ли добавлять, что «стилистическая характеристика» автором тоже внятно не разъяснена.

Высшим воплощением ценностного нигилизма советской переводческой школы оставалась созданная в сталинское время индустрия культурной «джамбулизации» — перевод литератур народов СССР (а также «стран соцлагеря») с подстрочников. Она продолжала работать до самого падения советской власти. А. В. Федоров в 1983 г. с тревогой отмечал публикации, в которых беззастенчиво утверждалась ненужность владения иностранными языками, ее необязательность для советских «мастеров слова»³⁰⁵. Возмущение маститого переводоведа вызвала типичная для того времени статья

³⁰¹ Антокольский П. Г. Черный хлеб мастерства // Мастерство перевода: сборник 1963. М.: Советский писатель, 1964. С. 6–7.

³⁰² Это «реалистическое» редактирование объяснено вполне в духе теорий Кашкина угадыванием мыслей автора: «Маршак перевел не только слова, но и впечатление, не только то, что написал Муса Джалиль, но и то, ради чего написал автор» (Липкин С. И. Перевод и современность // Мастерство перевода: сборник 1963. М.: Советский писатель, 1964. С. 31).

³⁰³ Бажан Н. П. Высокая миссия // Мастерство перевода: сб. 11-й. 1976. М.: Советский писатель, 1977. С. 14.

³⁰⁴ Мкртчян Л. М. Поэзия в переводе // Мастерство перевода: сб. 6-й. 1969. М.: Советский писатель, 1970. С. 5. Сам автор отмечает, что ему больше нравится термин «верный» перевод, но никаких рамок этого явления он не задает.

³⁰⁵ Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. С. 38–40.

переводчика Владимира Леоновича³⁰⁶, где автор утверждал: «Канонический текст — условность. Такой он мертв и нужен мертвым. Его нет отдельно от глаз. Существование того, чем так привычно оперируют ученые противники, не поддается даже воображению»³⁰⁷. Рассуждения В. Н. Леоновича в этой статье принципиально метафоричны и ненаучны, а кашкинская идея угадывания реальности, якобы, лежащей за строками оригинала, выражена им с наивной прямоотой: «...воссоздавая источник, отыскивая в себе ту самую причину подлинника и освобождая затем сокровенную жизнь его, не надо ей мешать. Если есть *такое*³⁰⁸ у тебя, ты уже *точен*. Будь спокоен, ты скажешь то, что сказал или что *сказал бы* твой поэт. Это все равно. „Сказал бы“ — даже лучше. И не мешай освобождаемой жизни сказаться так, как она хочет. Смотри, слушай, удивляйся, будь счастлив»³⁰⁹. Автор спокойно приводит рядом «переводы» и подстрочники, из которых явствует полное несоответствие одного другому, и речь не только о «творческом» перелицовывании, дописках и опущениях, но и о сознательно допущенных анахронизмах и грубых ошибках³¹⁰.

Концепция подобного перевода-переосмысления оказалась живучей, ее традиция не прервалась с исчезновением советской издательской индустрии. Параллельно ей продолжалась эволюция отечественной науки о переводе, нашедшей себе применение в профессиональных сферах синхронного и научно-технического перевода. Выходцем из этой среды был, например, крупнейший теоретик Вилен Комиссаров (1924–2005), создатель теории уровней эквивалентности³¹¹, не утратившей концептуальной ценности до сих

³⁰⁶ Леонович В. Н. Переводчик, сломай карандаш! Читая и переводя Галактиона Табидзе // Дружба народов. 1978. №8. С. 264–273.

³⁰⁷ Там же. С. 264.

³⁰⁸ Здесь и далее выделено автором.

³⁰⁹ Там же. С. 265.

³¹⁰ См., например, переложение стихотворения Г. Табидзе «Примирение» (Леонович В. Н. Переводчик, сломай карандаш! С. 270) и комментарий к нему А. В. Федорова (Искусство перевода и жизнь литературы. С. 39–40).

³¹¹ См.: Комиссаров В. Н. Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. 252 с.

пор. Однако разрыв между практикой художественного перевода и наукой о нем сохранялся.

Одним из немногих авторитетных ученых, попытавшихся в позднесоветское время реабилитировать филологически-точный перевод, стал М. Л. Гаспаров, в своей легендарной работе «Брюсов и буквализм»³¹² представивший динамическое описание эволюции взглядов великого мастера. В ней, помимо методов Брюсова, он определил и сам метод буквализма — как «сокращение длины контекста», а также дал градацию буквальности: от пословности до передачи общего впечатления³¹³. Но главным программным его заявлением, цитируемым чаще всего и вызвавшим наибольшее отторжение у тогдашней критики³¹⁴, стали слова, на протяжении многих лет звучавшие для советского переводчика чудовищной крамолой: «Буквализм — не бранное слово, а научное понятие. Тенденция к буквализму — не болезненное явление, а закономерный элемент в структуре переводной литературы»³¹⁵.

Послевоенные годы в русской переводческой мысли видятся сейчас периодом углубления того кризиса, который начался с идеологических кампаний довоенного времени. Недостоверная модель, принятая в качестве эталона и некой рабочей программы, не предполагала строгих требований к спецификации разметки ключевых атрибутов оригинала. Даже такие показатели, как построчное совпадение объема, зачастую не соблюдались: примеры советских сокращенных и перелицованных переложений мировой классики бесчисленны. Оптимистическая установка на принципиальную переводимость чего угодно (в противовес «буржуазной» непереводаемости) требовала от исполнителя достижения цели любой ценой, а на теоретические выкладки советскому переводчику полагалось смотреть свысока.

³¹² Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм // Мастерство перевода. Сб. 8-й. М.: Советский писатель, 1971. С. 88–128.

³¹³ Там же. С. 100–101.

³¹⁴ См. отзывы Ф. Петровского, В. Коптилова, Л. Мкртчяна и А. Старостина: Мастерство перевода. Сб. 9-й. М.: Советский писатель, 1973. С. 253–276.

³¹⁵ Там же. С. 112.

2.4. Конкуренция стратегий (с 1980-х гг.)

По мере ослабления идеологического давления с середины 1980-х гг. значение официальных предварительных норм, спущенных переводчику указанием сверху, существенно снизилось, а затем и исчезло. Как отмечала историк перевода Е. Калашникова, «1990-е — период заметных трансформаций в российской словесности (и более широко — в культуре), в способах ее организации, в составе „авторского корпуса“ и групповых представлениях о литературе, в запросах и вкусах читателей, в издании книг и журналов. Место переводной литературы, переводной книги, набор переводимых книг, подходы к переводу на протяжении 1990-х серьезно изменились»³¹⁶. В условиях свободного книжного рынка повысилась роль индивидуальной переводческой стратегии, того способа достижения соответствия нормам, которые в большей степени вырабатываются самим переводческим сообществом. В. Л. Топоров в 2001 г. так описывал распад единой издательской системы: «Сейчас в переводе нет иерархических структур, какими раньше были центральные издательства, секции перевода при Союзе писателей, редколлегия „Мастерства перевода“, которые вели почти единую политику. Тогда каждый из нас был в разном положении по отношению к этой системе — лидером, как В. В. Левик или Л. В. Гинзбург, или внутривереводческим диссидентом, как Е. В. Витковский, я, в какой-то мере А. И. Эппель, — но была единая шкала. Также помимо иерархии важен момент общественного интереса, который позволяет говорить о том, кто лучше, кто хуже. Сейчас это бессмысленно»³¹⁷.

Наиболее явно изменение ситуации прослеживалось на макроуровне: свобода выбора издаваемых произведений с 1985 г. становилась всё более

³¹⁶ Калашникова Е. Л. По-русски с любовью: беседы с переводчиками. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 5.

³¹⁷ «У современной молодежи установка на плохой перевод»: беседа с В. Топоровым // Калашникова Е. Л. По-русски с любовью. С. 496–497.

широкой, ещё во время Перестройки начался настоящий вал возвращённой, запрещённой и отменённой советской цензурой литературы, в том числе переводной. Авторы, появление которых в печати на протяжении более чем полувека было маловероятно или вовсе немыслимо, получили широкое признание читающей аудитории.

В этом процессе заметную роль стали играть как бывшие приверженцы вольного советского перевода и их ученики, так и условные наследники Лозинского и филологически-точного перевода 1920-х гг. Можно сказать, что точный перевод, продолжавший неофициально существовать на уровне методики в период торжества «творческого» метода, вышел из концептуального подполья и стал набирать силу. В 1990 г. М. Л. Гаспаров в интервью газете «Alma Mater» упомянул свою периодизацию переводческого искусства, «качания между буквализмом и вольничаньем», дополнив свои суждения оценкой текущей ситуации: «В XIX веке господствовало вольничанье; в первой четверти XX-го — буквализм; в социалистические времена — вольничанье, а сейчас маятник дрожит и начинает, вроде бы, обратное движение»³¹⁸.

Самым талантливым представителем школы точного перевода, сразу после Лозинского, в этой беседе М. Л. Гаспаровым был назван Евгений Витковский (1950–2020)³¹⁹, ту же оценку ученый повторил и 11 лет спустя³²⁰. Действительно, деятельность этого выдающегося мастера к началу 1990-х гг. сделала его одним из лидеров индустрии перевода; подготовленные

³¹⁸ Гаспаров М. Л. «Я не имел намерения переводить Ариосто... Я хотел его просто прочитать»: интервью с М. Л. Гаспаровым / беседовали Е. Горный, Д. Кузовкин, И. Пильщиков // Alma Mater. 1990. № 2. С. 3.

³¹⁹ «Так как субъективно я больше склонен к самоуничтожению, чем к самоутверждению, то может быть поэтому идеал Лозинского мне ближе. Из русских переводчиков XX века я считаю его крупнейшим А из живых и здравствующих переводчиков-стихотворцев самый талантливый, по-моему, — Евгений Витковский» (Там же).

³²⁰ «— Кого вы считаете самыми талантливыми отечественными переводчиками? — Среди старших: в стихах — М. Лозинского, в прозе — С. Апта: потому что они стараются не заслонять собой подлинник от читателя. Среди младших: в стихах — Е. В. Витковского, в прозе — Е. Костюкович» (См.: Калашикова Е. Л. По-русски с любовью. С. 153).

Е. В. Витковским антологии «Из поэзии Нидерландов XVII века» (1983), «Индийская поэзия XX века» (1990) «Лиры семи городов» (1992), переводы сочинений Джона Китса (1974), Теодора Крамера (1974), Йоста ван ден Вондела (1988), Артюра Рембо (1988), Мануэла ду Бокаже (1988) и многих других по сей день остаются эталонными работами, а в ряде случаев и незаменимыми.

Пример Витковского и его ближайшего коллеги Виктора Топорова (1946–2013) может быть иллюстрацией сосуществования двух полюсов, двух диаметрально противоположных переводческих стратегий, конкурировавших в позднесоветское и новейшее время. Особенно показательны, что оба переводчика принадлежат к одному поколению, были знакомы и в ряде случаев совместно работали над одними и теми же издательскими проектами. Как будет показано нами далее (см. гл. 3), и Витковский, и Топоров также сыграли важную роль в рецепции Георга Гейма в России, продолжившейся после значительного перерыва в середине 1980-х гг. Разность их подходов к точности перевода к настоящему времени подробнее всего изучалась на примере их работ с нидерландского языка. Так, специалисты отмечают поразительную достоверность стихотворных переводов Е. В. Витковского из Вондела и других авторов: в своих работах он добивался максимального формального и смыслового соответствия оригиналу, даже показатели пословного соответствия (по методу Гаспарова) оказываются в его случае уникально высокими³²¹. Меж тем, переложения В. Л. Топорова, публиковавшиеся буквально на соседних страницах в солидных изданиях, пестрят языковыми ошибками, необъяснимой отсебятиной и откровенным сочинительством³²². Особенно показательным оказался случай с поэтом

³²¹ См. разбор его перевода оды Вондела «Рейн»: *Михайлова И. М.* Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода. С. 131–135.

³²² См. разбор перевода стихотворения Бредеро «Мужицкая пирушка», охарактеризованный исследователем как «полный провал»: *Михайлова И. М.* Нидерландская литература по-русски: два века истории // *Схелтьенс В.* Библиография нидерландской литературы на русском языке. СПб, 2003. С. 59–60.

второй половины XX в. Люсебертом (Lucebert, 1924–1994), чьи тексты, вышедшие на русском в составе антологии современной нидерландской поэзии³²³, на проверку оказались не переводом, а мистификацией³²⁴. Причем из высказываний Топорова явствует, что подобное обращение с подлинником было с его стороны совершенно сознательным³²⁵, а свое отношение к проблеме буквальной точности в своей открытой лекции 2013 г. он выразил следующим образом: «Буквалистский перевод сам по себе иллюзорен, т.е. буквалистский перевод сделать можно, а вот буквальный никак не получится. И совершенно понятно почему: каждое слово обладает на языке оригинала определенным семантическим полем, полем сочетаемости, и оно топологически не совпадает с полем сочетаемости у, казалось бы, полного синонима на языке-реципиенте. <...> Поскольку текст представляет собой сумму, и далеко не арифметическую, всех этих коннотаций, ассоциаций, семантических полей, буквалистский перевод создает иллюзию подобия оригиналу, и очень удобную, потому что при всей своей порочности метод буквалистского перевода чрезвычайно удобен людям в творческом отношении посредственным»³²⁶. Можно сказать, что идеология творческой свободы, стратегия принципиального отказа от достоверности в переводе, складывавшаяся в середине XX в. и принятая советскими переводчиками в качестве обязательной предварительной нормы, получила в лице Топорова одного из самых ярких и плодотворных представителей: его переводы с английского из Уистена Хью Одена (1989) и Томаса Стернса Элиота (1999), с

³²³ Из современной нидерландской поэзии / сост. Е. В. Витковский. М.: Прогресс, 1977. С. 279–334.

³²⁴ См. подробный разбор этого перевода: *Michajlova I., Rubtsova S.* Victor Toporov's translations of Dutch poetry (1946–2013). *Scandinavian Philology*. 2020. Vol. 18. Issue 1. pp. 168–178.

³²⁵ В интервью в 2001 г. Топоров упоминает «голландца Люсеберта, которого я на три четверти выдумал» (См.: *Калашикова Е. Л.* По-русски с любовью. С. 497).

³²⁶ *Топоров В. Л.* Перевод тотальный, профессиональный и экспериментальный: лекция в Киевском национальном университете им. Т. Шевченко. 8 апреля 2013 // Проект «АУТ 3: Сны наяву». URL: <https://youtu.be/GsM0nlSC4cc> (дата обращения: 28.11.2025).

немецкого из Готфрида Бенна (1997) и многие другие отличает та же установка на максимально вольную трактовку исходного текста.

Феномен сосуществования, диффузии различных стратегий отмечался и самими участниками этих процессов. В своих высказываниях на форуме интернет-семинара «Век перевода» Е. В. Витковский не один раз возвращался к этой теме, подчеркивая, что несмотря на всю разность оба полюса, вольный и точный перевод, одинаково приняты читательской аудиторией, они находят ярких сторонников и продолжателей: «Это не от неумения, а от системы. Хотите — зовите это вольным переводом, но переводом он все равно останется. Так, между прочим, Бродский переводил, и вовсе не он один: Мария Петровых оставляла от оригинала ровно половину. У Трояновского³²⁷ же больше половины взято из оригинала, но то, что он дает в качестве „отсебятины“ — не наполнитель, а его собственные стихи. <...> И тем не менее существование такой школы — факт, отменить его нельзя даже буллой Папы Римского»³²⁸. Сам Витковский скорее склонялся к стратегии максимального функционального подобия в том смысле, как его некогда разрабатывал Г. Шенгели³²⁹, и практику перевода ценил выше, чем теорию, считая спор о точности бессодержательным вне конкретного текста: «Точность в переводе невозможна. Знаменитый спор о том, что лучше — чтобы было по-русски лучше или точнее — аморален: если по-русски плохо, то и предмета для спора нет. Вначале по-русски должно быть хорошо...»³³⁰

Если направление функционально-точного перевода в конце XX — начале XXI вв. теперь уже прочно связано с именем Е. В. Витковского, с его просветительской и педагогической деятельностью, его семинарами в ЦДЛ и, позднее, интернет-форумом «Век перевода», то крупнейшим представителем «вольного направления» можно назвать Григория Кружкова (р. 1945),

³²⁷ Имеется в виду переводчик Игорь Дмитриевич Трояновский (р. 1953).

³²⁸ Форум «Век перевода» URL: <https://vekperevoda.com/forum/viewtopic.php?p=2012#p2012> (дата обращения: 28.11.2025).

³²⁹ Подробнее см.: Азов А. Г. Поверженные буквалисты. С. 86–93.

³³⁰ См.: Калашникова Е. Л. По-русски с любовью. С. 127.

лауреата многочисленных престижных премий, автора и составителя книг, переведенных с английского, французского, испанского. Излагая свое кредо в статье-манифесте в журнале «Перевод» в 2024 г. он утверждал: «Есть у критиков перевода такое ругательное слово: „отсебятина“. А я не только не вижу в ней беды; я думаю, что наоборот: качество перевода напрямую зависит от качества отсебятины. Потому что, когда ты идешь точно по тексту и строка ложится в строку, в итоге получается, как в том стишке: „похоже, но похуже“. Хотя бы немного, но похуже. И когда эти „похуже“ накапливаются, уровень стихов опасно снижается. Я даже не говорю о том, что ты обязательно въедешь в такое место, которое напрямую не переводится. Тут нужно не отчаиваться, а радоваться. Такое место — резерв стихотворения. Можно отвязаться от „буквальности“ и придумать что-то от себя — ту самую отсебятину, которая вольет свежую кровь в стихотворение. Потому что главное, что ты должен сохранить в переводе, — это сама поэзия. Выставить великого поэта занудой или заикой ты просто не имеешь права»³³¹. В этом высказывании почти точно воспроизведен свойственный советским переводчикам (и вменявшийся им почти в обязанность) своеобразный «творческий оптимизм», примат переводимости по отношению к формально сложным текстам, который мы уже встречали ранее в статье В. Н. Леоновича.

Работы представителей советского «творческого» перевода продолжают переиздаваться, причем подчас вместе с некритическим повторением идеологических установок полувековой давности. Так, например, при переиздании двухтомника избранных переводов³³² Вильгельма Левика (1906–1982) в 2007 г. издатели воспроизвели и старую статью Льва Озерова (1914–1996) из советского издания 1977 г.³³³, в которой буквализм назван

³³¹ Кружков Г. М. «И режиссер, и актер, и завлит» / беседа вел М. Бордуновский // Перевод. 2024. №1. С. 6.

³³² Левик В. В. Избранные переводы: в 2 томах. М.: Терра-Книжный клуб, 2007.

³³³ Озеров Л. А. Искусство Вильгельма Левика // Левик В. В. Избранные переводы: в 2 томах. М.: Художественная литература, 1977. С. 5–15.

«крохоборческим вниманием к частностям в ущерб целому»³³⁴ и почти буквально изложены идеи И. А. Кашкина о переводе как воспроизведении реальности, лежащей за текстом: «Оригинал должен попасть в руки не ремесленника-копииста, а художника-портретиста. У русских читателей он должен вызывать те же ассоциации, те же образные связи, те же мысли, что и у соотечественников оригинального поэта, говорящих с ним на одном языке. Усилить звучание оригинала не только желательно, но и необходимо»³³⁵.

Интересную страницу в истории переводческой мысли конца XX в. представляют «экспериментальные переводы» М. Л. Гаспарова, еще в 1971 г. настаивавшего на необходимости методологического плюрализма и равноправия различных подходов, вольного и «буквалистского», направленных на разную читательскую аудиторию³³⁶. Сам он решил разрабатывать еще один метод, который называл «экспериментальным», — переложения верлибром, подчас с применением сокращений («конспективные» переводы³³⁷). Поначалу переводы подобного рода (преимущественно из авторов нового и новейшего времени) Гаспаров создавал «в стол» или для сведения немногих любознательных, но с конца 1980-х гг. начал публиковать в периодике и в книгах. В 2003 г. эти работы были собраны им в отдельном издании, в предисловии к которому ученый задавался резонными вопросами: «Можно ли вообще считать получающиеся тексты переводами? Идейное и эмоциональное содержание оригинала — сохранено. <...> Композиционная схема — сохранена. Объем — резко сокращен. Стил — резко изменен. Стих — изменен еще резче. Много убавлено, но ничего не прибавлено. Достаточно ли этого, чтобы считать новый текст переводом старого, пусть вольным? Или нужно говорить о новом произведении по

³³⁴ Там же. С. 14.

³³⁵ Там же. С. 11.

³³⁶ «...нужен и тот, и другой перевод. Не „золотая середина“ между ними, а именно оба типа перевода одновременно и на равных правах» (*Гаспаров М. Л.* Брюсов и буквализм. С. 108).

³³⁷ См., например: *Гаспаров М. Л.* Конспективные переводы: из Анри де Ренье // *Арион*. 1994. №1. С. 78–82.

мотивам старого?»³³⁸ Нам еще придется вернуться к этим переводам, сыгравшим ключевую роль в процессе рецепции Георга Гейма в России в новейшее время. Пока лишь заметим, что, если принять классификацию метатекстов, окружающих оригинальное стихотворение, предложенную Дж. Холмсом³³⁹ (см. Приложение 5), эксперименты Гаспарова безусловно тяготеют к полюсу интерпретации, а не поэзии. В подобной переводческой рецепции больше рецептивного, чем собственно переводческого.

Таким, образом, после долгих десятилетий торжества вольного перевода, последовавших за разгромом «буквалистов», картина переводческой мысли с конца 1980-х становилась все менее однородной. Конкуренция и параллельное сосуществование противоположных стратегий, разрастание переводных множественностей, ценностный нигилизм и новые попытки унификации требований (на сей раз вырабатываемых внутри самого переводческого сообщества) — таковы основные тенденции этого времени. Стоит также иметь в виду, что с наступлением эпохи интернета, с удешевлением оперативной печати, доступ к публикации получило огромное множество переводчиков-любителей, как правило, не формулирующих для себя вообще никаких правил. Утрата принудительной предварительной нормы привела к некоторому хаосу, и история переводов произведений Георга Гейма еще позволит нам убедиться в том, что эволюцию, и довольно стремительную, переживали и переживают в новейшее время не только школы, принципы и подходы, но и отдельные переводчики, на разных этапах своей творческой карьеры применявшие разные, порой диаметрально противоположные, стратегии.

³³⁸ Гаспаров М. Л. Экспериментальные переводы. СПб.: Гиперион, 2003. С. 16.

³³⁹ Holmes J. S. Forms of verse translation and the translation of verse form // The Nature of Translation. Hague; Paris: Mouton, 1970. p. 92.

Глава 3. Этапы освоения творчества Георга Гейма в России

Сто с лишним лет, прошедшие со времени первого упоминания имени Георга Гейма в русской прессе, вмещают в себя несколько исторических эпох, каждой из которых свойственны свои черты. Открытость русской культуры, ее включенность в общеевропейский литературный процесс в период Серебряного века сменилась литературными и идеологическими дебатами 1920-х гг., временем плодотворной работы как старой интеллигенции, так и нарождающегося сословия советских литераторов. Политика культурной унификации, советизации, нарастание государственного контроля за литературой в 1930-е гг. прервали живой обмен идеями в переводческом сообществе, приведя к застою, когда из издательской индустрии были исключены целые пласты «неблагонадежных» текстов, имен и творческих направлений. В послевоенное время, и особенно с началом «оттепели», обстоятельства несколько изменились, однако вплоть до либерализации издательской индустрии в середине 1980-х гг. ограничения и запреты продолжали действовать во многих областях культуры.

В соответствии с этим подходом, мы позволили себе разделить историю русской переводческой рецепции творчества Георга Гейма на несколько очевидных этапов:

1. дореволюционные публикации (1912–1914), впервые представившие читающей публике тексты автора и характеристику его стиля;
2. первые переводы (1922–1935), когда произошло столкновение общества с экспрессионизмом как культурным феноменом, которому в советской печати пытались найти место, исходя из различных критических и идеологических установок;
3. публикации послевоенного времени (1966–1980), возобновившиеся после долгого перерыва в новых условиях, в том числе связанных с коренным изменением подходов к поэтическому переводу, произошедшим на этом этапе;

4. новое открытие (1986–1992), когда на большом количестве примеров были продемонстрированы различные переводческие стратегии;
5. первые отдельные издания (1993–1995), ставшие результатом работы переводчиков предыдущего этапа;
6. публикация в «Литературных памятниках» (2003), а также связанная с ней полемика о принципах перевода;
7. юбилейные публикации и новые прочтения творчества Гейма (2010–2019), представляющие собой отдельную волну переводов, связанных со столетием со дня смерти автора;
8. новейшие издания (2020-е гг.), обогатившие переводную множественность новыми подходами к оригинальному тексту.

Как можно убедиться из приведенной периодизации, процесс освоения наследия Георга Гейма в России не был ни непрерывным, ни равномерным. Наряду с расширением репертуара переводимых текстов, этому процессу было свойственно большое количество повторных работ, сопоставление которых представляет отдельную интересную задачу. Этапы освоения включали в себя важные событийные узлы, связанные деятельностью отдельных творческих коллективов, редакций журналов, семинаров и личностями переводчиков-энтузиастов. Сведения, приводимые нами в гл. 1–2 показывают, что работа переводчиков протекала на фоне динамично меняющихся исторических условий, смены переводческих школ, а также скачкообразной эволюции самого объекта рецепции, представавшего на каждом из описываемых этапов в новом объеме и качестве.

3.1. Дореволюционные публикации (1912–1914)

Немецко-русский культурный диалог на рубеже XIX–XX вв. был небывало оживленным, исследователи сходятся в этой оценке³⁴⁰. Отличительной особенностью стал двусторонний, *взаимный* характер контактов и связей двух великих культур, в отличие от преимущественно одностороннего немецкого влияния в предшествующие эпохи. Кажущийся на первый взгляд необозримым и хаотичным, этот процесс был связан с усилиями вполне определенных людей и сообществ, направлявших фокус внимания читающей аудитории по обе стороны границы. В России такими центрами культурного влияния, в основном, стали периодические издания условно западнической направленности, связанные с расцветом символизма.

Георг Гейм стал известен русскому читателю почти сразу же после выхода своей первой книги стихов «Вечный день» (1911) — стараниями переводчика и критика **Александра Самойловича Элиасберга**³⁴¹ (1878–1924), который с 1905 г. жил в Мюнхене и в качестве зарубежного корреспондента готовил регулярные обзоры немецкой литературной жизни для петербургского либерального журнала «Русская мысль». Элиасберг долгое время пребывал в забвении, хотя с годами материалы, касающиеся его работы, постепенно попадали в научный оборот. Это связано и с тем, что, как это часто бывает в случае с русскими эмигрантами XX в., его архив оказался частично утрачен, затем разделен и лишь после Второй мировой войны начал фрагментарно обрабатываться и публиковаться, причем зачастую сам А. С. Элиасберг рассматривался публикаторами и исследователями как

³⁴⁰ См.: Гугнин А. А. Основные этапы истории немецко-русских и русско-немецких литературных связей // Балтийский филологический курьер. 2003. №3. С. 269; Кудрявцева Т. В., Гугнин А. А. Особенности немецко-русского литературного диалога (1880–1945) // Россия — Германия: литературные встречи (1880–1945) / отв. ред. Т. Кудрявцева. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 24; *Belentschikow V. Russland und die deutschen Expressionisten 1910–1925: zur Geschichte der deutsch-russischen Literaturbeziehungen*. Bd. 2. Frankfurt am Main, New York: Peter Lang, 1994. S. 2.

³⁴¹ Здесь и далее полужирным шрифтом в тексте выделены ключевые издания, переводчики и исследователи творчества Гейма.

периферийная фигура на фоне его именитых адресатов³⁴². Между тем, как отмечала швейцарская исследовательница Кармен Зиппль, «статьи Элиасберга в „Весак“ и „Русской мысли“ создают, в целом, такую панораму немецкой литературы за 1908–1913 годы, равной которой тогда не было в русской печати»³⁴³.

А. С. Элиасберг, родившийся в 1878 г. в Минске, происходил из зажиточной еврейской семьи. Окончив местную гимназию, он в 1897–1902 гг. учился в Московском университете на физико-математическом факультете, к этому времени относится начало его увлечения современной литературой. Около 1906 г. 28-летний Элиасберг навсегда переехал в Германию: сперва в Берлин, а затем в Мюнхен, ставший для него домом на много лет. Здесь он активно сотрудничал с немецкими издательствами, заводил знакомства в литературных кругах. В то же время Элиасберг не терял связи с Россией, задумав издать на немецком антологию новейшей русской поэзии. В процессе переписки с В. Брюсовым он получил предложение о сотрудничестве и затем, в 1907–1914 гг. стал автором множества публикаций о текущей немецкой литературе, подготовленных для редактируемых Брюсовым изданий. На страницах «Весов» и «Русской мысли» Элиасбергу удалось сообщить о выходе почти двухсот немецких книг, большая часть из которых не просто упомянута короткой строкой, но подвергнута краткому критическому разбору. Имея дело с текущим литературным процессом Элиасберг подчас удивительно точно угадывал имена будущих классиков, а многих них (Георга Гейма, Франца Верфеля, Эльзу Ласкер-Шюлер и др.) в буквальном смысле открыл для русского читателя.

³⁴² Основная часть архива А. С. Элиасберга оказалась в Праге, отдельные документы из пражской коллекции в виде микрофотокопий поступили в ГАРФ, часть переписки уцелела в архиве Брюсова в НИОР РГБ и Бахметевском архиве Колумбийского университета. В настоящее время полностью или частично опубликована переписка Элиасберга с В. Брюсовым, М. Пришвиным, А. Горьким, К. Бальмонтом, З. Гиппиус, Т. Манном и др.

³⁴³ Зиппль К. Превосходный посредник: Томас Манн и Александр Элиасберг // Звезда. 2004. №9. С. 171.

Очерки и рецензии Элиасберга были рассчитаны на образованную публику, способную оценить авторский стиль в оригинале. Почти все цитаты из рецензируемых авторов приводятся по-немецки, в редких случаях дан художественный или подстрочный перевод. Начав с портретов отдельных писателей (из которых он, по-видимому, планировал составить впоследствии книгу)³⁴⁴ Элиасберг постепенно переходит к более общему ракурсу, создавая в своих обзорах временной срез немецкоязычной литературы, не лишенный субъективности и некоторых искажений, но тем и ценный для истории немецко-русских культурных взаимоотношений³⁴⁵.

В обзоре немецкой литературы за 1911 г. Элиасбергу удалось обратить внимание читателей на нескольких начинающих авторов, чьё последующее влияние на историю немецкой поэзии было поистине решающим. Дебютанты этого года: Георг Гейм, Оскар Лёрке, Франц Верфель, Эльза Ласкер-Шюлер. Это первые упоминания их имён в русской прессе, и в дальнейшем Элиасберг продолжал следить за их творчеством. В обзоре он не ограничивается простым сообщением, но дает каждому из новых поэтов краткую характеристику. Так, о поставленном им на первое место Георге Гейме и его книге «Вечный день» рецензент пишет: «Поэзия Гейма является как бы реакцией против тех тихих и интимных настроений, которые царят в стихах почти всех молодых немецких поэтов. В ней не шепот, а трубные звуки и иступленные крики; не мягкие полутона и „Blaue Stunden“, а все переливы кроваво-красного цвета, яркий полдень и безумные контрасты. Гейм воспекает смерть Робеспьера, Людовика XVI, Офелию, безумие большого города,

³⁴⁴ См. серию очерков Элиасберга «Современные немецкие поэты» в журнале «Весы»: I. Макс Мелль. II. Христиан Моргенштерн (1907. №9. С. 77–84); III. Франк Ведекинд (1908. №1. С. 118–123); IV. Людвиг Шарф (1908. №2. С. 96–99); V. Рихард Шаукаль (1908. №3. С. 103–108); VI. Петер Гилле (1908. №6. С. 73–77).

³⁴⁵ См. его обзоры в «Русской мысли»: «Немецкая литература в 1910 году» (1911. Кн. 3. Разд. XV. С. 23–31), «Немецкая литература в 1911 г.» (1912. Кн. 2. Разд. XVI. С. 25–33), «Из новейшей немецкой литературы» (1913. Кн. 3. Разд. XVI. С. 20–25), «Немецкая поэзия в 1912 г.» (1913. Кн. 6. Разд. XVII. С. 12–15), «Из немецкой литературы 1913 г.» в двух частях (1914. Кн. 1. Разд. XXI. С. 28–35; Кн. 2. Разд. XIX. С. 31–34).

железо, эшафоты, кровь. Образы его яркие, кошмарны и убедительны, формы строги, словно выкованы из железа, рифмы подчас ошеломляюще новы. Даже Демель в сравнении с ним кажется кроткими и тихим»³⁴⁶.

Отзыв А. С. Элиасберга был написан ещё до начала ажиотажа вокруг гибели поэта и никак не связан с ним, что явствует из примечания редакции: «Этот очерк был уже набран, когда получилось известие о смерти Георга Гейма: катаясь на коньках в окрестностях Берлина, он попал в прорубь и утонул. Талантливому поэту было едва 25 лет»³⁴⁷. Своеобразного антипода Гейма автор видит в Оскаре Лёрке: «В той же мере, как стихи Гейма яркие и полны резко очерченных контрастов, стихи Лёрке расплывчаты и туманны. Его темы — вечера над Парижем, мансарды большого города, утренние туманы. Образы Лёрке иногда трудно понятны, размеры несколько монотонны, но местами попадаются исключительно прекрасные строки. Нет никакого сомнения, что мы имеем дело с значительным, хотя, может быть, несколько недоступным поэтом»³⁴⁸. Дебютный сборник стихов Франца Верфеля, позднее ставший классическим образцом поэзии раннего экспрессионизма, по мнению Элиасберга, относится к самым интересным книгам 1911 г.; Эльзу Ласкер-Шюлер и ее дебютную книгу «Чудеса мои» («Meine Wunder») автор упоминает лишь вскользь, отметив, впрочем, что «стихи ее довольно несовершенны по форме, но изумительно непосредственны и страстны»³⁴⁹. Помимо действительно ярких имён, упомянуты Элиасбергом и вполне проходные стихотворные сборники Маргариты Бойтлер и Хуго Залуса. Рассматриваемые в этой статье молодые авангардные поэты не объединены автором в одно направление или школу, а мерой новизны их индивидуального стиля стало сравнение с устоявшимися и вполне традиционными поэтами. Это вполне объяснимо, если учитывать, что

³⁴⁶ Элиасберг А. С. Немецкая литература в 1911 г. // Русская мысль. 1912. Кн. 2. Разд. XVI: В России и за границей. С. 31.

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Там же.

³⁴⁹ Там же. С. 32.

новации экспрессионистов, на тот момент даже самими авторами еще не отрефлексированные и не обозначенные единым «-измом», приходилось рассматривать и оценивать представителям предшествующей литературной школы, к которой принадлежал и сам Элиасберг.

Спустя год в обзоре «Немецкая поэзия в 1912 г.»³⁵⁰ рецензент вновь отводит главное место публикации стихотворений Георга Гейма: «Друзья столь трагически погибшего Георга Гейма издали оставшиеся после него стихотворения и отрывки: Georg Heym „Umbra Vitae“ (Leipzig, Ernst Rowohlt). Заглавие сборника было придумано еще самим поэтом для второго тома своих стихотворений, об издании которого он мечтал перед смертью. В томике всего около 35 пьес. Все эти „Тени жизни“ обвешаны предчувствием ранней смерти; траурная мелодия похоронного марша звучит на каждой странице. Для характеристики поэта эта посмертная книга ничего нового не дает. Следующее, полное предчувствий, стихотворение написано Геймом 15 января, а 16 января он утонул»³⁵¹. В отклике чувствуется, что уже тогда начала складываться биографическая мифология, рисовавшая образ Гейма как поэта-пророка, предвидевшего собственную гибель и гибель европейской цивилизации. К рецензии Элиасберг приложил текст стихотворения Георга Гейма «Месса» («Die Messe»)³⁵² — это произведение, опубликованное в «Русской мысли» в оригинале, без перевода, стало первым образцом творчества Гейма, появившимся на страницах русской печати.

А. С. Элиасберг отдельно останавливается на вышедшей в 1912 г. первой антологии поэзии экспрессионизма «Кондор»³⁵³ («Der Kondor». Heidelberg: Richard Weissbach, 1912). Это первопроходческое издание было составлено К. Хиллером из произведений поэтов, преимущественно входивших в его круг общения периода берлинского «Нового клуба» и «Кабаре Гну». Интересно,

³⁵⁰ Элиасберг А. С. Немецкая поэзия в 1912 г. // Русская мысль. 1913. Кн. 6. Разд. XVII: В России и за границей. С. 12–15.

³⁵¹ Там же. С. 12.

³⁵² Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 513.

³⁵³ Элиасберг А. С. Немецкая поэзия в 1912 г. С. 14.

что из 14 авторов Элиасберг довольно точно выстраивает иерархию вошедших в антологию имен: лишь пятерых он называет «известными» (Макс Брод, Георг Гейм, Эльза Ласкер-Шюлер, Рене Шикеле и Франц Верфель), упустив только Пауля Цеха и Людвиг Рубинера, к которым слава действительно придет несколько позже; открывавший антологию поэт Эрнст Бласс, удачно дебютировавший спустя год после выхода «Кондора», затем выпал из литературного процесса и долгие десятилетия пребывал в забвении; прочие авторы сборника ценны лишь как фон и окружение. Раздражение вызвало у рецензента предисловие Хиллера, написанное в жанре манифеста (стоит признать, что именно на такую реакцию Хиллер и рассчитывал): «К счастью, предисловие имеет очень мало общего с действительным содержанием книги. Помещенные в ней стихи очень неравноценны, но средний уровень их довольно высок».

По мнению Элиасберга, все поэты антологии, кроме Гейма, Верфеля и Ласкер-Шюлер, «находятся более или менее под влиянием Брода, Рильке и новейших французов»³⁵⁴. За это высказывание он позже удостоился упреков от исследователей поэзии экспрессионизма; в частности, М. Ю. Коренева, подробно осветившая пути проникновения этого направления в Россию, отмечала, что «его отношение к этим „молодым голосам“ определялось во многом собственными эстетическими пристрастиями: искренне преданный символизму, он, с энтузиазмом переводивший на немецкий язык Бальмонта, Брюсова, Гиппиус, Мережковского и др., не сумел скрыть некоторого раздражения по поводу первого программного выступления поэтов-экспрессионистов»³⁵⁵. Думается, что требовать от современника мгновенной и верной оценки совершенно нового явления в литературе не совсем справедливо; как отмечал исследователь связей немецкого и русского авангардов В. Беленчиков, «само понятие „экспрессионизм“ в русской

³⁵⁴ Там же.

³⁵⁵ Коренева М. Ю. Из истории восприятия немецкого экспрессионизма в России 1920-х гг. С. 301.

литературе до 1914 г. обнаружить не удалось. Наиболее ранние публикации о новом направлении избегают точных дефиниций»³⁵⁶. К тому же, если сравнить, как на ту же самую книгу откликнулся в «Аполлоне» Й. фон Гюнтер³⁵⁷, становится ясно, что Элиасберг был весьма деликатен в своих оценках.

В обзоре «Из немецкой литературы 1913 г.» упомянута критиком и посмертная книга новелл Гейма: «После покойного Георга Гейма, кроме книги стихов „Umbra Vitae“, вышедшей в 1912 году, остались еще и рассказы, которые составили целый сборник: Georg Heym: „Der Dieb“ (Leipzig, Kurt Wolff). Темы рассказов такие же кровавые, жестокие и „ярко-красные“, как темы его стихотворений: голодный бунт в Париже, сумасшедший, совершающий ряд бессмысленных убийств, анатомический покой, больница, чума на корабле; из этого тона выпадает только один рассказ: „Ein Nachmittag“, страница из жизни мальчика, показывающий что Гейму были не чужды и более тихие и интимные мотивы»³⁵⁸.

Выход обзорных статей Элиасберга прервался в связи с началом мировой войны, и более этот автор в России уже не печатался. Остается только сожалеть, что рекомендованные им книги Георга Гейма в то время остались в России без внимания. Сопоставление рецензий Элиасберга и выходивших в то время переводных книг позволяет заключить, что русские издатели и редакции журналов внимательно следили за этими обзорами и оперативно делали упомянутые в них имена и книги доступными в русских переводах ³⁵⁹.

³⁵⁶ Belentschikow V. Russland und die deutschen Expressionisten 1910–1925. Bd. 2. S. 7.

³⁵⁷ Й. фон Гюнтер писал: «Вообще эти новые лирики! Выдумали какой-то футуризм, на самом деле, смешной и безвкусный; издали книгу, озаглавленную „Der Kondor“, в которой масса стихов поразительной неточности в употреблении обычных выражений, невероятно бесформенных, беспомощных и упрямых, но по содержанию порой действительно интересных» (Аполлон. 1912. №10. С. 67).

³⁵⁸ Элиасберг А. С. Из немецкой литературы 1913 г. // Русская мысль. 1914. Кн. 1. Разд. XXI: В России и за границей. С. 32.

³⁵⁹ Например, через год после публикации рецензии Элиасберга роман Эльзы Иерузалем «Священный скарабей» (Der heilige Skarabäus) вышел сразу в двух переводах под разными названиями: «Красный дом» (пер. Я. Бермана) и «Красный фонарь» (пер. М. Кадиша).

3.2. Первые переводы (1922–1935)

Первые русские переводы из Георга Гейма начали появляться в 1920-е гг. на фоне многочисленных сочувственных публикаций о положении в послевоенной Германии, появившихся в советской прессе в это время. Как отмечала в своем исследовании М. Ю. Коренева, «всё, что попадало из современной Германии в Россию 1920-х годов, нередко атрибутировалось если не как революционное, то как молодое и новое, и, следовательно, экспрессионистское»³⁶⁰. Г. И. Ратгауз, переводчик и один из первых исследователей наследия Гейма в России, отмечал, что «Георг Гейм с его мощной, чрезвычайно наглядной поэтической образностью и точным, почти сейсмическим ощущением подземных толчков эпохи оказался одним из первых в обширной лирической плеяде немецких экспрессионистов, которые привлекали внимание в России. Ранние русские переводы Гейма неотделимы от контекста того времени, когда экспрессионизм переживал недолгий, но яркий расцвет своей славы в России»³⁶¹.

Появление первых переводов из Гейма связано с московской группой молодых поэтов-экспрессионистов, заявивших о себе в 1919–1923 гг. серией ярких публикаций и шумных манифестов. Одним из основателей этого течения был Ипполит Соколов (1902–1974), будущий киновед и сценарист, а на тот момент — эпатажный семнадцатилетний стихотворец. По его мысли, экспрессионизм как «синтез всего футуризма» должен был включать «хроматическое стихосложение», «полистрофику», «высшую евфонию» и другие экстравагантные новшества³⁶². Хотя в брошюре «Бедекер по экспрессионизму» (1920) он провозглашал, что новому течению будет свойственен «европеизм» как «синтез всех достижений в поэзии, в живописи,

³⁶⁰ Коренева М. Ю. Из истории восприятия немецкого экспрессионизма в России 1920-х гг. С. 320.

³⁶¹ Ратгауз Г. И. Поэзия Георга Гейма в России // Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. С. 380.

³⁶² Соколов И. В. Хартия экспрессиониста // Литературные манифесты: от символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М.: Аграф, 2001. С. 265–266.

в театре, в музыке и т. д.»³⁶³, следы знакомства Соколова с текстами немецких авторов столь же туманны, как и пункты его пафосных деклараций. Во всяком случае, предложенная В. С. Наумовой интерпретация его стихотворения «Монна Лиза» как аллюзии к новелле Гейма «Вор» кажется спорной³⁶⁴. Видимо, реальная стилистическая связь с европейскими коллегами появилась у кружка московских экспрессионистов во второй половине 1921 г., когда к нему присоединились Евгений Габрилович, Сергей Спасский и Борис Лапин.

Борис Матвеевич Лапин (1905–1941), в ту пору ещё шестнадцатилетний, был среди московских поэтов-экспрессионистов единственным дебютантом. В 1921 г. он посещал Высшие литературные курсы и примыкал к творческой группе «Молодая центрифуга». Единство троих соратников было недолгим — Лапин и Габрилович откололись от Соколова, создав в 1922 г. объединение «Московский Парнас» и одноимённое издательство. Б. М. Лапин увлекался немецкими романтиками и экспрессионистами, в числе своих кумиров называл Иоганнеса Бехера и Альберта Эренштейна³⁶⁵. Его интересы нашли отражение в составе сборника «Московский Парнас» (1922)³⁶⁶, где впервые на русском были напечатаны стихи Альфреда Лихтенштейна, Якоба ван Годдиса и Георга Гейма. Сочетание своего и переводного под одной обложкой было, по-видимому, для Б. М. Лапина чем-то вроде литературной игры: часть собственных стихов он напечатал под псевдонимом «С. Пнин», а часть приписал вымышленному немецкому поэту Теофилю Мюллеру, со ссылкой на мифический сборник его стихов.

Для перевода им было выбрано стихотворение Гейма «Дерево» («Der Baum») из книги «Umbra vitae». В своей работе Лапин предпринимает попытку воспроизвести раскачивающийся тонический ритм подлинника, сохраняя

³⁶³ Соколов И. В. Бедекер по экспрессионизму // Литературные манифесты. С. 267.

³⁶⁴ Наумова В. С. Поэзия немецкого экспрессионизма и её русская рецепция: 1920-е годы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2016. С. 91–93.

³⁶⁵ Габрилович Е. И., Лапин Б. М. Молниянин. М.: Московский Парнас, 1922. С. 3.

³⁶⁶ Московский Парнас: сб. второй. М.: [б/и], 1922. 112 с.

смысл каждой строки, однако стилистически русский текст смотрится довольно неуклюже и местами даже косноязычно:

Солнце его варило,	Sonne hat ihn gesotten,
Ветер в сушь извел,	Wind hat ihn dürr gemacht,
Все деревья его гнали,	Kein Baum wollte ihn haben,
Везде падал он.	überall fiel er ab.

Только одна рябина,	Nur eine Eberesche
В красных ягодах вся,	Mit roten Beeren bespickt
Как в языках огнистых,	Wie mit feurigen Zungen,
Приютила скитальца ³⁶⁷ .	Hat ihm Obdach gegeben ³⁶⁸ .
<...>	<...>

Нельзя сказать, что Лапин, будучи переводчиком-любителем, придерживался осознанной стратегии. В плане формы он старался держаться ученического буквализма, строгой эквилинеарности, однако опыта для перевода коротких сжатых строк Гейма у него явно не хватило. В. С. Наумова отмечала, что «в русском стихотворении нет абсолютной метафоры, важнейшего признака экспрессионистского стиля», «утрачен демонический, стихийный характер стихотворения»³⁶⁹. Однако главный его недостаток, как нам кажется, не в грамматическом рассогласовании отдельных фраз (это могло пониматься как элемент необходимой экспрессивности) и даже не в той степени вольности, которую позволил себе начинающий переводчик, а в том, что все эти недочёты сделали совершенно нечитаемым библейский подтекст — сказание о дереве, предоставившем свои ветви отверженному висельнику Иуде³⁷⁰. Особенно на это повлиял неправильный перевод строки «überall fiel er ab» («всюду срывался он») — в переводе получилось, что

³⁶⁷ Гейм Г. Дерево / пер. Б. Лапина // Московский Парнас. С. 58.

³⁶⁸ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 490.

³⁶⁹ Наумова В. С. Поэзия немецкого экспрессионизма и её русская рецепция. С. 108.

³⁷⁰ Эту интерпретацию предлагает, например, Д. Марквардт: Marquardt D. Kommentar // Heym G. Das lyrische Werk. S. 635–636.

персонаж не срывается с дерева, а просто падает. Скорее всего, источником текстов трёх немецких авторов для Б. Лапина послужила вышедшая незадолго до этого антология «Сумерки человечества» («Menschheitsdämmerung», 1920)³⁷¹. В примечании к публикации о Гейме было сказано: «Р. 1887 г., утонул в проруби в 1912 г. Московский Парнас выпускает его книгу новелл в переводах С. Пнина», — эти планы не были осуществлены.

При всех недостатках, работы Б. Лапина были первопроходческими. Издательство «Московский Парнас» просуществовало всего пару лет, после нескольких выпущенных книг группа была распущена. Как отмечала М. Ю. Коренева, «при своём более чем скромном тираже, который практически остался не распроданным, и полном отсутствии какой бы то ни было реакции критики, этот сборник [«Московский Парнас». — А. Ч.] прошёл почти незамеченным»³⁷². К переводам из Гейма Б. Лапин больше не возвращался, а его переложение стихотворения «Дерево» было вновь напечатано только в 2003 г. в разделе дополнений к тому Гейма в серии «Литературные памятники».

В 1920-е гг. открытие Гейма продолжилось в нескольких публикациях, вышедших как в советской, так и в эмигрантской печати. В Берлине в это время активно работал над переводами литератор и шахматист **Савелий Григорьевич Тартаков** (1887–1956). В изданной им в 1922 г. в издательстве «Мысль» небольшой «Антологии современной немецкой поэзии»³⁷³ он собрал свои переложения из немецких поэтов рубежа XIX–XX вв., попытавшись предложить собственную периодизацию и классификацию новой лирики: С. Г. Тартаков разделил ее на «Эпоху бури и натиска» (1880–1890), «Эпоху расцвета» (1890–1900) и «Эпоху сумерек» (1900–1910), «вот уже третий десяток лет повисших над немецкой литературой, теряющейся

³⁷¹ Подробнее: *Чёрный А. В.* «Сумерки человечества» в русских переводах 1920-х годов. С. 193–194.

³⁷² *Коренева М. Ю.* Из истории восприятия немецкого экспрессионизма в России 1920-х гг. С. 314.

³⁷³ *Тартаков С. Г.* Антология современной немецкой поэзии. Берлин: Мысль, 1922. 124 с.

большей частью в болезненном экспрессионизме»³⁷⁴. Свою переводческую стратегию С. Г. Тартаковер излагает в романтическом ключе: «Главной задачей предлагаемых (не всегда дословных) переводов было передать мелодию, ритм, внутреннюю жизнь подлинника — другими словами, уловить в каждом произведении отблески современного Идеала Красоты»³⁷⁵.

Георг Гейм не попал в первую антологию Тартаковера, но через год одно его стихотворение было включено переводчиком в книгу, посвященную исключительно «сумеречному» периоду, — хрестоматию «Певцы человеческого»³⁷⁶, первое издание, представившее русскоязычному читателю поэзию экспрессионизма в такой полноте и разнообразии. «Алфавитный указатель поэтов» с краткими биографиями, помещенный С. Г. Тартаковером в качестве приложения, включает 37 имен и демонстрирует глубокую осведомленность составителя: кроме ставших впоследствии известными Готфрида Бенна, Франца Верфеля, Эрнста Толлера и других видных представителей этого направления, в сборник попали и такие мало известные в России авторы, как Эрнст Бласс, Рене Шикеле и Оскар Лёрке. В их ряду краткая справка о Гейме выделяет его как провозвестника нового стиля: «Является в хронологическом отношении одним из первых немецких представителей мятежного порыва поэтической мысли»³⁷⁷. Это включение в когорту одного из многих, объединение Гейма с более поздними авторами типично для немецкой критики 1920-х гг. (см. гл. 1.2), на которую очевидно и ориентировался переводчик в своих суждениях.

Описание нового течения в искусстве у Тартаковера заставляет поверить, что перед нами нечто вроде обновленного романтизма: «Что такое экспрессионизм? — Поэзия проникновенного индивидуализма. Желание выразить (*expressio* — выражение) эгоцентрическую правду, желание

³⁷⁴ Там же. С. 5.

³⁷⁵ Там же.

³⁷⁶ Певцы человеческого: хрестоматия немецкого экспрессионизма / пер. и вступ. ст. С. Тартаковера. Берлин: [Шпеер и Шмидт], 1923. 126 с.

³⁷⁷ Там же. С. 116.

наложить на космос печать своего собственного „я“. Отринув модные прежде школы, экспрессионизм является не одним лишь рабским восприятием проявлений внешнего мира (как импрессионизм), не одной лишь болезненной погоней за низкими формами действительности (как натурализм), но и более глубоким проникновением в такой тайный! в такой явный! (и за последнее бурное десятилетие, в такой измененный!) смысл окружающего нас мира... В экспрессионизме отражается не одно лишь искание новых звуковых и ритмических эффектов (верлибризм), не одно лишь опьянение высококультивированной формой (нео-эстетизм), но и смелый! мятежный! революционный! размах мысли, фантазии и языка!...»³⁷⁸ Подобным мятежником и аттестует читателей Гейма составитель антологии: «...вдохновенный Бодлэром, витающий в мрачных видениях Гейм (1887–1912), посмертная книга стихов которого „*Umbra vitae*“ полна, несмотря на устарелую форму стиха, мятежным полетом поэтической мысли»³⁷⁹.

Упрека в «устарелости» Гейм удостоился, видимо, из-за приверженности к рифмованному пятистопному ямбу (что вообще-то не характерно для посмертного сборника «*Umbra vitae*», из которого Тартаковер выбрал для перевода заглавное стихотворение). Помещенное в центральном разделе антологии, оно наряду с другими эсхатологическими текстами того времени, видимо, должно было привносить дополнительные штрихи к портрету исследуемой составителем переломной «сумеречной» эпохи. Русский текст демонстрирует типичные особенности бальмонтовской романтической концепции поэтического перевода как «соперничества»: Тартаковер решает пренебречь «устарелой формой стиха» и передает пятистопный ямб Гейма трехстопным дактилем, попутно заменяя и переписывая отдельные фрагменты текста.

Так, первые строки стихотворения изменены почти до неузнаваемости:

³⁷⁸ Там же. С. 8–9.

³⁷⁹ Там же. С. 14.

Слышу земные набаты я,
 знаменья вижу небесные
 там, где кометы горбатые
 в башни ползут мракобесные.

Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen
 Und sehen auf die großen Himmelszeichen,
 Wo die Kometen mit den Feuernasen
 Um die gezackten Türme drohend schleichen.

Крыши кишат звездочетами,
 прыгают ввысь телескопами.
 Маги сидят над расчетами
 и волхвовствами особыми³⁸⁰.
 <...>

Und alle Dächer sind voll Sternedeuter,
 Die in den Himmel stecken große Röhren.
 Und Zaubrer, wachsend aus den Bodenlöchern,
 In Dunkel schräg, die einen Stern beschwören³⁸¹.
 <...>

В переложении не просто искажена первая строка, но и введено отсутствующее в оригинале первое лицо, что критически важно для Гейма, известного своей отстраненно-безличной поэтикой. Впоследствии работа текстологов позволила установить, что текст книги «*Umbra vitae*» был подготовлен в спешке и с огромным количеством ошибок (см. гл. 1.1); в частности, в цитируемом стихотворении были пропущены третья и седьмая строфы, а название было взято издателями наследия поэта из другого, незавершенного, стихотворения³⁸². Подобной стратегии С. Г. Тартаковер придерживался и в работе над переводами из других авторов³⁸³. Так, переводя стихотворение Альфреда Лихтенштейна, озаглавленное по-русски «Летом на даче»³⁸⁴ («*Sommerfrische*»), он создаёт на основе исходного текста некую свою, «более поэтичную», версию, изменяя в нём по своему произволу практически всё: от названия и стихотворного размера до образного ряда и концовки. В случае с переводом стихотворения Пауля Цеха «Фабричная улица днём»³⁸⁵

³⁸⁰ Гейм Г. *Umbra vitae* // Певцы человеческого. С. 88–89.

³⁸¹ Heym G. *Dichtungen und Schriften*. Bd. I. S. 440–442.

³⁸² Martens G. *Inhaltsübersicht mit textkritischen Anmerkungen* // Heym G. *Umbra vitae*. Begleitheft. Stuttgart: Reclam, 2009. S. 44. См. также комментарий Д. Марквардта: Heym G. *Das lyrische Werk*. S. 634.

³⁸³ См. подробнее: Чёрный А. В. «Сумерки человечества» в русских переводах 1920-х годов. С. 194–196.

³⁸⁴ Певцы человеческого. С. 22.

³⁸⁵ Там же. С. 38.

(«Fabrikstraße Tags») мы имеем дело скорее с оригинальным произведением С. Г. Тартакова на основе исходного текста, чем с переводом: 5-стопный хорей заменён дольником на основе 4-стопного хоря (вообще замена авторских двусложных размеров на «более певучие» трёхсложные весьма характерна для этого переводчика), а образный ряд «перевода» лишь отчасти напоминает произведение П. Цеха. Удивительная метаморфоза произошла со стихотворением Георга Тракля «К мальчику Элису»³⁸⁶ («An den Knaben Elis»): вместо медитативного верлибра, разбитого на короткие фразы-ключи, Тартаков сочинил на его основе рифмованную «кладбищенскую элегию» в духе Жуковского.

Всё это не позволяет оценить работу С. Г. Тартакова как имеющую большую ценность, хотя значение его сборников для популяризации экспрессионистской лирики весьма существенно. В истории советского государства 1920-е гг. были временем относительной открытости, когда эмигрантская литература почти беспрепятственно попадала к отечественному читателю. Сборники С. Г. Тартакова сохранились в фондах главных библиотек обеих российских столиц, и последующие переводчики Гейма, с большой степенью вероятности, были знакомы с опытами своего берлинского предшественника.

С либерализацией книжного рынка РСФСР связано и появление ещё одной важной книги, по сути, открывшей в советском обществе содержательный разговор об экспрессионизме. В том же 1923 г., что и берлинская антология «Певцы человеческого», в Москве вышел сборник «Чужая лира»³⁸⁷, который составил коллега С. Г. Тартакова сразу на двух поприщах — плодovitый переводчик и талантливый шахматист **Владимир Ильич Нейштадт** (1898–1959). Выпускник историко-филологического факультета Московского университета, он после революции оказался

³⁸⁶ Там же. С. 52.

³⁸⁷ *Нейштадт В. И.* Чужая лира: переводы из одиннадцати совр. нем. поэтов. М.; Пб.: Круг, 1923. 164 с.

привлечен к распределению книг, с 1918 г. работал в библиотечном отделе Наркомпроса под руководством В. Я. Брюсова. В служебной автобиографии он писал: «Работая разъездным эмиссаром, я объездил много городов, вывозя из бывших помещичьих усадеб ценные библиотеки и предметы искусства и передавая их в государственные хранилища»³⁸⁸. После призыва в Красную Армию в 1920 г., Нейштадт служил переводчиком в штабе военного округа, а позднее в Особой военной школе Красных Командиров в Ленинграде, где получил обширную языковую практику, имея возможность ежедневно общаться с немецкими военными: «последняя моя военная работа протекала в немецкой среде и я почти не разговаривал по-русски»³⁸⁹.

Издание «Чужой лиры» стало возможным благодаря ослаблению запретов на ввоз иностранной книжной продукции: 14 июня 1921 г. СНК РСФСР издал декрет «О порядке приобретения и распределения заграничной литературы»³⁹⁰, учредив Центральную междуведомственную комиссию (Коминолит), в которой, благодаря своему опыту и знанию языков, оказался В. И. Нейштадт. В своих воспоминаниях он позднее писал: «Летом [1921 г.] я приобрел в государственном книжном магазине (который помещался тогда на площади Свободы, бывшей Скобелевской, ныне площадь Моссовета) свыше ста книг немецких экспрессионистов, в том числе сборники стихов Ван Годдиса, Лихтенштейна, Гейма, Бехера, Газенклевера, Клабунда, Эренштейна и др.»³⁹¹. Есть основания предполагать, что Нейштадт немного слукавил, утверждая, что целую библиотеку немецкой литературы он купил прямо в магазине. В августе 2019 г. на одном из сетевых аукционов появился экземпляр книги Альфреда Лихтенштейна «Gedichte und Geschichten» («Стихотворения и истории») из личной библиотеки Нейштадта, в который

³⁸⁸ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 166. Л. 3.

³⁸⁹ *Нейштадт В. И.* Дорога к искусству // *Нейштадт В. И.* Пейзаж с человеком: стихи и воспоминания / сост. В. Калмыкова. М.: Водолей, 2008. С. 101.

³⁹⁰ Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и крестьянского правительства: издание Народного Комиссариата Юстиции. 5 сентября 1921 г. №51. С. 1.

³⁹¹ *Нейштадт В. И.* Дорога к искусству. С. 101.

была вложена собственноручная записка переводчика, проливающая свет на обстоятельства его знакомства с поэзией немецких экспрессионистов: «Этот томик стихов Альфреда Лихтенштейна, одного из моих любимейших поэтов, попал в Москву в 1920 г.³⁹², когда была прорвана пятилетняя блокада и Комиссия по закупке иностранной литературы („Коминолит“), возглавляемая Отто Юльевичем Шмидтом, получила несколько ящиков книг из Германии. Я разбирал и расценивал эти книги (на переплёте этого экземпляра видны полустёршиеся следы моей расценки: „1 р. 60 к. за оба тома“ — был еще второй томик — рассказы Лихтенштейна). Оба томика купил тогда Борис Лапин — иностранные книги продавались в 1 госуд. книжном магазине (на углу ул. Горького и площ. Моссовета — тогда „пл. Свободы“). Книги были распроданы в несколько дней. (Кое-что купил и я — Бехер и пр. — они послужили основой для моей „Чужой Лиры“). С Лапиным я еще не был тогда знаком. Мы познакомились в 1921 г. и сдружились. Он взял у меня одну немецкую книгу и потерял. Взамен он подарил мне этот томик Лихтенштейна, на форзаце которого автограф Лапина по-русски, а на титульном листе — по-немецки»³⁹³.

По сути, переводчик смог уже во время оценки, еще до поступления в продажу, скомплектовать для себя обширную коллекцию книг заинтересовавших его новых авторов. Можно предположить, что не только переводы самого Нейштадта, но и переводы Лапина, и многие другие публикации немецких экспрессионистов, помещенные вскоре в советской печати, обязаны своим появлением этой большой закупке немецких книг по линии Коминолита. С этого момента активные немецко-русские литературные

³⁹² Скорее всего ошибка, т.к. события имели место в 1921 г.

³⁹³ Записка, черновики переводов, рукописные комментарии поэта, переводчика Владимира Ильича Нейштадта (1898-1959) на книге. [М.], 1921. Аукцион №171. 8 августа 2019 г. Редкие книги, автографы, фотографии, исторические бумаги, плакаты и открытки. Лот 224 // Аукционный дом «Литфонд». URL: <https://www.litfund.ru/auction/171/224/> (дата обращения: 11.07.2025).

взаимосвязи, прерванные примерно во времена последних рецензий А. С. Элиасберга (1914), возобновились на качественно новом уровне.

Принявшись жадно изучать раздобытые книги, Нейштадт обнаружил совершенно новую для себя поэзию: «Всё это было для нас абсолютной новинкой. Я заинтересовался немецкими поэтами, сделал о них доклад в Лингвистическом Кружке³⁹⁴ (он продолжал еще свое существование) — доклад вызвал интерес; потом перевел несколько стихотворений, показал в редакциях — и переводы вызвали интерес, их напечатали»³⁹⁵. Тогда же Нейштадтом была написана статья «Экспрессионизм», датированная мартом 1922 г. и сохранившаяся в машинописи³⁹⁶. В ней он рассказывает, в основном, о живописи экспрессионистов, представляя новое движение в западном искусстве в духе революционного динамизма: «Уничтожение статики, разрушение отвлечённого фетишизма — лозунги современного коллективистического мышления (Богданов. Наука об общественном сознании). Итак, требование „нового стиля“ вытекает из основ современной науки. Неудивительно, что и искусство потребовало нового стиля, захотело разбить изжитые формы и привесить, по выражению Уолта Уитмена, на современный Парнас надпись: „отдаётся в наём“»³⁹⁷. Сетую на возникшую из-за войны и революции паузу в культурном обмене, он называет этот период «великим многоточием», во время которого суть западных новаторских идей была недоступной для отечественной публики. В духе ранних критических работ 1920-х гг. Нейштадт выводит экспрессионизм из противопоставления импрессионизму, трактует его как некий немецкий подвид итальянского футуризма, цитируя при этом Теодора Дойблера, который с Нейштадтом, конечно, не согласился бы, но в приводимой цитате говорит как раз то, что

³⁹⁴ Имеется в виду Московский лингвистический кружок (МЛК, 1915–1924), возникший как объединение студентов историко-филологического факультета Московского университета при Московской диалектологической комиссии.

³⁹⁵ *Нейштадт В. И.* Дорога к искусству. С. 101.

³⁹⁶ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 6–19.

³⁹⁷ Там же. Л. 8–9.

нужно докладчику: «Быстрота, одновременность разновременного, наивысшая напряжённость в видении тесно сплетённых между собою элементов — вот предварительные условия стиля. Он сам есть выражение идеи»³⁹⁸. Интересно, что высказывания экспрессионистов-художников приводятся Нейштадтом в одном ряду с заявлениями литераторов, имена французских перемешаны с немцами и, в целом, у слушателей доклада могло составить впечатление, что экспрессионизм разросся до масштабов глобального феномена, охватившего все прогрессивное человечество.

В предисловии к «Чужой лире» В. И. Нейштадт пишет о своей первопроходческой работе в несколько самоуничижительном тоне: «Настоящий сборник не является результатом строго задуманного плана. Он не несет в себе никаких следов предумышленного отбора, кроме личного вкуса автора. Он не может дать достаточного представления о той или иной поэтической фигуре, тем более не может достаточно характеризовать эпоху или поэтические школы, ввиду малого количества переводов. Но кое-что в этом направлении он дает»³⁹⁹. Собственно, приобретенные в 1921 г. книги стали для самого Нейштадта первым знакомством с новыми немецкими поэтами того времени и предназначение своего сборника он видел в том, чтобы такое знакомство состоялось и для читателей: «Поэтическая культура Германии за годы 1914–1922 не умерла — наоборот, даже расцвела. Пафос времени зажег много сердец. Немецкие критики жалуются даже на перепроизводство. Но оно не страшно. Сердца восковые растают; стальные — закалятся... За истекший год у нас появилось немало статей, оригинальных и переводных, трактующих о поэтическом искусстве Германии. Но сама лирическая поэзия почти ещё не проникла к нам (это и побудило автора выпустить свой сборник)»⁴⁰⁰.

³⁹⁸ Там же. Л. 12.

³⁹⁹ *Нейштадт В. И. Чужая лира.* С. 9.

⁴⁰⁰ Там же. С. 9–10.

Подготовка книги проходила на фоне начинающихся дебатов о принципах перевода, в которых принимал участие и В. И. Нейштадт (см. гл. 2.1). В предисловии он кратко манифестирует свою стратегию так: «Переводческие принципы автора позволяют ему ручаться за значительную близость к подлиннику; но именно принцип адекватности заставляет особенно внимательно относиться к различиям языковых, а тем самым, и поэтических систем. Пользуясь языком математики, должно сказать, что перевод не равен, а лишь подобен подлиннику. Автор никогда не забывал о художественной стороне перевода»⁴⁰¹. Упоминание принципа адекватности выдает знакомство переводчика со вторым изданием брошюры «Всемирной литературы» (1920), в которой Ф. Д. Батюшковым и было введено в научный оборот это понятие⁴⁰². Высказывание о точности перевода в сопоставлении с математическим языком впоследствии дословно повторено в одном из докладов Нейштадта в ГАХН⁴⁰³.

Свою выборку переводчик называет случайной, основанной только на личных вкусах: 50 стихотворений 11 поэтов, три из которых принадлежат Гейму⁴⁰⁴ — все они, согласно справке, данной в примечаниях⁴⁰⁵, выбраны из антологии «Menschheitsdämmerung». «Бог города» («Der Gott der Stadt»), и «Демоны городов» («Die Dämonen der Städte») в переводах Нейштадта стали первыми русскими версиями этих хрестоматийных текстов, известных в наше время в десятках различных переложений; «Моряки» («Die Seefahrer») впоследствии переводились реже. В своих переводах Нейштадт продемонстрировал довольно близкое следование переводческим заповедям Гумилева: при всех шероховатостях стиля, им соблюдены и ритм, и эквилинеарность, и система строф. Можно спорить о поэтических достоинствах этих переложений, однако явным отступлением от гумилевских

⁴⁰¹ Там же. С. 10.

⁴⁰² Батюшков Ф. Д. Задачи художественных переводов // Принципы художественного перевода. 2-е изд. Пб.: Государственное издательство, 1920. С. 8–9. Подробнее см. гл. 2.1.

⁴⁰³ РГАЛИ. Ф. 1525. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 19.

⁴⁰⁴ Нейштадт В. И. Чужая лира. С. 51–58.

⁴⁰⁵ Там же. С. 158.

принципов здесь видится разве что применение ассонансов вместо точных рифм (лоб / легло, пластом / стон и т.п.):

На кряж домов широким задом сел.	Auf einem Häuserblocke sitzt er breit.
Ветрам наморщил грозный черный лоб.	Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.
И смотрит с яростью на города предел,	Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
Где одиночество домов легло.	Die letzten Häuser in das Land verirrn.
На красный пуп вечерний блеск пластом.	Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal,
Все города пред ним склонились ниц.	Die großen Städte knien um ihn her.
Колокола несут пудовый стон	Der Kirchenglocken ungeheure Zahl
К нему из черных башен верениц ⁴⁰⁶ .	Wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer ⁴⁰⁷ .
<...>	<...>

В переводе «Моряков» ритмическое соответствие удалось Нейштадту в меньшей мере. Как и для Б. М. Лапина, дольник для него стал серьезным испытанием: метрический рисунок то и дело сбивается на чистый дактиль, хотя, конечно, в сравнении с полностью перелицованными ритмами, представленными ранее в «романтических» переводах С. Г. Тартаковера, эта работа выглядит уже вполне профессионально:

Лбы полей, как в гордой красной оправе,	Die Stirnen der Länder, rot und edel wie Kronen
Плыли иплыли иплыли в агонии дня;	Sahen wir schwinden dahin im versinkenden Tag
Шумный венок лесов завивался направо,	Und die rauschenden Kränze der Wälder thronen
Сверху над ним бушевали крылья огня.	Unter des Feuers dröhnendem Flügelschlag.
Вольные кудри деревьев печалью окрасить —	Die zerflackenden Bäume mit Trauer zu schwärzen,
Взвыл ураган. Кровью сгорели они.	Brauste ein Sturm. Sie verbrannten, wie Blut,
Как в умирающем сердце горько прекрасен,	Untergehend, schon fern. Wie über sterbenden Herz
Жар любви нам души еще раз взманил.	Einmal noch hebt sich der Liebe verlodernde Glut.
<...> ⁴⁰⁸	<...> ⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Нейштадт В. И. Чужая лира. С. 55.

⁴⁰⁷ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 192.

⁴⁰⁸ Нейштадт В. И. Чужая лира. С. 58.

⁴⁰⁹ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 339.

О том, что это не случайные удачи, свидетельствуют переводы из других немецких авторов, помещенные в «Чужой лире»⁴¹⁰. Хрестоматийный «Конец мира» («Weltende»)⁴¹¹ Якоба ван Ходдиса переведён почти образцово (впоследствии это стихотворение выдержало почти два десятка русских переложений). Переводы стихотворений Альфреда Лихтенштейна, в целом, можно считать лучшими на тот момент, особенно последний из них, гораздо более близкий к исходному тексту, чем опубликованное ранее вольное переложение Тартаковера. К своей работе Нейштадт подошел с тех позиций, которые позднее будут описаны как «филологически-точный» или «буквалистский» перевод: прежде чем приступить к делу, он тщательно анализирует контекст, усваивает особенности поэтики авторов, вырабатывает свое видение того, как должны быть переданы форма и содержание. Нельзя сказать, что результат оказался абсолютно высокохудожественным и адекватным подлиннику, однако переводы Нейштадта — по сути, первые на русском языке, которые и сейчас можно подписать именем Георга Гейма.

Публикация сборника «Чужая лира» открыла новую главу в истории русской рецепции лирики экспрессионизма. В том числе и потому, что к корпусу текстов В. И. Нейштадт приложил четыре своих эссе: о тенденциях экспрессионизма, о рифме у И. Р. Бехера, о повторах и ритме у Ф. Верфеля⁴¹². Интересно, что рассуждая о реформе немецкой рифмы, о начавшемся в то время введении неточных и ассонансных рифм, Нейштадт нигде не ссылается на рифмы в своих переводах, но давая сухой отчет об обнаруженных в новейшей поэзии новациях, как бы помещает свои переводческие решения в контекст изображаемой им стадии развития поэтического искусства: «Классический канон начинает изживаться. Нельзя, правда, утверждать, что в

⁴¹⁰ См. подробнее: *Чёрный А. В.* «Сумерки человечества» в русских переводах 1920-х годов. С. 196–198.

⁴¹¹ *Нейштадт В. И.* Чужая лира. С. 65.

⁴¹² Заметки об экспрессионизме // *Нейштадт В. И.* Чужая лира. С. 119–153.

этом смысле наблюдается „единый фронт“. Целый ряд поэтов экспрессионизма оперирует только с рифмой старого типа. Но поворот уже наметился. Этот поворот можно охарактеризовать как стремление к деканонизации точной рифмы»⁴¹³.

Прослеживая тенденции экспрессионизма, В. И. Нейштадт начинает с того, что опровергает написанное в своем более раннем докладе: «Огульное противопоставление экспрессионизма импрессионизму есть не более, как игра двумя терминами. Следует заметить, что и термины эти основаны каждый на случайном признаке»⁴¹⁴. Критически разобрав суждения о новом движении, содержащиеся в статьях Макса Пикара (Max Picard, 1888–1965) и Рудольфа Кайзера (Rudolf Kayser, 1889–1964), он приходит к парадоксальному выводу: «Экспрессионизм не литературная школа, не стиль, но секта с определенными моральными тенденциями. Поэту предназначается цель — вести человечество по пути морального совершенствования. Этот „апостольский“ лозунг действительно охватывает всех разнородных, по другим признакам, поэтов экспрессионизма. Прямым следствием этой тенденции является требование отказаться „от принципа *l'art pour l'art*“: экспрессионизм объявляет борьбу с эстетизмом прошлых поколений, в особенности со школой символизма. Экспрессионизм исключает из своего числа „тех очень одаренных поэтов, которые сознательно становятся в стороне или над событиями настоящего времени и облачают прекрасные и великие чувства в эстетически совершенные образы или классические строфы“ (К. Пинтус)⁴¹⁵. Из того же лозунга рождает требование быть политическим поэтом. Ибо, вторгаясь в сферу политики, поэзия может своим влиянием увести ее из сферы узко материальных интересов в область духа»⁴¹⁶.

⁴¹³ Нейштадт В. И. О рифме И. Р. Бехера // Там же. С. 134.

⁴¹⁴ Нейштадт В. И. Тенденции экспрессионизма // Там же. С. 121.

⁴¹⁵ Цитируется предисловие к антологии «Сумерки человечества»: *Pinthus K. Zuvor // Menschheitsdämmerung. S. VII.*

⁴¹⁶ Нейштадт В. И. Тенденции экспрессионизма. С. 128–129.

Очевидно увлеченное и сочувственное отношение Нейштадта к новому течению в немецкой литературе, стремление разобраться в нем. Экспрессионизм в его трактовке — безусловно революционное искусство, соприродное советской идеологии, бунтарскому духу эпохи: «Самая тенденция экспрессионизма — быть не только эстетическим — может рассматриваться, как логическая мотивировка разрушения старой формы и канонизации новой»⁴¹⁷. Как мы увидим далее, этот взгляд какое-то время был превалирующим, отвечая ракурсу восприятия всего немецкого как чего-то нового и прорывного.

Важным этапом в освоении наследия немецкого экспрессионизма в России стала **серия публикаций в журнале «Современный Запад»**, выходившем с осени 1922 г. под редакцией К. Чуковского и Е. Замятина. Как отмечает исследовательница Ф. Лаццарин, «в этом проекте отражается утопия Горького об „Интернационале духа“, затеянном литераторами и учеными из разных стран с целью пропагандировать в мире новейшие достижения науки и культуры вне зависимости от какого-либо политического направления»⁴¹⁸.

Материалы об экспрессионизме выходили в журнале нерегулярно: в 1922–1924 гг. были напечатаны отдельные стихотворения Вальтера Хазенклевера⁴¹⁹, Альфреда Лихтенштейна⁴²⁰, Якоба ван Ходдиса⁴²¹, и вскоре журнал закрылся, но в №2 за 1924 г. успел выпустить подборку экспрессионистских текстов: Вильгельм Клемм, Карл Оттен, Эрнст Толлер, Пауль Цех, Альфред Лихтенштейн, Эрнст Штадлер, Готфрид Бенн и другие авторы нашли место на страницах выпуска. В этом номере впервые на русском было опубликовано стихотворение Гейма «Демоны городов», которое перевёл **Борис Леонидович Пастернак** (1890–1960). Как и Нейштадт, он часто

⁴¹⁷ Там же. С. 132.

⁴¹⁸ *Лаццарин Ф.* Паневропейские беседы: эстетика «Современного Запада» (1922–1924) в контексте литературной журналистики Петрограда // *Русская филология*. 24. Тарту, 2013. С. 179.

⁴¹⁹ *Современный Запад*. 1922. Кн. 1. С. 15.

⁴²⁰ *Современный Запад*. 1923. Кн. 3. С. 95.

⁴²¹ *Современный Запад*. 1924. Кн. 1. С. 3.

заменяет в своей работе точные рифмы на рифмоиды (городам / борода, фонаря / ряд и т.п.), однако безукоризненное следование авторской фразе, точность передачи образного ряда, бережное отношение к ритму оригинала (вплоть до передачи сбоев альтернанса, чередования мужской и женской рифмы) — всё это ставит перевод Пастернака в один ряд с лучшими образцами переводческого искусства:

Они бредут сквозь ночь по городам,
Что тяжело стонут под пятою их.
Вкруг подбородка их, как борода,
Метется дым и сажь черный вихрь.

Sie wandern durch die Nacht der Städte hin,
Die schwarz sich ducken unter ihrem Fuß.
Wie Schifferbärte stehen um ihr Kinn
Die Wolken schwarz vom Rauch und Kohlenruß.

Их тень бежит по улицам кривым
И гасит блик ночного фонаря
И, как туман, ползет по мостовым,
За домом дом ощупывая в ряд.

Ihr langer Schatten schwankt im Häusermeer
Und löscht der Straßen Lichterreihen aus.
Er kriecht wie Nebel auf dem Pflaster schwer
Und tastet langsam vorwärts Haus für Haus.

Одной ногой на дальней площади,
Другим коленом в башню упершись,
Они свистят под черные дожди
В свирели бурь с заоблачных вершин⁴²².
<...>

Den einen Fuß auf einen Platz gestellt,
Den anderen gekniet auf einen Turm,
Ragen sie auf, wo schwarz der Regen fällt,
Panspfeifen blasend in den Wolkensturm⁴²³.
<...>

Г. И. Ратгауз справедливо отмечал, что «именно в переводах Гейма поэтический голос Пастернака как переводчика немецкой поэзии впервые прозвучал в полную силу»⁴²⁴. Впрочем, как будет видно из дальнейшего, качество его работы не всегда оставалось ровным — возможно, потому, что Пастернак относился к экспрессионистам как к любопытным новинкам зарубежной лирики, не претендующим на статус будущей классики.

⁴²² Современный Запад. 1924. Кн. 2. С. 95–96.

⁴²³ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 186–187.

⁴²⁴ Ратгауз Г. И. Поэзия Георга Гейма в России. С. 384.

Экспрессионизм был вписан редакцией «Современного Запада» в рубрику «Поэзия войны и революции», представлявшую достижения авангарда как единый фронт бунтарского обновления духовной жизни. В программной статье «Современное искусство Франции и Германии» Николай Радлов (1889–1942) заявлял: «Война застала искусство Европы в момент назревавшего кризиса. Был неизбежен глубокий перелом, быть может, к возрождению, быть может — к смерти. Никогда раньше различия искусствовопониманий не достигали такого заострения, никогда не было такой напряженности в взаимоотношениях соседних художественных культур. Потому что, может быть, впервые за всю свою историю искусство с таким цинизмом обнажилось до самой первичной своей сущности, с безупречной последовательностью и точностью анализа проверив свои основные предпосылки»⁴²⁵. Театровед Алексей Гвоздев (1887–1939) подчеркивал бунтарский дух экспрессионизма: «Итак — поэзия, с величайшей нравственной серьезностью охватывающая мир и человека в целом; поэт — преобразующий мир в субъективном чувстве, граничащим с пророческим видением; поэт, одухотворенный до экстаза, устремленный к очищению и всеобъемлющей любви, протестующий и выносящий приговоры, внутренним чувством прозревающий духовную истину — такова новая идеология литературного экспрессионизма»⁴²⁶.

В то же время в печати начали появляться выступления, трактующие экспрессионизм с совершенно иных позиций. 1923 год ознаменовался выходом ещё одной примечательной книги: в Смоленске издательство артели художников слова «Арена»⁴²⁷ выпустило монографию «Экспрессионизм в

⁴²⁵ Радлов Н. Э. Современное искусство Франции и Германии // Современный Запад. 1922. Кн. 1. С. 97.

⁴²⁶ Гвоздев А. Экспрессионизм в немецкой драме // Там же. С. 114–115.

⁴²⁷ См.: Козлов Д. А. Артель художников слова «Арена»: из истории литературной жизни Смоленска 1921–1924 гг. // Русская словесность. 2022. № 5. С. 99–105.

немецкой литературе»⁴²⁸, автором которой указан **Михаил Волчанецкий**⁴²⁹. В своей монографии он довольно последовательно, с многочисленными примерами из оригинальных текстов и свежих переводов, создаёт картину нового литературного явления. Работа написана с марксистских позиций, в ней непропорционально много внимания уделено классовым проблемам, в этом же ключе охарактеризован и Гейм: «В хмельном ещё 71-м годом воздухе раздался, пока одинокий, голос из среды самой буржуазии, призывавший к отрезвлению. Этот голос принадлежал Георгу Гейму и вещал близкое крушение великодержавного корабля. Поэту не пришлось дожить до осуществления своего пророчества — он утонул в 1912 г. на катке [sic. — А. Ч.]. Но, как всегда в таких случаях, он сейчас один из наиболее читаемых теми, кто не слышал его призыва несколько лет назад»⁴³⁰. Хотя обилие цитат и тщательность проработки говорят о глубоком интересе М. Волчанецкого к новому литературному явлению, финальные выводы автора всё же неутешительны для экспрессионизма и могут восприниматься как предвестие грядущей размолвки авангарда и советской государственной машины: «как романтизм, так и экспрессионизм... бесславно кончили в доме всеобщей мистической терпимости, в объятиях всемирной проститутки — обскурантизма»⁴³¹.

Изданная «Современным Западом» коллекция экспрессионистских текстов вскоре была пополнена. **Григорий Николаевич Петников** (1894–1971), поэт-футурист и внимательный исследователь новой западной литературы, издал в 1926 году в Харькове антологию «Молодая Германия»⁴³²,

⁴²⁸ Волчанецкий М. Н. Экспрессионизм в немецкой литературе. Смоленск: Арена, 1923. 88 с.

⁴²⁹ Подробности его биографии и даже полное имя неизвестны. По косвенным данным можно понять, что это бывший офицер, участник мировой войны и польской кампании (в списке опубликованных им работ есть несколько книг по артиллерийскому делу этого периода), а также талантливый писатель и художник, оформивший несколько авангардных изданий и привлёкший к работе над обложкой своей книги В. Кандинского.

⁴³⁰ Там же. С. 12.

⁴³¹ Там же. С. 75.

⁴³² Молодая Германия: антология современной немецкой поэзии / под ред. Г. Петникова. Харьков: Государственное издательство Украины, 1926. 424 с.

состав которой отчасти повторяет последний номер закрытого журнала. По-видимому, именно сотрудничество с «Современным Западом» позволило Г. Н. Петникову собрать для своей книги впечатляющую команду: Ф. Сологуб, Б. Пастернак, О. Мандельштам, С. Городецкий, В. Пяст, Р. Ивнев, А. Луначарский, М. Зенкевич, Д. Выгодский, Т. Чурилин, Н. Бруни и сам составитель представили переводы из 36 авторов; некоторые из них до сих пор опубликованы на русском языке только в этой антологии.

В числе избранных оказался и Гейм — с пятью стихотворениями, одно из которых, «Deine Wimpern, die langen...», дано в двух версиях: Ф. Сологуба и Г. Н. Петникова⁴³³. Это любовное послание, написанное белым трёхтактным дольником, отсылающим читателя к Гёте и Гёльдерлину, представляет нетривиальную задачу для переводчика: передать не только смысл, но и возникающие внутри коротких строк ритмические паузы. Трудно сказать, кто из переводчиков справился с этим лучше:

Deine Wimpern, die langen, Deiner Augen dunkle Wasser, Laß mich tauchen darein, Laß mich zur Tiefe gehn.	Длинные твои ресницы, В глазах твоих — темные воды, Дай погрузиться в них, Дай в глубину войти.	Твои ресницы длинные, Глаз твоих темные воды, О, дозвожь мне в них погрузиться О, дозвожь мне пойти ко дну.
Steigt der Bergmann zum Schacht Und schwankt seine trübe Lampe über der Erze Tor, Hoch an der Schattenwand <...>	Вот у шахт рудокон Качает тусклую лампу Над входом в рудники, Где высоко вал теней. <...>	И шахтер спускается в штольню, И дрожит огонек его лампы Над воротами руды, Высоко над стеною теней. <...>
	Пер. Ф. Сологуба	Пер. Г. Петникова

В похожем ритме переведено Б. Пастернаком стихотворение «Mit den fahrenden Schiffen» («На судах быстроходных»):

⁴³³ Там же. С. 160–171.

На судах быстроходных
 В море вынеслись мы,
 Мы, что рыскали вечно
 Средь сверканья зимы.
 Удаляясь, плясали
 Островки среди вод.
 С нами даль разминалась,
 Гулко звук отдавал небосвод⁴³⁴.
 <...>

Mit den fahrenden Schiffen
 Sind wir vorübergeschweift,
 Die wir ewig herunter
 Durch glänzende Winter gestreift.
 Ferner kamen wir immer
 Und tanzten im insligen Meer,
 Weit ging die Flut uns vorbei,
 Und Himmel war schallend und leer⁴³⁵.
 <...>

В этом ряду обескураживающей творческой неудачей выглядит «Призрак войны» — так в переводе Б. Пастернака передано название стихотворения «Der Krieg I» из сборника «Umbra vitae», написанное под впечатлением Марокканского кризиса 1911г. и позднее принесшее Гейму скандальную посмертную славу поэта-провидца, предсказавшего пробуждение инфернального бога войны. По-видимому, назвав его именно «*Призраком войны*», Б. Пастернак стремился сохранить мужской род главного персонажа. Первая строфа переведена им почти образцово:

Пробудился тот, что непробудно спал.	Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Пробудясь, оставил сводчатый подвал.	Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
Вышел вон и стал, громадный, вдалеке.	In der Dämmerung steht er, groß und unerkant,
Заволокся дымом, месяц сжал в руке.	Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand ⁴³⁶

Однако далее по тексту количество привнесённого переводчиком «от себя» резко нарастает, словно он стремился закончить работу поскорее. Временами Пастернак вводит в свой текст цезуру, серьезно меняющую ритмический рисунок, неожиданно сближая эти стихи Гейма с лермонтовскими «Горными вершинами»:

⁴³⁴ Молодая Германия. С. 164–165.

⁴³⁵ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 457–458.

⁴³⁶ Ibid. S. 346.

Горною подошвой затоптав закат,	Einem Turm gleich tritt er aus die letzte Glut,
Смотрит вниз: из крови камыши торчат,	Wo der Tag flieht, sind die Ströme schon voll Blut.
К берегу прибитым трупам нет числа,	Zahllos sind die Leichen schon im Schilf gestreckt,
Птиц без счёта смерть наслала на тела.	Von des Todes starken Vögeln weiß bedeckt.

Кроме того, в русском тексте не хватает целых двух строф оригинала. Позднее было установлено, что шестая строфа по какой-то причине выпала из посмертного сборника 1912 г.⁴³⁷, и Б. Пастернак конечно, не знал о её существовании, но почему им пропущена седьмая строфа, опубликованная во всех редакциях этого произведения, остаётся загадкой. Это тем более досадно потому, что пастернаковский «Призрак войны» на долгие годы стал самым, если не единственным, тиражируемым стихотворением Гейма в советской печати — видимо, этот визионерский гимн насилью смог пройти через цензуру, будучи преподнесенным как некий антивоенный манифест. Этот перевод переиздавался множество раз, порой ставя составителей в неудобное положение, как, например, в случае с томом «Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака» 1990 г., где переложения соседствовали с параллельным текстом, и наборщикам пришлось отбивать дополнительные абзацы между строфами перевода, чтобы выровнять тексты по объёму⁴³⁸. Это не позволяет нам согласиться с оценкой З. Чубраковой, посвятившей разбору пастернаковского «Призрака войны» отдельную статью, где утверждает, что он «считается безусловной удачей»⁴³⁹ переводчика.

⁴³⁷ *Heym G. Umbra vitae. Nachgelassene Gedichte. München, 1912. S. 7.*

⁴³⁸ *Гейм Г. Призрак войны / пер. Б. Пастернака // Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака / сост. Е. Пастернак, Е. Нестерова. М., 1990. С. 398–401. Тот же принцип повторён в 2001 г. при переиздании этого сборника. Только в одной двуязычной републикации пропущенная строфа явно показана в переводе и оговорена в примечании, см.: Поливанов К., Харер К. Забытые переводы Бориса Пастернака из поэзии немецкого экспрессионизма // Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag / Hrsg. K. Harer, H. Schaller. München: Otto Sagner, 1995. S. 368.*

⁴³⁹ *Чубракова З. А. Поэзия немецкого экспрессионизма в восприятии Б. Пастернака // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 2. С. 12. Позиция автора этого разбора тем более спорна, что в качестве источника оригинального текста ею использовался упомянутый выше сборник переводов Пастернака 1990 года с параллельным текстом, где оригинал Гейма напечатан некорректно — с пропуском в целую строфу.*

Антология «Молодая Германия» Г. Н. Петникова могла бы в то время послужить качественным путеводителем по экспрессионистской лирике. Подбор имён, переводческий коллектив, продуманный научный аппарат издания (в книге даны биографические справки и списки литературы по каждому автору) — всё это делало её уникальным пособием для человека увлечённого. Заметно, что при отборе текстов составитель был вынужден учитывать впечатление, которое они могут произвести на цензуру. Хотя в «Молодой Германии» чувствуется некоторый перекося в сторону классово правильной, прогрессивной лирики, всё же Г. Н. Петников сумел поместить в сборник и некоторых авторов, не имеющих никакого отношения к левому или политически ангажированному экспрессионизму. Чиновник Наркомпроса Р. Пельше отмечает во введении: «не удивительно, что и в настоящем сборнике читатель найдёт произведения всех направлений и оттенков, начиная с подлинно-революционных боевых призывов и кончая типичной интеллигентской раздвоенностью, надломанностью, одиночеством, пессимизмом, индивидуализмом, мистикой»⁴⁴⁰.

Выход антологии «Молодая Германия» именно на Украине связан еще и с тем фактором, что идеологическое давление в УССР в то время было менее заметным; в особенности (до некоторого времени) это касалось публикаций на языке республики. Г. Н. Петников вспоминал, что в 1930-е гг. вместе с литератором и переводчиком Майком Йогансенем (1895–1937) подготовил для Гослитиздата Украины большой сборник «Немецкая поэзия XX века»: в нем на украинском языке могли быть представлены и стихотворения Гейма, однако проект не вышел в свет, а подготовленная к набору рукопись, согласно сведениям исследователя А. Д. Тимигазина, была утрачена⁴⁴¹.

Тем временем, в украинских реалиях в эти годы развернулось противостояние разных концепций видения будущего республиканской

⁴⁴⁰ Пельше Р. Вместо введения // Молодая Германия. С. XII.

⁴⁴¹ Тимиргазин А. Д. Узорник ветровых событий: поэт Григорий Николаевич Петников. Феодосия; Москва, 2019. С. 127.

культуры: условно «европеизированного» движения и лево-марксистского государственнического течения, получившего поддержку партийных инстанций. Ученый секретарь Книжной палаты Украины О. Васковская в своем исследовании писала: «Характерной особенностью на Украине 20-х гг. XX в. стала политика украинизации, бывшая изначальным фактором культурно-политических процессов в стране»⁴⁴². Нужно отметить, что местная интеллектуальная элита понимала задачи этих процессов по-разному. Ядро движения еще с дореволюционных времен составляли радикальные националисты-народники, пропагандировавшие сельскую народную культуру и произведения украинских классиков, но в начале XX в. начали появляться и молодые авторы, настаивавшие на необходимости европеизации малороссийской словесности.

Пик деятельности неоклассиков пришелся на 1920-е годы. Тогда ими была выпущена **первая в СССР отдельная книжная публикация** произведений Георга Гейма, осуществленная на украинском языке в 1925 г. в киевском издательстве «Слово» — сборник рассказов «Новели» («Новеллы»)⁴⁴³. Инициаторами издания и переводчиками книги стали трое писателей, принадлежавших к группе «неоклассиков»: Виктор Платонович Петров (1894–1969), Максим Фадеевич Рыльский (1895–1964) и Освальд Фридрихович Бургардт (1891–1947). Получив серьезное образование еще в царских учебных заведениях, неоклассики активно переводили с античных и новых европейских языков, разрабатывая в своем оригинальном творчестве богатый формальный репертуар высокой поэзии, используя строгие традиционные формы, насыщая свои произведения отсылками к памятникам словесности.

⁴⁴² Васківська О. Книговидавнича діяльність в УСРР у 1926 р.: тенденції та особливості розвитку // Вісник Книжкової палати. 2016. № 2. С. 38.

⁴⁴³ Гайм Г. Новели / [пер. с нем. О. Бургардта, М. Рыльского, В. Петрова]. Київ: Слово, 1925. 66 с. См. подробнее нашу публикацию: Чёрный А. В. Георг Гейм в переводах киевских неоклассиков: к истории ранней рецепции экспрессионизма в СССР // Вестник филологических наук. 2025. Т. 5. № 9. С. 53–58.

Думается, их обращение к Георгу Гейму объясняется, во многом, тем, что они приняли его за чистого последователя французских «проклятых» поэтов, за мрачного немецкого парнасца. Это, в принципе, не так уж далеко от истины, поскольку влияние великих французов в творчестве Гейма очевидно, да и сам он не успел узнать, что является именно экспрессионистом и был причислен к этому движению своими единомышленниками лишь посмертно. В предисловии, написанном О. Бургардтом, автор представлен публике так: «Огромная черная фигура, идущая и закрывающая собою горизонты. Всё тонет в ее тени. Нога ступает по трупам. Жутко-удивительные запахи смерти веют в тиши томной тропической ночи, где месяц словно большой череп; он катится куда-то в кровавую вечернюю зарю, что догорает над охваченным отравленными испарениями болотом. Человек, которому близки кошмары и ужасы, которыми залюбовались бы Бодлер и Рембо, играющий свои мелодии на скелетах»⁴⁴⁴.

В распоряжении переводчиков имелись не только рассказы, но и стихотворения Гейма — О. Бургардт во вступительном слове сопоставляет новеллы со стихами. Отдельные из упоминаемых им текстов были опубликованы на тот момент только в посмертном сборнике Гейма «*Dichtungen*» (1922): в него вошли обе книги стихов поэта (прижизненная и посмертная), дополнительный раздел из неопубликованного и книга новелл, которую взялись переводить неоклассики. По какой причине неоклассиками не была переведена вся прозаическая часть сборника, неизвестно; в их книгу «Новели» вошли следующие произведения: «П'яте жовтня» («*Der fünfte Oktober*», пер. О. Бургардта.), «Божевільний» («*Der Irre*», пер. О. Бургардта), «Різання трупу» («*Die Sektion*», пер. М. Рыльского), «Йонатан» («*Jonathan*», пер. М. Рыльского), «Корабель» («*Das Schiff*», пер. В. Петрова).

К 1925 г. цензурное давление в УССР усилилось, а сами неоклассики в тот момент находились в эпицентре публичной полемики, будучи атакованы

⁴⁴⁴ Гайм Г. Новели. С. 7.

недоброжелателями с левого фланга искусства, порицавшими их за призывы к чистому искусству⁴⁴⁵. Поэтому во введении к книге необходимо было хоть как-то связать Гейма с революционной тематикой: как и позднее это делалось в послевоенное время в русскоязычных изданиях, для этого привлекались ссылки на его стихотворения о закованных в кандалах русских каторжанах, а также его антирелигиозные взгляды. Также для идеологического «обеления», естественно, использована новелла «Пятое октября», действие которой происходит во времена французской революции, хотя общий ее колорит, рисующий восставших безвольной загипнотизированной толпой, плохо соотносится с утверждениями Бургардта о том, что в ней представлен «неистовый взрыв революционного энтузиазма» («шалений вибух революційного ентузіазму»). Вскоре после выхода книги Гейма частное издательство «Слово», связанное с бывшими деятелями националистического движения эпохи УНР, было признано контрреволюционным и разогнано⁴⁴⁶.

Киевское отдельное издание новелл было первопроходческим. До этого на славянских языках Гейм появлялся только дважды: в 1918 г. Богуслав Рейнек (Bohuslav Reynek, 1892–1971) опубликовал в чешском журнале «*Nova et vetera*» его рассказ «Вскрытие»⁴⁴⁷, а четырьмя годами ранее, в 1914 г., во Львове вышел специальный выпуск журнала «Скарбница польска», посвященный Г. Гейму⁴⁴⁸, с биографической справкой, портретом и четырьмя новеллами. Что любопытно, переводы на польский были выполнены украинским литератором Сидором Твердохлебом (1886–1922), поэтому

⁴⁴⁵ Київські неокласики / упорядник Віра Агеєва. Київ: Факт, 2003. С. 72–74.

⁴⁴⁶ Васьківська О. Книговидавнича діяльність в УСРР у 1926 р. С. 40–41; Костик Є. Діяльність кооперативно-приватних видавництв в умовах радянської цензури 1920-х рр. // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. 2004. Вип. 11. С. 283.

⁴⁴⁷ Heym G. Pitva / z němčiny přeložil Bohuslav Reynek // *Nova et vetera*. Dobré dílo. 1918. Č. 30. S. 1–3.

⁴⁴⁸ Heym G. Złodziej Giocondy i inne nowele Jerzego Heyma / przekł. S. Twerdochliba // *Skarbnica Polska : ilustrowany tygodnik arcydzieł literackich*. Serya 3. N. 36. Lwów : Skarbnica Polska, 1914. 16 s. В номере опубликованы: «Złodziej Giocondy» (Der Dieb), «Statek zadżumiony» (Das Schiff), «Jonatan» (Jonathan) и «Dzień piąty października» (Der fünfte Oktober).

можно предположить, что киевские неоклассики могли быть осведомлены об этой публикации.

Последняя довоенная публикация Гейма на русском языке относится к 1935 г. и принадлежит Г. Н. Петникову. Ему удалось включить нескольких экспрессионистов в свой сборник переводов, посвящённый поэзии Востока и Запада; к ранее изданному он прибавил свои версии стихотворений Гейма «Бог города» и «После битвы»⁴⁴⁹, но нужно признать, что рифмованный ямб стал для переводчика серьёзным препятствием. Русский текст небрежно зарифмован, строки растянуты дополнительными стопами, а во втором случае рифмованный стих заменён белым:

На майских зеленах лежат вплотную трупы,
Среди цветов, в межах зеленых, на постелях.
Оружье брошено, валяются без спиц колеса,
И опрокинуты железные лафеты.

In Maiensaateng liegen eng die Leichen,
Im grünen Rain, auf Blumen, ihren Betten.
Verlorne Waffen, Räder ohne Speichen,
Und umgestürzt die eisernen Lafetten.

Из луж курится свежей крови дым.
Дорога бурая покрыта красным, черным.
А тут вон мокнут трупы лошадей,
Навстречу утру подняли копыта.

Aus vielen Pfützen dampft des Blutes Rauch,
Die schwarz und rot den braunen Feldweg decken.
Und weißlich quillt der toten Pferde Bauch,
Die ihre Beine in die Frühe strecken.

Вой умирающих в холодном ветре
Зябнет, и входит свет в восточные ворота,
Редеющий, зеленоватый отблеск,
Повязка тонкая мелькающей Авроры⁴⁵⁰.

Im kühlen Winde friert noch das Gewimmer
Von Sterbenden, da in des Osten Tore
Ein blasser Glanz erscheint, ein grüner Schimmer,
Das dünne Band der flüchtigen Aurore⁴⁵¹.

Если попытаться обобщить опыт советских переводчиков, работавших над поэзией Гейма в 1920-е гг., то мы увидим, что на этом отрезке нестабильным было само понятие перевода, переживавшее в то время

⁴⁴⁹ Петников Г. Н. Запад и Восток. Киев; Харьков: Государственное издательство нацменьшинств УССР, 1935. С. 84–87.

⁴⁵⁰ Гейм Г. После битвы // Петников Г. Н. Запад и Восток. С. 85.

⁴⁵¹ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 124.

теоретическую и практическую трансформацию. Не опиравшийся, видимо, ни на какие школы первый переводчик Гейма Б. М. Лапин действовал интуитивно, любительски, заботясь только об экспрессивном эффекте переводного текста — в той мере, в какой это было доступно сообразно его скромному таланту. С. Г. Тартаковер очевидно принадлежал предыдущему веку — его подход в классификации Дж. Холмса можно было бы назвать «органическим», когда форма для переложения зачастую вообще не опирается на исходный текст, а характер смысловых сдвигов почти всегда отличается смысловой мутацией, подчиняясь артистическому жесту переводчика, исповедующего принцип главенства принимающей культуры по отношению к подлиннику. Это нельзя признать следствием непрофессионализма, т.к. подобная стратегия радикальной доместикации была общепринятой в XIX в. и составляла вполне легитимированный устоявшийся метод. В. И. Нейштадт, много читавший и сам теоретизировавший о проблемах перевода в то время, в антологии «Чужая лира», как видится, старался держаться принципов горьковской «Всемирной литературы» — если не вполне идентично радикальным заповедям Гумилева, то достаточно близко к ним. В своих статьях, примечаниях и тезисах докладов он демонстрирует глубокую осведомлённость о форме переводимых произведений, вдумчивое отношение к идейному контексту, свое видение немецкой поэзии того времени. Его переводы из Гейма — первые, хотя и несовершенные, образцы филологически-точного подхода. Тем же вниманием к деталям отличаются работы Б. Л. Пастернака, хотя и не все. Перевод стихотворения «Der Krieg I» — свидетельство перемен, происходивших в 1920–1930-е гг. в его творческой манере, когда Пастернак постепенно выработал свой фирменный «творческий» подход, отличающийся многочисленными вольными модификациями подлинника, свободой самовыражения как операциональной нормой. Судить о стратегии Ф. Сологуба вряд ли можно по одному переводу, хоть и довольно близкому к оригиналу. Переводы Г. Петникова на фоне довольно качественных работ предшественников существенно проигрывают.

Нельзя точно сказать, что здесь было причиной: недостаток ли литературных способностей или сознательное стремление к перелицовке исходного текста. Небольшая коллекция первопроходческих работ, рассмотренная нами, фактически на коротком временном отрезке показывает все существовавшие и конкурировавшие в то время стратегии: любительскую, романтическую, филологически-точную, творчески-волюнтаристскую.

После 1935 г. Георг Гейм надолго исчез из советской печати, как и поэзия экспрессионизма в целом. По времени это совпало с «водоразделом 1934 года», произошедшим (или скорее свершившимся по указу сверху) в русской переводческой мысли. После отставки А. Луначарского (1929), покровительствовавшего авангарду, и Первого съезда советских писателей (1934), утвердившего соцреализм в качестве догмы, экспрессионизму не осталось места в отечественной печати. Как отмечает Н. В. Пестова, «1930-е годы были отмечены острой критикой и преследованием экспрессионизма как идеологического и социального чужака и в Германии, и в СССР»⁴⁵². Она приводит высказывание Дьёрдя (Георга) Лукача, в 1929–1945 гг. проживавшего в эмиграции в СССР и выразившего, по сути, официальную позицию советской системы по отношению к этому течению в искусстве: оно было объявлено «художественной формой развитого империализма, легко встающей на службу фашистской демагогии»⁴⁵³. В чём заключалась «служба» экспрессионистов нацистскому режиму, у Лукача не уточняется, и это выглядит тем более странно, что на родине экспрессионизма в период Третьего рейха он не только не получил какой-либо поддержки, но и был объявлен «выродившимся искусством» (*Entartete Kunst*). Как отмечала И. Млечина, «эстетическая новизна уже в середине 1920-х привела экспрессионизм к яростному конфликту с наступающей нацистской

⁴⁵² Пестова Н. В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм. Екатеринбург, 2009. С. 70.

⁴⁵³ Лукач, Г. Величие и падение экспрессионизма // Литературный критик. 1933. №2. С. 53. Цит. по: Пестова Н. В. Случайный гость из готики. С. 71.

идеологией. Даже экспрессионистский театр, к тому времени наиболее influential вид экспрессионистского искусства, не сохранил шансов реально воздействовать на общественное сознание»⁴⁵⁴. С тридцатыми годами период запрета и замалчивания этого направления искусства не закончился. Только в послевоенное время, сперва в ФРГ, а затем и в СССР, начинаются попытки реабилитации экспрессионизма.

3.3. Публикации послевоенного времени (1966–1980)

Выход в 1960–1968 гг. четырёх томов собрания сочинений Георга Гейма под редакцией К. Л. Шнайдера стал настоящим прорывом (см. гл. 1.1). Впервые научное сообщество получило в своё распоряжение критически подготовленный корпус текстов и обширные биографические материалы; по рукописям поэта были выправлены ошибки, допущенные в неряшливо изданных посмертных публикациях.

В 1966 г. была нарушена завеса молчания и в СССР. В условиях непродолжительной идеологической оттепели издательство «Наука» выпустило сборник статей, посвящённый различным аспектам экспрессионистского искусства⁴⁵⁵, в целом охарактеризованного авторами критически. В том же году возобновилась и история Гейма в России. В серии «Мастера поэтического перевода» вышел сборник «Звёздное небо. Стихи зарубежных поэтов в переводе Бориса Пастернака»⁴⁵⁶, и хотя в предисловии Н. Любимова говорится лишь о классиках: Шекспире, Шелли, Байроне, Гёте и Петёфи, в книге всё же нашлось место и нескольким сенсационным для того времени «премьерам»: из французских поэтов в книгу вошёл декадент и символист Верлен, а в немецком разделе компанию классику Гёте составили

⁴⁵⁴ Млечина И. Фашизм и экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма. С. 571.

⁴⁵⁵ Экспрессионизм. Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Кино: сб. ст. / [отв. ред. Б. И. Зингерман]. М.: Наука, 1966. 156 с.

⁴⁵⁶ Звёздное небо: стихи зарубежных поэтов в переводах Б. Пастернака / сост. Е. Левитин. М.: Прогресс, 1966. 156 с.

четверо экспрессионистов. Помимо вполне благонадёжных социалистов Бехера и Верфеля в раздел вошли стихотворения «Небесная змея» ван Годдиса и «Призрак войны» Гейма⁴⁵⁷. Никакой биографической информации об авторах, кроме дат жизни, читателю не сообщалось.

На протяжении ещё двадцати лет после выхода этих публикаций Гейм появлялся в советской печати лишь изредка. Так, например, **Грейнем Израилевич Ратгауз** (1934–2011), замечательный переводчик, к творчеству которого мы ещё обратимся, начинавший свой творческий путь в «Литературной газете» (1965–1967) и реферативном журнале «Современная художественная литература за рубежом» (1967–1970), в 1974 г. смог издать двуязычную антологию «Золотое перо»⁴⁵⁸. В неё вошли переводы из почти пятидесяти поэтов: от классиков XVIII в. до авторов середины XX столетия, и по признанию Е. В. Витковского, «для брежневских времён антология представляла собой серьёзную победу над цензурой: Лилиенкрон, Бенн, Георге чуть ли не впервые появились в советской книге»⁴⁵⁹. Гейм был представлен довольно удачными «Демонами городов» в переводе Пастернака⁴⁶⁰, о которых речь уже шла выше. Антиэстетический пафос этого стихотворения, безусловно чуждый канонам соцреализма, нуждался в некотором объяснении составителя, и в биографической справке о Гейме Г. И. Ратгауз пытается своеобразно обелить поэта в глазах советской цензуры, подчёркивая его революционные убеждения: «В грозных видениях его стихов города предстают как страшный и величественный символ обречённого мира; в них слышится предчувствие войны и социальных катастроф... Считал себя немецким якобинцем, в одной из новелл он прославляет восставших плебеев Парижа»⁴⁶¹. Естественно, советскому читателю не полагалось знать, что

⁴⁵⁷ Звёздное небо. С. 71–72.

⁴⁵⁸ Золотое перо: немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах / сост. Г. Ратгауз. М.: Прогресс, 1974. 735 с.

⁴⁵⁹ Грейнем Ратгауз // Век перевода. URL: <http://www.vekperevoda.com/1930/rathaus.htm> (дата обращения: 28.11.2025).

⁴⁶⁰ Золотое перо. С. 508–511.

⁴⁶¹ Там же. С. 681.

революционные порывы «немецкого якобинца» были скорее смесью ницшеанской воли к власти, неоязыческой эсхатологии и не до конца сформулированного им культа чистоты крови⁴⁶², нежели пламенным классовым порывом. Однако способ, которым стихи Гейма можно было протащить в печать через Главлит, похоже, был найден.

Спустя два года в серии «Мастера поэтического перевода» вышли стихи немецких поэтов в переводах **Льва Владимировича Гинзбурга** (1921–1980)⁴⁶³, к тому времени признанного профессионала, и уже в предисловии М. Алигер был задан чёткий идеологический вектор этого издания: «переводчик в работе своей утверждает высокий дух, благородство и чуткую совесть немецкой поэзии. Она горячо опровергает фашизм, опровергает изнутри, издавна и навсегда»⁴⁶⁴. В обойме прогрессивных авторов, которым была поручена политическая задача реабилитировать немецкую культуру, оказался и Гейм. Для перевода Л. Гинзбург выбрал стихотворение «Mit weißem Haar, in den verrufenen Orten...», которое в посмертном сборнике «Der Himmel Trauerspiel» и основанных на нём изданиях получило название «Rußland», в рукописи поэта отсутствующее⁴⁶⁵. Уже первые строки перевода показывают, насколько «Россия» Гинзбурга политически и реалистически заострена в сравнении с оригиналом:

За Верхоянском, средь безлюдной мглы,
На каторжные загнаны работы,
Угрюмые, бредут седые роты,
И день, и ночь гремят их кандалы⁴⁶⁶.

Mit weißem Haar, in den verrufenen Orten,
Noch hinter Werchojansk, in öden Steppen,
Da schmachten sie, die ihre Ketten schleppen
Tagaus-tagein, die düsteren Kohorten⁴⁶⁷.

⁴⁶² Эkleктичные взгляды Гейма отчасти нашли своё выражение в его незаконченном эссе «Опыт новой религии». См. русский перевод: *Гейм Г.* Морские города. М.: Водолей, 2011. С. 163–169.

⁴⁶³ Колесо фортуны: стихи немецких поэтов в переводах Льва Гинзбурга. М.: Прогресс, 1976. 246 с.

⁴⁶⁴ *Алигер М.* Предисловие // Колесо фортуны. С. 12.

⁴⁶⁵ На это, в частности, указывает Д. Марквардт: *Heym G.* Das lyrische Werk. S. 619.

⁴⁶⁶ Колесо фортуны. С. 196.

⁴⁶⁷ *Heym G.* Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 252.

Если у Гейма шествие описано довольно отстранённо, как инфернальная вереница обезличенных существ, то Л. Гинзбург с самого начала делает картину отчётливо узнаваемой. Такие образы, как «каторжные», «рудники», «бараки», «караул» отсылают к пушкинскому посланию декабристам, к Достоевскому, к чеховскому «Острову Сахалину» и для русского читателя являются зримой исторической реальностью, а не далёкой революционной экзотикой, как это было для Гейма, который следил за газетными сообщениями о русских террористах-революционерах и воображал их себе экстравагантными азиатскими безумцами⁴⁶⁸. Примечательно, что в этой и последующих советских публикациях стихотворения «Россия» под ним всегда ставилась дата написания, «март 1911 года» — видимо, для того, чтобы образы каторги не были истолкованы как двусмысленный намёк на советские лагеря.

Этот перевод Л. Гинзбурга был перепечатан год спустя в томе «Библиотеки всемирной литературы» вместе с «Призраком войны» Б. Пастернака и двумя работами Г. И. Ратгауза, по-видимому, выполненными специально для этого издания⁴⁶⁹: «Холмы и поле за полем...» (в переводе опущено оригинальное название «*Träumerei in Hellblau*») и «С безлюдными кораблями...» (ранее был известен перевод Пастернака «На судах быстроходных...»). Оба эти стихотворения, переведённые Г. И. Ратгаузом довольно близко к оригиналу, позволили представить Гейма советскому читателю как самобытного лирического поэта, не ограничиваясь образом «бунтаря-якобинца».

Холмы и поле за полем
Затопила синяя тьма.

Alle [Landschaften] haben
Sich mit Blau gefüllt.

⁴⁶⁸ См., напр., его неоконченную новеллу «Багров» по мотивам сообщений об убийстве Столыпина: *Неум Г. Dichtungen und Schriften*. Bd. II. S. 151–156.

⁴⁶⁹ Западноевропейская поэзия XX века / сост. И. Бочкарева, М. Ваксмахер и др.. М.: Художественная литература, 1977. С. 200–203.

Она захватила все реки,
Все деревья и все дома.

Alle Büsche und Bäume des Stromes,
Der weit in den Norden schwillt.

Облаков белопарусных стая,
Их ровный по небу бег.
Небо, как берег далекий,
Омывают ветер и свет.

Blaue Länder der Wolken,
Weiße Segel dicht,
Die Gestade des Himmels in Fernen
Zergehen in Wind und Licht.

Когда этот дымный вечер
Глаза нам закроет рукой,
Легконогие сны в наши двери
Входят бесшумной толпой.

Wenn die Abende sinken
Und wir schlafen ein,
Gehen die Träume, die schönen,
Mit leichten Füßen herein.

Над их головами кимвалы
Позвякивают едва.
Они держат яркие свечи
И тихие шепчут слова.

Zymbeln lassen sie klingen
In den Händen licht.
Manche flüstern, und halten
Kerzen vor ihr Gesicht.⁴⁷⁰

Впрочем, для доперестроечного периода это было скорее исключением. Во второй том антологии «Поэзия Европы» (1977) вновь включили только «Призрака войны»⁴⁷¹. Тексты в книге сопровождались параллельными оригиналами, и редакторы нашли курьёзный способ выровнять перевод Пастернака: они просто выбросили непереведённые строфы из текста Гейма, заменив их отточием. В 1979 г. в очередном авторском сборнике Л. Гинзбурга вновь появилась «Россия»⁴⁷², а год спустя он же выступил составителем хрестоматии «Европа, век XX» и поместил в неё всё того же «Призрака войны». Георг Гейм, мечтавший в 1911 г. о титанических потрясениях, буквально призывавший войны и катастрофы на головы европейских обывателей, пожалуй, был бы немало удивлён, узнав, что его стихи будут

⁴⁷⁰ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 337.

⁴⁷¹ Поэзия Европы / сост. Е. Витковский и др.. Т. 2. Вып. 1. М.: Художественная литература, 1977. С. 268–271.

⁴⁷² Из немецкой поэзии. Век X — век XX. М.: Художественная литература, 1979. С. 390.

опубликованы в книге с подзаголовком: «За мир и дружбу, свободу от угнетения и насилия, за счастье человека на Земле»⁴⁷³.

К послевоенному времени относятся и первые публикации в социалистических странах, поначалу немногочисленные: в 1969 г. Людвик Кундера (Ludvík Kundera, 1920–2010) выпустил в чешских переводах большую антологию экспрессионистов, в том числе и несколько стихотворений Гейма⁴⁷⁴; в Югославии в 1978 г. Гейм был издан в составе сборника немецкой поэзии XX в. на македонском языке⁴⁷⁵; в польском переводе Кароля Чеярека (Karol Czejaiek, р. 1939) в 1979 г. вышел сборник новелл Гейма «Вор»⁴⁷⁶.

Периоду 1960–1980-х гг. в кратком обзоре «Поэзия Георга Гейма в России» (2003) Г. И. Ратгауза отведено всего несколько строк, хотя, в целом, работы Б. Пастернака и Л. Гинзбурга охарактеризованы автором положительно⁴⁷⁷. Фрагментарность редких публикаций переводов из Гейма и странный контекст, в котором они появлялись в советской печати в эти годы, были обусловлены цензурным давлением. Профессионалам-германистам этот поэт и его место в немецкой культуре XX в. были хорошо известны, и освоение его наследия, казалось, только ждало своего часа. Однако эпоха перестройки и гласности принесла довольно противоречивые плоды.

3.4. Новое открытие (1986–1992)

Готовность отечественной науки к освоению литературы экспрессионизма стала явной сразу же после смягчения идеологических

⁴⁷³ Европа, век XX: за мир и дружбу, свободу от угнетения и насилия, за счастье человека на Земле / сост. Л. Гинзбург и др. М.: Художественная литература, 1980. С. 177–179.

⁴⁷⁴ Haló, je tady víchřice!/: expresionismus / přeložil Ludvík Kundera. Praha: Československý spisovatel, 1969. 138 S.

⁴⁷⁵ Германската поезија на XX век. Скопје: Македонска ревија, 1978. 316 S.

⁴⁷⁶ *Heim G. Sekcja* / przełożył Karol Czejaiek. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. 96 s.

⁴⁷⁷ Ратгауз Г. И. Поэзия Георга Гейма в России. С. 389.

ограничений. В 1986 г. Н. С. Павлова составила для издательства «Радуга» хрестоматию, содержащую тексты экспрессионистов на языке оригинала, дополненные биографическими справками и иллюстративным материалом⁴⁷⁸. К этому времени относится и возникновение идеи издания произведений Гейма в академической серии «Литературные памятники». На это, в частности, указывает **Евгений Владимирович Витковский** (1950–2020), который во второй половине 1980-х вёл переводческий семинар в московском Центральном доме литераторов (ЦДЛ) и предложил его участникам использовать стихотворения Гейма в качестве учебного материала с перспективой публикации этих работ в предполагаемом сборнике под редакцией Н. С. Павловой⁴⁷⁹. В числе тех, кто присоединился к работе над планировавшейся книгой, мы находим имена многих переводчиков, опубликовавших впоследствии подборки переложений из Гейма: И. И. Болычев, И. О. Белавин, А. А. А. Николаев, А. П. Прокопьев, А. В. Попов, Б. М. Скуратов и др. Они так или иначе следовали принципам смысловой точности, эквиритмии и эквилинеарности, соблюдения которых последовательно требовал от участников семинара Е. В. Витковский.

Некоторые из рабочих материалов проекта «Литературных памятников» увидели свет в конце 1980-х гг. Так, одним из важных этапов в истории освоения наследия Гейма в России стали «экспериментальные переводы» выдающегося филолога **Михаила Леоновича Гаспарова** (1935–2005). Над этим пограничным жанром, тяготеющим к верлибру, подстрочнику, конспекту и пересказу, он работал с конца 1980-х. В отличие от переложений из античных классиков, где М. Л. Гаспаровым соблюдались все формальные требования передачи структуры исходного текста, к переводу произведений авторов более поздних периодов он подошёл творчески, пытаясь в

⁴⁷⁸ Экспрессионизм: литература и искусство / сост. Н. С. Павлова. М.: Радуга, 1986. 462 с.

⁴⁷⁹ Евгений Витковский: «Мы, переводчики поэзии, побывали на положении дорогого винтажа». Интервью Антону Чёрному. 1 декабря 2019 г. // Текстура-клуб. URL: <http://textura.club/my-perevodchiki-poezii/> (дата обращения: 28.11.2025).

художественной форме донести до читателя смысл переводимых произведений, минуя их форму. В подобной манере на рубеже 1980–1990-х гг. в его переводах вышли самые разные авторы, на примере которых М. Л. Гаспаров демонстрировал различные остроумные техники работы с исходным текстом: «Неистовый Роланд» Ариосто в его передаче выполнен ритмической прозой, разбитой на строки⁴⁸⁰, а «конспективные переводы» из Анри де Ренье⁴⁸¹ дают лишь пересказ лирического сюжета, так что не вполне ясно, можно ли эти тексты подписывать именем автора оригинального текста.

Защищая свой метод в предисловии к большому переизданию своих экспериментальных переводов, М. Л. Гаспаров предложил противопоставить художественную форму и личность автора: «Так вот, кто захочет переводить любого поэта, видя в нем представителя его эпохи, его культуры, его традиции, — тот, конечно, обязан переводить его размером подлинника. А кто захочет переводить его как самобытную индивидуальность, как прямого собеседника нынешних читателей, тот будет переводить его без метрической униформы — верлибром. И то и другое желание правомерно: глядя на поэтов в их историческом контексте, мы познаем чужой культурный мир, воображая поэтов наедине с нами, мы познаем самих себя. Не нужно только смешивать одно с другим»⁴⁸².

Пытаясь разобраться в намерениях, двигавших переводчиком в 1980-е гг., к этим переводам часто применяют эпитет «провокативные» и даже «экстремистские»⁴⁸³. Немецкий исследователь Генрих Киршбаум отмечал: «В академической среде 1960–1990-х Гаспаров принял на себя роль адвоката дьявола, постоянно защищая то, что его друзья и коллеги отвергали, исходя из логики своей антисоветской стратегии, или атакуя методы и персоналии,

⁴⁸⁰ *Ариосто Л.* Неистовый Роланд / пер. М. Гаспарова. В 2 т. М., 1993.

⁴⁸¹ *Гаспаров М. Л.* Конспективные переводы: из Анри де Ренье // *Арион*. 1994. №1. С. 78–82.

⁴⁸² *Гаспаров М. Л.* Экспериментальные переводы. СПб.: Гиперион, 2003. С. 9.

⁴⁸³ «Особенность Гаспаровского подхода — доходить до конца и тем исчерпывать тему» (*Золян С. Т.* М. Л. Гаспаров и принцип относительности поэтического перевода // М. Л. Гаспаров. О нем. Для него: статьи и материалы / сост. М. Акимовой, М. Тарлинской. М.: НЛО, 2017. С. 488).

считавшиеся неприкосновенными святынями диссидентской научной среды. Гаспаровский образ самого себя был еще более провокативным и агрессивным: он представлялся архаичным и скучным позитивистом»⁴⁸⁴. Публикация прозаических переводов стихов (в особенности сокращенных в несколько раз «переводов» русской классики) также видится таким полемическим жестом. Воспринимать его не как литературную шалость, но как вызов сложившейся системе «творческого» перевода заставлял высокий академический статус ученого, право на постмодернистский эксперимент было обретено им по итогу многолетнего изучения структуры стиха. Г. Киршбаум отмечал и то, что новаторский метод Гаспарова удивительным образом накладывался на советскую практику подстрочников, легитимируя их через «поэтику парафраза» как некую отдельную литературную систему⁴⁸⁵.

«Провокация», предложенная Гаспаровым, достигла своей цели. Конспективные и прозаические переводы вызвали недоумение и возмущение у читающей публики. Литератор Юрий Колкер (р. 1946) выразил это распространенное мнение: «Ритм, без которого поэзия не обходилась никогда; рифма, к которой поэты обращаются добрую тысячу лет, — оказываются у Гаспарова внешними по отношению к поэзии вещами, а подсказанные ими образы и слова — „балластом“, „мертвой тяжестью“, которую „хочется выбросить за борт“. Выходит, что поэты дурачили нас, веками и тысячелетиями подсовывая то, без чего можно обойтись»⁴⁸⁶. Тем не менее, критиками «конспективных» методов Гаспарова отмечалось, что эксперименты над иностранной поэзией в этом случае производил не безграмотный самоучка, а великий ученый, известный своим переводческим мастерством: «В „Науке любви“ Овидия практически каждая строчка перевода точно соответствует строчке оригинала, по возможности, не теряя ни одного

⁴⁸⁴ *Kirschbaum H.* The poetics of paraphrase: the positivist postmodernism in Mikhail Gasparov's "experimental translations" // *Russian Language Journal*. 2008. Vol. 58. p. 48.

⁴⁸⁵ *Ibid.* p. 60.

⁴⁸⁶ *Колкер Ю. И.* Скопец в серале // *Крещатик*. 2000. №10. С. 319.

образа. В „Жизни двенадцати Цезарей“ Светония — не самого выдающегося стилиста — латинский синтаксис превращен в прозрачную, ясную русскую прозу, опять-таки без словесных потерь, даже минимальных. В переводах речей и трактатов Цицерона Гаспаров в полной мере передал величественное, почти стихотворное звучание „золотой латыни“»⁴⁸⁷.

Обстоятельства, в которых М. Л. Гаспаров начал работу над переводами из Гейма можно установить довольно достоверно. В переписке учёного с Марией-Луизой Ботт есть упоминания об этом проекте. Так, в феврале 1988 г. он сообщает: «Я не имею права называть себя переводчиком с немецкого, я сам учусь языку на этих переводах — и, как Вы могли видеть, с большими ошибками. Поэтому я не выбираю пока авторов для себя, а пользуюсь теми, которых мне предлагают, но из каждого перевожу вдвое больше, чем от меня требуют — чтобы „войти“» в писателя, почувствовать не только немецкий язык, но и „его“ язык. <...> ...так же „для пробы“ я начал переводить и Г. Гейма, а теперь за первым его сборником буду переводить и второй (кажется, там поменьше покойников)»⁴⁸⁸.

Промежуточным результатом этой работы стала подборка из 18 экспериментальных переводов, опубликованная в 1989 г. в журнале «Иностранная литература»⁴⁸⁹. Это была самая объёмная публикация поэта на русском языке со времён антологии «Молодая Германия» под редакцией Г. Петникова (1926). Основному тексту предшествовала вдумчивая вступительная статья Н. С. Павловой⁴⁹⁰, вводившая читателя в незнакомый мир экспрессионистской лирики, и пояснение переводчика, где М. Л. Гаспаров попытался оправдать избранный им метод: «Гейм писал очень точными словами, и они требовали очень точного перевода. Мало того: он

⁴⁸⁷ Сонькин В., Борисенко А. Гаспаров-переводовед и Гаспаров-переводчик // Иностранная литература. 2010. № 12. С. 193.

⁴⁸⁸ Гаспаров М. Л. «Читать меня подряд никому не интересно...»: письма М. Л. Гаспарова к Марии-Луизе Ботт, 1981–2004 гг. // НЛО. 2006. № 77. С. 151–152.

⁴⁸⁹ Иностранная литература. 1989. № 2. С. 178–192.

⁴⁹⁰ Павлова Н. С. Георг Гейм // Там же. С. 178–179.

умел писать так, что его слова ощущались как сказанные впервые, свободные от ассоциаций долгого стихотворного употребления. Чтобы передать это, мне пришлось отбросить в его стихах метр и рифму: переводить его ямбы не размером подлинника, а свободным стихом»⁴⁹¹. По словам переводчика, сделано это было, «чтобы читатель встретился с поэтом один на один, в его неповторимой индивидуальности»⁴⁹². Однако подобная постановка задачи содержит противоречие — ведь сама форма в значительной степени определяет индивидуальность. Как мы уже указывали (см. гл. 1.2), типичный для Гейма периода 1910–1911 гг. стихотворный размер был усвоен им по итогам большой работы автора над драматическими произведениями, он уходит глубоко в традицию немецкой исторической драмы, привнося с собой множество дополнительных ассоциаций, совершенно утрачивающихся при пересказе верлибром. Кроме того, нужно признать, что передача «очень точных слов» Гейма в прозаических версиях Гаспарова далеко не всегда точна:

Люди высыпали на улицы,	Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen
Люди смотрят на небесные знамения:	Und sehen auf die großen Himmelszeichen,
Там кометы с огненными клювами	Wo die Kometen mit den Feuernasen
И грозящие зубчатые башни.	Um die gezackten Türme drohend schleichen.
Крыши усеяны звездочетами,	Und alle Dächer sind voll Sternedeuter,
Их подзорные трубы вперились в небо.	Die in den Himmel stecken große Röhren.
Из чердачных дыр торчат колдуны,	Und Zaubrer, wachsend aus den Bodenlöchern,
В темноте заклиная свое светило.	In Dunkel schräg, die einen Stern beschwören.
Из ворот, закутавшись в черное,	Krankheit und Mißwachs durch die Tore kriechen
Выползают немощи и уродства.	In schwarzen Tüchern. Und die Betten tragen
На постелях — корчи и жалобы хворых,	Das Wälzen und das Jammern vieler Siechen,
А иные — вскачь верхом на гробах ⁴⁹³ .	Und welche rennen mit den Totenschragen ⁴⁹⁴ .

⁴⁹¹ Гаспаров М. Л. Два слова от переводчика // Там же. С. 179.

⁴⁹² Там же.

⁴⁹³ Иностранная литература. 1989. № 2. С. 186.

⁴⁹⁴ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 440–442.

Обращает на себя внимание, насколько построчным, отрывочным стал синтаксис перевода в первой строфе по сравнению с довольно связными строками оригинала. Создается впечатление буквального (если не сказать буквалистского) чтения и перевода строчка за строчкой, как будто пословное соответствие виделось исполнителю главной задачей. То же и во второй строфе: средства согласования частей предложения, а также средства нарушения строчного деления (анжамбеманы), применяемые поэтом, последовательно устранены, словно некая помеха или ненужный элемент в этом прилежном реестре голой семантики. По сути, такой перевод становится перечнем знаменательных слов, чье предназначение — как можно больше приблизить пословную точность и уменьшить пословную вольность, методику расчета которых Гаспаров разработал ранее (см. гл. 2.3).

Самое слабое место верлибрических пересказов Гаспарова не в отказе от поэтической формы, что само по себе спорно, но в сознательном ослаблении связности текста, что приводит к его распаду на несводимые к целому смысловые ячейки. В статье о Брюсове М. Л. Гаспаров писал, что буквализм можно определить как метод радикального сокращения длины контекста, когда на эквивалентность притязают все более короткие отрезки перевода⁴⁹⁵. Интересно сопоставить с приведенными нами выше наблюдением и слова Гаспарова о том, что «Брюсов от варианта к варианту стремится расположить слова в порядке, менее привычном для русского языка, — разорвать или переставить слова, синтаксически тесно связанные»⁴⁹⁶. Распад связности, в том числе грамматической, видится в переводах Гаспарова ценой, заплаченной за сокращение длины контекста.

Публикуя свой перевод в 1989 г., М. Л. Гаспаров выразил надежду, что «он уступит место переводам Гейма, отлично сделанным размером

⁴⁹⁵ Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм. С. 100–101.

⁴⁹⁶ Там же. С. 96.

подлинника». Возможно, это было намёком на готовящуюся книгу, так как вскоре подобные работы появились в печати. В антологию «Жилище славных муз» вошло стихотворение Гейма «Тоска по Парижу» в переводе **Романа Михайловича Дубровкина** (р. 1953), бережно сохранившего классический авторский ямб:

Как часто с блеском королевских лилий
Французский вечер сходен белизной! —
В далеком небе точно мед разлили;
Медовый, желтый отступает зной.

Wenn durch den Abend Frankreichs, der der Weiße
Der Königsilien ihres Wappens gleicht,
Wie Honig süß, der Sonnentag, der heiße,
[In honiggelbe Himmel ferne] weicht,

С Монмартра в золотом сиянье окон
Струится звон ликующих церквей,
И облачко, увядшей дамы локон,
Плывет, венка невесты розовой.

Dann zittern von Montmartre viele Glocken,
Und grüßen ihn und seinen goldnen Glanz.
Doch auf Paris, der alten Schönen Locken,
Glühn rote Wolken wie ein Hochzeitskranz.

То мартовски прозрачный, то осенний,
Париж, кто пил твой воздух колдовской,
Кто видел Нотр-Дам в закатной Сене,
Томится вечной по тебе тоской⁴⁹⁷.
<...>

Halb März, halb Herbst, voll trauriger Essenzen.
Wer je den Wind in seine Lungen trank,
Wenn rot die Türme Notre Dames erglänzen,
Er ist nach dir vor wilder Sehnsucht krank⁴⁹⁸.
<...>

В этом переводе, выполненном и эквиритмически верно, и творчески вольно, достигнута высокая степень достоверности за счет приближения к патетической стилистике оригинала, несмотря на некоторые опущения и перестановки, предпринятые переводчиком для сохранения формы.

Рижский журнал «Родник» в 1989 г. опубликовал переводы из Гейма⁴⁹⁹ и Тракля под общей редакцией **Алексея Петровича Прокопьева** (р. 1957), который в сопроводительном эссе затронул проблемы экспрессионизма как

⁴⁹⁷ Жилище славных муз: Париж в лит. произведениях XII–XX вв. / сост. О. Смолицкая, С. Бунтман. М.: Московский рабочий, 1989. С. 428–430.

⁴⁹⁸ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 227–229.

⁴⁹⁹ Родник. 1989. № 6. С. 31.

большого стиля, основные вехи его развития: «Экспрессионизм раздвигает границы бытия. Жизнь и смерть — это Вечный день, День Страшного Суда, происходящего сейчас и всегда. Философское „жеманничанье“ с мистическими поисками Бога в себе самом, как у Рильке, отступает перед ужасом этой утопической идеи. Все происходит одновременно — и то, что было, и то, что будет — творится сейчас, на глазах у всех, единственно волей автора. <...> Экспрессионизм в отличие от более поздних сюрреализма и дадаизма не делает ставку на под(сверх)сознательном и формальных трюках. В основе его остается мир узнающихся образов, но мир странный, мистический, искаженный. В этом всевластии мистики с особенной силой проявляется „сумрачный германский гений“»⁵⁰⁰. В интерпретации А. П. Прокопьева «Гейм пишет стихи-видения. Это видения Войны, видения ночи, видения Осени как заката жизни», «творчество Гейма — замечательный пример поднятого на небывалую доселе высоту субъективизма», «неистовство созидания, пожалуй, главное, что возвышает его над современниками-экспрессионистами»⁵⁰¹. Работы **Игоря Ивановича Болычева** (р. 1961) и самого А. П. Прокопьева, напечатанные в «Роднике», можно отнести к лучшим образцам эквиритмических переводов из этого автора; в особенности построчно точна, и при этом музыкальна, «Офелия» в версии И. И. Болычева:

Гнездо крысят болотных в волосах,
И руки в кольцах, словно плавники,
Качаются; она плывет в лесах,
В дремучих зарослях на дне реки.

Im Haar ein Nest von jungen Wasserratten,
Und die beringten Hände auf der Flut
Wie Flossen, also treibt sie durch den Schatten
Des großen Urwalds, der im Wasser ruht.

Закатный луч сквозь спутанную тьму
Спускается на дно ее души.
Зачем она мертва? И почему
Так одинока в девственной тиши?

Die letzte Sonne, die im Dunkel irrt,
Versenkt sich tief in ihres Hirnes Schrein.
Warum sie starb; warum sie so allein
Im Wasser treibt, das Farn und Kraut verwirrt?

⁵⁰⁰ Прокопьев А. П. Поэзия немецкого экспрессионизма // Там же. С. 28–29.

⁵⁰¹ Там же.

Мышей летучих в дебрях камышей
Встревожил ветер влажною рукой.
И мокрокрылый темный рой мышей,
Как дым, повис над черною рекой,

Как туча ночью. Белый угръ скользнёт
На грудь ее. Червями голубыми
Сверкает лоб. И слезы листьев льёт
Ветла над муками ее немymi.⁵⁰²

<...>

Im dichten Röhricht steht der Wind. Er scheucht
Wie eine Hand die Fledermäuse auf.
Mit dunklem Fittich, von dem Wasser feucht
Stehn sie wie Rauch im dunklen Wasserlauf,

Wie Nachtgewölk. Ein langer, weißer Aal
Schlüpft über ihre Brust. Ein Glühwurm scheint
Auf ihrer Stirn. Und eine Weide weint
Das Laub auf sie und ihre stumme Qual⁵⁰³.

<...>

Год спустя журнал «Литературная учёба» опубликовал большой блок переводов из Гейма, которые подготовили Г. И. Ратгауз и А. В. Попов⁵⁰⁴. **Алексей Валерьевич Попов** (р. 1959) также, как Прокопьев и Болычев, был участником семинаров Е. В. Витковского в ЦДЛ. Его работы демонстрируют большое внимание к деталям, смысловую точность и внимательное отношение к форме оригинального текста:

Где только что шумели карусели,
И звуки маршей в воздухе неслись,
Где светлый дым легко стремился ввысь,
И разноцветные огни горели,

Где балаганы наполнялись смехом,
И чертово крутилось колесо,
Где молодых берез полукольцо
Стояло, как засыпанное снегом,

Вдруг тихо, как в предчувствии конца.
Ущербный месяц движется на звезды,
И кажутся огромными березы,

Wo eben rauschten noch die Karusselle
In weißem Licht zum Lärme der Musik,
Die Wolke Dampfs beglänzt ins Dunkel stieg,
Und hoch sich schwang des Riesenrades Welle,

Wo zwischen Buden sich die Leute schoben,
Wo heisere Rufer schrien, und klang Geläut,
Und wo die Birken, wie von Schnee bestreut,
In weitem Kranze um den Platz sich hoben,

Da ward es stille nun mit einem Male.
Des Mondes rote Sichel schwamm im Schoß
Der tiefen Nacht. Die Birken wuchsen groß,

⁵⁰² Там же. С. 29.

⁵⁰³ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 160.

⁵⁰⁴ Литературная учеба. 1990. № 5. С. 186–192.

В «Морских городах» А. В. Попов представил читателю позднего Гейма периода его экспериментов 1911 г. с неровными ритмами, этот перевод можно считать одним из лучших приближений к просодии автора, достигнутым без значительных смысловых потерь:

На всех парусах вошли в эти гавани мы,
В города, где сочится свет из морозной тьмы,
Где сотни лестниц пустых, и каждая, как гора,
Махали бревном горящим черные шкипера.
<...>

Mit den segelnden Schiffen fuhren wir quer herein
In die Städte voll Nacht
und frierender Häfen Schein.
Tausend Treppen leere hingen zum Meere breit,
Dunkel die Schiffer schwangen den Feuerschein⁵⁰⁷.
<...>

Г. И. Ратгауз предложил свои версии классических стихотворений «Бог города», «Длинные твои ресницы», «Смерть любящих», «Колумб». Эта публикация в многотиражном всесоюзном издании, рассчитанном, в том числе, на учителей и студентов, вывела поэзию Гейма за пределы узкого круга ценителей зарубежной поэзии и носила отчётливо просветительский, ознакомительный характер. Вступительная статья «Предвестник будущего» написана в научно-популярном стиле и сконцентрирована вокруг мифа о Гейме как поэте-пророке. В ней Г. И. Ратгауз излагает основные вехи биографии поэта, сетуя на немногочисленность русских переводов, а в завершение анонсирует проект, который на тот момент, видимо, всё ещё стоял в планах издательства «Наука»: «Сейчас книга стихов Георга Гейма готовится к печати в серии „Литературные памятники“; для этого издания и выполнены предлагаемые читателю переводы»⁵⁰⁸.

⁵⁰⁵ Там же. С. 191.

⁵⁰⁶ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 63.

⁵⁰⁷ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 507.

⁵⁰⁸ Литературная учеба. 1990. № 5. С. 187.

1990 год также был отмечен выходом сборника «Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма»⁵⁰⁹, в котором **Виктор Леонидович Топоров** (1946–2013), начинавший в 1970-е как переводчик с нидерландского и немецкого, собрал переводы из шестнадцати поэтов, включая объёмные подборки из Георга Гейма, Георга Тракля, Августа Штрамма, Готфрида Бенна, Альберта Эренштейна и многих других. Большинство переложений в этой книге принадлежит самому составителю; несмотря на схожесть названий, она не является переводом классической антологии «Menschheitsdämmerung».

В сопроводительной заметке справедливо отмечается, что «поэзия экспрессионизма, по существу, неизвестна советскому читателю»⁵¹⁰. Пытаясь подчеркнуть очевидную новизну подобного издания, неназванные «составители»⁵¹¹ утверждают, что, кроме антологии «Чужая лира», других заметных изданий экспрессионистов на русском языке прежде не было, оставляя за скобками многочисленные публикации 1920-х гг. Работы предшественников и коллег описаны в пренебрежительном тоне: переложения В. И. Нейштадта названы «скорее ознакомительными», публикации советского времени «скудными, эстетически эклектичными», проект издания в «Литературных памятниках» охарактеризован как «академический долгострой» (составитель посчитал нужным подчеркнуть, что отказался печатать в сборнике экспериментальные переводы М. Л. Гаспарова). Первопроходческий пафос выражен в этой заметке с безапелляционной прямоотой, и его можно было бы разделить с воодушевлением, если бы не одно важное обстоятельство — удручающее качество помещённых в книге переводов В. Топорова. Главный изъян его работ не в формальной или смысловой неадекватности источнику (хотя и это тоже), а в тех не присущих

⁵⁰⁹ Сумерки человечества: лирика немецкого экспрессионизма / сост. В. Топоров, А. Славинская. М.: Московский рабочий, 1990. 272 с.

⁵¹⁰ От составителей // Сумерки человечества. С. 261–264.

⁵¹¹ Скорее всего, автором заметки был сам В. Топоров.

немецкому тексту сниженных разговорных коннотациях, которые переводчик привносит в текст без явной причины:

У старых баб на грязной простыне	Bei alten Weibern löschen ihre Lust
Изводят старцы тлеющую похоть.	Die Greise unten, trüb im Lampenschimmer,
Младенец, как старушка, начал охать,	Aus morschen Wiegen schallt das Schreien immer
Иссосанную грудь ища во сне.	Der magren Kinder nach der welken Brust.
Слепой старик на краешке постели	Ein Blinder dreht auf schwarzem, großem Bette
Шарманкой развлекает потаскушку,	Den Leierkasten zu der Carmagnole,
И вертит бледный юноша хромушку	Die tanzt ein Lahmer mit verbundener Sohle.
Быстрее, чем на бесплатной карусели ⁵¹² .	Hell klappert in der Hand die Kastagnette ⁵¹³ .
<...>	<...>

Почти все эмоционально окрашенные лексемы в приведенном фрагменте перевода («баб», «изводят», «иссосанную», «краешке», «потаскушку», «хромушку») отсутствуют в немецком тексте либо являются более экспрессивными синонимами стилистически нейтральных выражений. Просторечная лексика и даже ругательства появляются у Топорова там, где у Гейма их нет: «наяривал гигантский граммофон», «дурные начинают голосить», «везут науку на своей хребтине», «и ужас жабьей лапкой девку бьёт»⁵¹⁴ и т.п. Статичные образы автора порой обретают в переводе почти частушечную окраску: так, например, злое «Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen» переведено как «Повысыпал на улицу народец»⁵¹⁵.

Подобные примеры не просто встречаются, они составляют суть авторской манеры этого переводчика. Позднее в своих мемуарах В. Л. Топоров резко высказывался о переводах своего старшего коллеги Л. В. Гинзбурга, утверждая, что тот «владел лишь одним шаблоном (ярче

⁵¹² Сумерки человечества. С. 18.

⁵¹³ *Heut G. Dichtungen und Schriften*. Bd. I. S. 133.

⁵¹⁴ Примеры из: «Где только что шумели карусели...» (Сумерки человечества. С. 17), «Больничный барак» (С. 23), «Профессоры» (С. 19), «Демоны города» (С. 26).

⁵¹⁵ Сумерки человечества. С. 45.

всего воплощенным в песнях вагантов и в ранней лирике Шиллера), но владел им с виртуозностью непревзойденной... Однако тот же самый шаблон (не владея другими) он прикладывал и к стихам, при переводе которых тот был уже не столь уместен. Или вовсе не органичен. Или попросту противопоказан»⁵¹⁶. Процитированный пассаж скорее можно отнести к переложениям самого автора мемуаров, который стал известен как переводчик «Мужицкой пирушки» Х. А. Бредеро⁵¹⁷, но впоследствии принялся некритически воспроизводить найденный им удачный разговорный стиль на материале, не подходящем для этого. С сожалением приходится согласиться с заявлением составителя «Сумерек человечества»: «предлагаемый вашему вниманию сборник поэзии экспрессионизма не только первый в своём роде: он на годы останется и единственным»⁵¹⁸.

Работа над «академическим долгостроем», по-видимому, продолжалась до самого конца 1991 г., отзываясь в периодике публикациями небольших подборок переводов. Альманах «Поэзия» в выпуске за 1991 г. напечатал несколько стихотворений и два эссе Гейма⁵¹⁹; публикация была подготовлена А. П. Прокопьевым и предварялась небольшим вводным очерком, в котором дана попытка кратко очертить идейные истоки искусства экспрессионизма и выделить основные особенности поэтики Гейма: «неистовство созидания», «эстетика безобразного», «утопическое переосмысление христианского понятия Страшного Суда»⁵²⁰. В этой подборке А. В. Попов предложил свою версию стихотворения «Россия», более удачную, чем у Л. В. Гинзбурга, где, несмотря на относительно вольное парафразирование оригинала, ему удалось сохранить отстраненный стиль автора:

⁵¹⁶ Топоров В. Л. Жестяной барабан перевода // Постскриптум. Вып. 2. СПб., 1996. С. 309.

⁵¹⁷ Из поэзии Нидерландов XVII века / сост. Е. Витковский. Ленинград: Художественная литература, 1983. С. 121.

⁵¹⁸ От составителей // Сумерки человечества. С. 262.

⁵¹⁹ Поэзия. Вып. 58. М., 1991. С. 238–243.

⁵²⁰ Прокопьев А. П. Неистовство созидания // Там же. С. 238.

День ото дня по снеговой пустыне,
За самым Верхоянском распростертой,
Они проходят сумрачной когортой,
И на седины их ложится иней.

Mit weißem Haar, in den verrufenen Orten,
Noch hinter Werchojansk, in öden Steppen,
Da schmachten sie, die ihre Ketten schleppen
Tagaus-tagein, die düsteren Kohorten.

Удары кайл и кандалов бряцанье
Разносятся среди рудничной тьмы,
Где ходят караульные с плетями
И бьют. Но ни единого стенанья.
<...>

In Bergwerksnacht, wo ihre Beile klingen
Wie von Zyklopen. Doch ihr Mund ist stumm.
Und mit den Peitschen gehn die Wärter um.
Klatsch. Daß klaffend ihre Schultern springen⁵²¹.
<...>

И. И. Болычев поместил в альманахе стихотворение «Umbra vitae», А. П. Прокопьев — три образца пейзажной лирики Гейма («Середина зимы», «Западный ветер», «Осенний сад»). Эта публикация примечательна и тем, что в ней Гейм был впервые представлен читателю не только как поэт, но и как оригинальный эссеист. Важные для понимания его эстетической позиции манифесты «О гениях и государстве» («Über Genie und Staat») и «Искажённые лица» («Eine Fratze») до этого в печати не появлялись.

В течение нескольких лет материалы несостоявшейся книги продолжали публиковаться: три стихотворения в переводах А. П. Прокопьева в 1992 г. напечатала «Независимая газета»⁵²²; в журнале «Звезда» в составе блока текстов немецких экспрессионистов вышли переводы из Гейма В. Б. Микушевича и А. А. Пурина⁵²³; в 1993 г. Г. И. Ратгауз обобщил свой опыт работы над этим автором в антологии «Германский Орфей»⁵²⁴, переиздав пять переводов, выходивших ещё в советское время в различных сборниках; пять стихотворений в переводах И. И. Болычева, А. В. Попова и А. П. Прокопьева вышли в альманахе «Камера хранения»⁵²⁵; в конце 1990-х гг.

⁵²¹ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 252.

⁵²² Независимая газета. 1992. 7 октября. С. 7.

⁵²³ Звезда. 1992. № 8. С. 66–68.

⁵²⁴ Германский Орфей. М.: Книга, 1993. С. 166–181.

⁵²⁵ Камера хранения: литературный альманах. Вып. 3. СПб.: Ассоциация современной литературы «Камера хранения», 1993. С. 147–150.

перепечатки материалов, готовившихся для «литпамятника», появились в коллекционном томе «Строфы века — 2»⁵²⁶ и малотиражном журнале «Антология мировой поэзии»⁵²⁷. В девяностые также предпринимались попытки вписать Гейма в различные многотиражные издания в жанре «хоррор»: в сборнике «Бездна: „я“ на границе страха и абсурда», вышедшем как приложение к петербургскому журналу «Арс» появилось стихотворение «Офелия» в переводе **Давида Иосифовича Раскина** (р. 1946)⁵²⁸; в минском сборнике «Роковая монахиня: страшные рассказы английских и немецких писателей» впервые на русском появился перевод новеллы Гейма «Корабль»⁵²⁹.

В целом, можно сказать, что на примерах переводов из Гейма этого периода отчетливо видны конкурировавшие на тот момент стратегии поэтического перевода: филологически-точный эквиритмический перевод, представленный работами студии Витковского, сосуществовал в печати с предельно вольными трактовками Топорова, творившего широкими мазками в лучших традициях ценностного нигилизма советской школы; третьей стороной в этом процессе неожиданно для многих оказался ученый экспериментальный перевод Гаспарова, поначалу выполнявшийся как курьезная лабораторная задача и не предназначавшийся автором в качестве замены стихотворным переложениям — тем не менее, именно он впоследствии окажется в центре полемики о том, как следует переводить поэзию Гейма.

⁵²⁶ Строфы века — 2: антология мировой поэзии в русских переводах XX века / сост. Е. Витковский. М.: Полифакт, 1998. С. 196–197; 780–781; 825; 1076–1077; 1086–1087.

⁵²⁷ Антология мировой поэзии. 1999. № 9. С. 89–104.

⁵²⁸ Бездна: „я“ на границе страха и абсурда / гл. ред. В. Шубин. СПб.: Журнал Арс, 1992. С. 35.

⁵²⁹ Хайм Г. Корабль / пер. С. Боровкова // Роковая монахиня: страшные рассказы английских и немецких писателей. Минск: ЭксКИЗ, 1992. С. 241–249. Подробные данные об этом переводчике выявить не удалось. Немецкие рассказы для книги взяты им из антологии Die Nebeldroschke: deutschsprachige Gespenstergeschichten / Hrsg. H. Greiner-Mai. Berlin: Das Neue Berlin, 1982. 436 S.

3.5. Первые отдельные издания (1993–1995)

Итоги позднесоветского периода в истории освоения творчества Гейма оказались неоднозначными. Проект научного издания, задуманный Н. С. Павловой, вокруг которого объединили свои силы переводчики из семинара Е. В. Витковского, дал серию публикаций, не успевших обрести книжную форму. Материалы этой незавершённой работы в 1990-е гг. легли, в том числе, в основу двух первых отдельных изданий Гейма на русском языке.

В 1993 г. А. П. Прокопьев подготовил для московского издательства «Carte Blanche» небольшую книгу карманного формата — **«Избранные стихотворения»**⁵³⁰, составленную преимущественно из переводов, выполненных его коллегами по ЦДЛ и им самим. Книга вышла в серии «Licentia Poetica» («поэтическая вольность»), которая также включала избранные стихотворения Э. Паунда (1922), П. Клоделя (1992), Х. Л. Борхеса (1993), У. Б. Йейтса (1993), Г. Бенна (1994) — Гейм был помещен в один ряд с классиками мировой поэзии XX в. Это первое в истории отдельное русское издание Гейма; его состав позволяет оценить примерный план, по которому должен был располагаться материал в академическом томе: первым идёт раздел переводов из книги «Вечный день» (готово из неё около половины), затем в хронологическом порядке расположены произведения 1910–1912 гг. с приложением эссе «Гримаса». Этот принцип в общих чертах повторяет логику издания «Das lyrische Werk»⁵³¹ под редакцией К. Л. Шнайдера и отвечает устоявшейся практике, когда в корпусе текстов выделяются лишь прижизненные сборники.

При отборе переводов А. П. Прокопьев проявил большое внимание к деталям и известную степень придирчивости: так, например, удачные «Демоны городов» Б. Л. Пастернака вошли в книгу, а его же «Призрак войны»

⁵³⁰ Гейм Г. Избранные стихотворения. М.: Carte Blanche, 1993. 72 с.

⁵³¹ Heum G. Das lyrische Werk. München: DTV, 1977. В этом издании, организованном строго хронологически, книга «Der ewige Tag» не выделена композиционно, но в конце помещён указатель, позволяющий воссоздать её состав согласно замыслу автора.

заслуженно остался за её пределами, несмотря на то, что замены для перевода стихотворения «Der Krieg I» у составителя не нашлось; из переложений В. Л. Топорова выбраны наиболее приемлемые. Эта книга — единственное издание, в котором в такой полноте представлены работы А. В. Попова, примерно в это время оставившего занятия переводом. Один из переводов, «Летучий голландец», принадлежит Е. В. Витковскому и может служить моделью для понимания его стратегии:

Как молниями, полон океан	Wie Feuerregen füllt den Ozean
Печалью черной. Из бурлящей мглы	Der schwarze Gram. Die großen Wogen türmt
Вскипают с юга темные валы;	Der Südwind auf, der in die Segel stürmt,
Как исполин рыдает ураган.	Die schwarz und riesig flattern im Orkan.
Не птица ль вырывается вперед?	Ein Vogel fliegt voraus. Sein langes Haar
Пылает мрачный нимб вокруг чела,	Sträubt von den Winden um das Haupt ihm groß.
И уместилось в грозные крыла	Der Wasser Dunkelheit, die meilenlos,
Немерянное клокотанье вод ⁵³² .	Umarmt er riesig mit dem Schwingenpaar ⁵³³ .
<...>	<...>

Сравнение показывает, что при соблюдении принципа формального соответствия перевод сохраняет почти все основные семантические единицы; русский текст повторяет пятистопный ямб и систему сплошной мужской рифмовки строфы, анжамбеман расположен на той же позиции, что и у автора. Отличительной особенностью переводов Е. В. Витковского являются богатые рифмы с предударной опорной согласной, значительно улучшающие мелодику текста (пустотой / сухостой, веков / висков, перестал / металл и т.п.).

Переводы **Игоря Олеговича Белавина** (р. 1951) также следуют принципу эквиритмии, хотя для воссоздания системы рифмовки ему порой приходится довольно заметно отступать от достоверной передачи смысла:

⁵³² Гейм Г. Избранные стихотворения. С. 18–20.

⁵³³ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 201.

Он лег под утро. Солнцу удалось
Дыру во лбу обследовать вчерне.
Безжизнен лес. Листва мокра насквозь.
Пищит пичуга в сонной тишине.

Seit Morgen ruht er. Da die Sonne rot
Durch Regenwolken seine Wunde traf.
Das Laub tropft langsam noch. Der Wald liegt tot.
Im Baume ruft ein Vögelchen im Schlaf.

Мертвец беспечно спит, все позабыв,
В объятьях леса. Под копной волос
Лесные черви, лобный свод набив,
Кишат в мозгу, как рой летучих грез⁵³⁴.
<...>

Der Tote schläft im ewigen Vergessen,
Umrauscht vom Walde. Und die Würmer singen,
Die in des Schädels Höhle tief sich fressen,
In seine Träume ihn mit Flügelklingen.⁵³⁵
<...>

Почти точно следует за авторской фразой и стиховыми переносами перевод стихотворения «Слепой», выполненный **Самуилом Григорьевичем Морозом** (1920–1995), в котором он старается достичь совпадения не только строк, но и полустиший:

Он кем-то был посажен за забор.
Там никому он не мозолил глаз,
«Смотри на небо», — просьба ли, приказ, —
Но что он, где он — голубой простор?

Man setzt ihn hinter einen Gartenzaun.
Da stört er nicht mit seinen Quälereim.
"Sieh dir den Himmel an!" Er ist allein.
Und seine Augen fangen an zu schaun.

Глаза мертвы. «Ах, что там, в вышине,
И небо где, и где голубизна?
И что есть «голубое»? Толщина,
Шероховатость, мягкость — это мне

Die toten Augen. "O, wo ist er, wie
Ist denn der Himmel? Und wo ist sein Blau?
O Blau, was bist du? Stets nur weich und rauh
Fühlt meine Hand, doch eine Farbe nie.

Дано понять. Но пурпур моря — нет.
Неведом в поле полдень золотой.
И с самоцветною огня игрой
Я не знаком. И чудный дивный цвет

Nie Purpurrot der Meere. Nie das Gold
Des Mittags auf den Feldern, nie den Schein
Der Flamme, nie den Glanz im edlen Stein,
Nie langes Haar, das durch die Kämme rollt.

Ее волос, и цвет звезды ночной,
И леса цвет, и цвет весны и роз

Niemals die Sterne. Wälder nie, nie Lenz
Und seine Rosen. Stets durch Grabesnacht

⁵³⁴ Гейм Г. Избранные стихотворения. С. 13–14.

⁵³⁵ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 40–41.

Мне не откроются: слепым я рос,
В кровавой тьме, под черной пеленой⁵³⁶.
<...>

Und rote Dunkelheit werd ich gebracht
In grauenvollem Fasten und Karenz"⁵³⁷.
<...>

Всего в книгу вошло 77 стихотворений Гейма. Следствием финансовых ограничений, по-видимому, стал не только небольшой тираж и довольно аскетичное полиграфическое исполнение «Избранных стихотворений», но и почти полное отсутствие научного аппарата. На обороте титула дана краткая аннотация, а предисловие содержит лишь самые сжатые сведения. В кратком обзоре предшествующих переводов А. П. Прокопьев вступает в заочную полемику с составителем «Сумерек человечества», указывая на ошибки и пробелы в его послесловии (В. Л. Топоров перепутал год издания «Чужой лиры» и приписал переводы С. Г. Тартаковера шахматисту Н. Россолимо); он вынужден с сожалением констатировать: «Я глубоко убеждён, что поэты такого масштаба, как Георг Гейм, должны быть изданы на русском языке полностью. Но это пока остаётся делом достаточно отдалённого будущего»⁵³⁸.

Второе отдельное книжное издание, в которое вошли переводы из Г. Тракля и Г. Гейма⁵³⁹, выпустил небольшим тиражом в 1996 г. **Александр Аронович Николаев** (1948–2003), филолог-стиховед, семиотик и историк культуры. В 1986–1987 гг. А. А. Николаев был участником семинаров А. В. Карельского и Е. В. Витковского, тогда же, по его собственному признанию, в основном, сложился корпус его переводов из «двух Георгов»⁵⁴⁰. В некрологе 2003 г., подписанном, в том числе, М. Л. Гаспаровым и Г. И. Ратгаузом, отмечено, что «Александр Аронович принимал активное участие в составлении сочинений Г. Гейма в серии „Литературные

⁵³⁶ Гейм Г. Избранные стихотворения. С. 12–13.

⁵³⁷ Heut G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 150.

⁵³⁸ Гейм Г. Избранные стихотворения. С. 3.

⁵³⁹ Тракль Г. Песня закатной страны; Гейм Г. Umbra vitae / пер. А. А. Николаева. М.: Аллегро-пресс, 1995. 140 с.

⁵⁴⁰ Николаев А. А. Георг Гейм: примечания // Там же. С. 136.

памятники“, в разыскании труднодоступных переводов русских поэтов 1920-х годов»⁵⁴¹.

Основное внимание в двухчастной книге А. А. Николаева уделено Траклю, однако и Гейм представлен достаточно объёмно: 35 помещённых в книге стихотворений — первый опыт публикации стилистически цельного русского моноперевода этого автора. Своё понимание поэтики Гейма переводчик дал во введении к примечаниям: «Поэзия Гейма с особенной силой отразила молодежный, бунтарский характер экспрессионизма, конфликт отцов и детей. „Страшные идиллии“ „немецкого Рембо“, как он сам себя называл, — вызов всему мироустройству, Богу, самой жизни, на которую он иногда смотрит „как некий бог“ с высоты, как бы из космоса. Чувства, двигавшие и описанные им, всегда напряженные, то статичные, то динамичные, часто смешанные, но не имеющие ни оттенков, ни взаимопереходов. Однако свойственное юношескому возрасту отсутствие изощренной душевной пластики способствовало созданию лирических произведений, отличающихся определенной эпичностью и монументальностью образов, предвосхищающих графику военных лет»⁵⁴².

Переводы А. А. Николаева уступают работам предшественников, они не настолько мелодичны, как версии Попова, не столь экспрессивны, как тексты Прокопьева, богатство и точность рифмы в них порой оставляет желать лучшего, но всё же им свойственно достаточно точное сохранение структуры и опорных смысловых элементов оригинала:

В рассветной мгле черны, как шлак, суда
И мачты, как горелый бор, торчат.
На сгнивших складов бесконечный ряд
Тарашит мертвые глаза вода

Die Masten ragen an dem grauen Wall
Wie ein verbrannter Wald ins frühe Rot,
So schwarz wie Schlacke. Wo das Wasser tot
Zu Speichern stiert, die morsch und im Verfall.

⁵⁴¹ Цит. по: Общество Георга Гейма. URL: <http://georgheym.org/translators/nikolaev/> (дата обращения: 28.11.2015).

⁵⁴² Траклю Г. Песня закатной страны; Гейм Г. Umbra vitae. С. 135–136.

В часы отлива шум глухой стоит
Вдоль набережной. Городская грязь
Плывет белесой полосой, трясь
О пароход, который в доке спит.

Dumpf tönt der Schall, da wiederkehrt die Flut,
Den Kai entlang. Der Stadtnacht Spüllicht treibt
Wie eine weiße Haut im Strom und reibt
Sich an dem Dampfer, der im Docke ruht.

Объедки, банки, сор, бумаги ком —
Ну прямо как дерьмо из сточных труб.
Вдруг... в белом бальном платье выплыл
С блестящей шеей, с бледно-сизым лбом⁵⁴³.
<...>

Staub, Obst, Papier, in einer dicken Schicht,
So treibt der Kot aus seinen Röhren ganz.
Ein weißes Tanzkleid kommt, in fettem Glanz
Ein nackter Hals und bleiweiß ein Gesicht⁵⁴⁴.
<...>

Стихотворения для перевода выбраны из разных периодов творчества Гейма: помимо классических «Офелии», «Бога города», «Спящего в лесу», читателю предлагалось определённое количество премьер, ранее не известных на русском языке: «Гина», «Будь ты проклят, бог...», «Захлопывают книги времена...» и др.

Вольность творческой интерпретации, которую позволял себе А. А. Николаев в отдельных случаях, можно продемонстрировать на примере сонета «Гина». Исследователи творчества поэта не смогли найти ни биографических, ни исторических первоисточников этого текста⁵⁴⁵, датируемого по рукописи Гейма декабрем 1910 г.: персона по имени «Gina» больше в бумагах Гейма нигде не встречается, при первой публикации⁵⁴⁶ автор также не дал никаких ключей к тексту. Возможно, имя в заголовке является сокращением от «Regina» и относится к одной из мимолетных влюбленностей автора периода жизни в Гнезене и Позене, но утверждать этого с уверенностью нельзя. На этом фоне странно выглядит решение переводчика отождествить адресата сонета с Польшей:

О Польша! Твои степи так же полны

Noch weht um dich der Duft der großen Steppen,

⁵⁴³ Гейм Г. Мёртвая в воде // Там же. С. 80.

⁵⁴⁴ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 117.

⁵⁴⁵ См.: Heym G. Das lyrische Werk. S. 613; Heym G. Gedichte 1910–1912. Bd. I. S. 631.

⁵⁴⁶ Der Demokrat. 11. Januar 1911. N. 2. Sp. 46.

Полынным духом. Так же вдоль реки
Плоты большие тянут бурлаки
И, как по нивам ветер, гонят волны.

Der Sommer Polens, und der Wogengang
Der Weizenfelder, wenn den Fluß entlang
Der Treidler Schultern große Flöße schleppen.

Пронзая сумрак до высот небесных,
Глубокими колодцами глядят
Твои глаза. И темен долгий взгляд
На звезды зимние из улиц тесных⁵⁴⁷.
<...>

Tief, wie die schwarzen, herbstlichen Zisternen,
Die einsam stechen in das Morgengraun,
Sind deine Augen, die ins Weite schaun
Aus engen Straßen nach den Wintersternen⁵⁴⁸.
<...>

Первопроходческие издания А. П. Прокопьева и А. А. Николаева надолго стали библиографической редкостью: лишь в 2015 г. переводы А. А. Николаева были оцифрованы и опубликованы в интернете⁵⁴⁹, а «Избранные стихотворения» по сей день существуют только в малодоступной бумажной версии, тираж которой, по признанию А. П. Прокопьева, был распродан за первые два месяца⁵⁵⁰. Очевидно, что группа энтузиастов, взявшаяся за перевод корпуса стихотворений Гейма в конце 1980-х гг., рассчитывала на совсем другой результат. Отчасти поэтому после выхода этих двух сборников интерес к Гейму заметно угас, и это затишье продлилось почти десять лет.

3.6. Гейм в «Литературных памятниках» (2003)

В 1990-е гг. идеологические запреты в книгоиздании и филологической науке были окончательно сняты. В восьмом томе академической «Истории всемирной литературы» (1994) некогда запретное направление было официально вписано в литературный канон, где Гейму отведена роль автора,

⁵⁴⁷ Траклъ Г. Песня закатной страны; Гейм Г. Umbra vitae. С. 88.

⁵⁴⁸ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 193.

⁵⁴⁹ Общество Георга Гейма. URL: <http://georgheym.org/heym/nikolaev> (дата обращения: 28.11.2015).

⁵⁵⁰ Русский журнал. 27 Марта 2002. URL: http://old.russ.ru/krug/20020327_kalash.html (дата обращения: 28.11.2015).

в чьём «поэтическом творчестве уже создан был язык экспрессионизма»⁵⁵¹. С конца 1990-х гг. начали выходить научные труды Н. В. Пестовой, которая в десятках своих статей и диссертационном исследовании «Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести» (1999)⁵⁵² заложила основы российского экспрессионизмоведения. Одной из первых она обратила внимание на то, что стиль Гейма не может быть сведён к схематично понятым канонам экспрессионизма, а освоение философии Ницше было для поэта скорее интуитивным увлечением, чем серьёзной работой⁵⁵³.

На рубеже XX–XXI вв. интерес российской науки к экспрессионизму, и Гейму в частности, только возрастал: в переводе с французского была напечатана «Энциклопедия экспрессионизма» Л. Ришара, включавшая краткую справку о Гейме⁵⁵⁴; Н. В. Пестова выпустила монографии «Немецкий литературный экспрессионизм»⁵⁵⁵ и «Случайный гость из готики»⁵⁵⁶, где это направление впервые было рассмотрено параллельно на русском, австрийском и немецком материале; в ИМЛИ РАН вышел «Энциклопедический словарь экспрессионизма» с отдельной статьей о Гейме⁵⁵⁷.

В издательстве «Наука» в это время был возобновлён забуксовавший в начале 1990-х гг. проект издания сочинений Гейма в серии «Литературные памятники». Академическое собрание стихотворений должно было подвести итоги освоения его творчества в России, и научный аппарат вышедшего издания вполне отвечал этой задаче: раздел приложений открывала большая

⁵⁵¹ История всемирной литературы. Т. 8. М.: Наука, 1994. С. 333–338..

⁵⁵² Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Екатеринбург: [УГПУ], 1999. 464 с.

⁵⁵³ Там же. С. 34–35; 95–96.

⁵⁵⁴ Ришар Л. Георг Гейм // Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. М.: Республика, 2003. С. 193–194.

⁵⁵⁵ Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм. Екатеринбург: [УГПУ], 2004. 336 с.

⁵⁵⁶ Пестова Н. В. Случайный гость из готики. Екатеринбург: [УГПУ], 2009. 298 с.

⁵⁵⁷ Павлова Н. С. Георг Гейм // Энциклопедический словарь экспрессионизма. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 145–147.

статья Н. С. Павловой «Поэтика Гейма»⁵⁵⁸ — первое в отечественной науке комплексное исследование творческого метода поэта; А. В. Маркин с опорой на многочисленные источники подробно изложил историю появления единственного прижизненного сборника поэта⁵⁵⁹; Г. И. Ратгауз подготовил краткий обзор «Поэзия Георга Гейма в России»⁵⁶⁰, дополнив его сведениями о выявленных переводах⁵⁶¹; примечания А. В. Маркина к основному корпусу тома демонстрируют глубокое понимание предмета, проработку каждого текста с привлечением биографической и исследовательской литературы. Издание впервые в отечественной практике сделало Гейма предметом столь глубокой научной рецепции. Тем большим разочарованием стало то, для чего это «литпамятник» был задуман, — основной корпус переводов. Спустя пятнадцать лет было непросто заново собрать команду переводчиков, начинавших в конце 1980-х гг. эту работу, и в качестве основы книги составители использовали экспериментальные переводы М. Гаспарова, а весь предыдущий, почти столетний, опыт перевода поместили в разделе дополнений.

Первое, что обращает на себя внимание, — трёхчастная композиция тома, повторяющая структуру сборника «*Dichtungen*» (1922), которым, по-видимому, пользовался М. Л. Гаспаров при переводе в 1980-х гг.: он воспроизводит прижизненную книгу «Вечный день» (1911), сборник стихотворений «*Umbra vitae*» (1912) и раздел «Небесная трагедия». Как показано в нашем обзоре текстологических проблем наследия Гейма (гл. 1.1), книга «*Umbra vitae*» хотя бы в виде названия существовала в планах поэта, но такой книги, как «Небесная трагедия» Гейм никогда не задумывал, и со стороны редакторов серии, где обычно публикуются исторически сложившиеся или авторизованные памятники словесности, было довольно

⁵⁵⁸ Павлова Н. С. Поэтика Гейма // *Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия*. С. 293–354.

⁵⁵⁹ Маркин А. В. О книге «Вечный день» // Там же. С. 355–378.

⁵⁶⁰ Ратгауз Г. И. Поэзия Георга Гейма в России // Там же. С. 379–391.

⁵⁶¹ Материалы к библиографии русских переводов Георга Гейма // Там же. С. 496–500.

рискованно брать за основу издание, чья текстологическая несостоятельность и ничем не подкреплённая композиция давно стали предметом критики.

Во вводной статье «Обоснование текста» Н. С. Павловой указано, что «Вечный день» переводился на основе прижизненного издания⁵⁶². Но многое свидетельствует о том, что состав этой книги был лишь восстановлен по указателю из первого тома собрания сочинений 1964 г., а само прижизненное издание в подготовке не использовалось. Воспроизведена даже грубая ошибка наборщика, допущенная в 1964 г., когда несколько строф в стихотворении «Родина мертвых» («Die Heimat der Toten») были перепутаны местами: фрагменты первой и второй части были перемешаны между собой, строфы I, 7–12 оказались помещёнными после строфы II, 4⁵⁶³. Ошибка была признана и исправлена только в сборнике «Das lyrische Werk» (1977)⁵⁶⁴, но успела перекочевать в массовые немецкоязычные издания и встречается до сих пор.

Если у составителей возникли подобные проблемы с книгой «Вечный день», чей текст может быть достоверно установлен, то в двух других частях, содержащих тексты неоконченные и произвольно скомпонованные распорядителями наследия поэта, мы находим примеры, не поддающиеся объяснению.

Под зыбким отраженьем ночной звезды	[Die Gärten der Meere mit silbernen Straßen gefüllt
В море простирались серебряные сады.	Dehnten sich (<i>unl. Wort</i>) unter der Sterne Bild
Огромные рыбы с золотой чешуёй	Und die riesigen Fische gingen im goldenen Kleid
Яркими плавниками скользили под водой ⁵⁶⁵ .	Mit blitzenden Speeren über die Wasser weit.]

Вторая строфа стихотворения «Морские города» (Die Meerstädte) приведена нами в оригинале вместе с пометами, которыми она сопровождается в собрании сочинений 1964 г. и позднейших авторитетных

⁵⁶² Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. С. 394.

⁵⁶³ Нейм G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 208–211.

⁵⁶⁴ См. комментарий: Нейм G. Das lyrische Werk. München, 1977. S. 615.

⁵⁶⁵ Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. С. 104.

переизданиях⁵⁶⁶. Квадратные скобки обозначают, что строфа была вычеркнута автором из текста, а во второй строке отмечено «неразборчивое слово» (unleserliches Wort). Ни одно из этих уточнений не нашло отражения ни в основном тексте «Литературных памятников», ни в примечаниях. А. В. Попов, переводивший этот текст ранее, например, пропустил вычеркнутую строфу, оставив тот вариант, в котором стихотворение вышло в сборнике «*Umbra vitae*»⁵⁶⁷. Но в случае с версией М. Л. Гаспарова читатель получает якобы завершённое произведение, которое таковым не является. Подобные примеры рассыпаны по всей книге.

В этом свете спорным выглядит утверждение М. Л. Гаспарова, где он, обосновывая свою стратегию, настаивает, что «Гейм писал очень точными словами, и они требовали очень точного перевода»⁵⁶⁸. Прозаические переложения предполагали, что именно в них воля автора, его творческая индивидуальность будут раскрыты в наибольшем приближении к истине, но выполнены они были с той версии текстов Гейма, которые никак нельзя признать авторскими. Противоречит принципу точности и ещё одна аксиома переводчика: «Со стихотворной формой он [Гейм. — А. Ч.] почти не экспериментировал, она была для него нейтральна»⁵⁶⁹. Особенности традиции, на которую опирался автор в своих метрических предпочтениях, нами рассмотрены выше (гл. 1.2): ямб для Гейма — не случайный и не нейтральный размер, но часть его творческой предыстории как драматурга, исток драматической визуальности его поэтики.

От принципа точности переводчик отклонялся не только в вопросе формы⁵⁷⁰. Даже такая важная часть текста, как название произведения, зачастую переведена ассоциативно: «Мертвецкий край» («*Die Heimat der*

⁵⁶⁶ *Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 507; Heym G. Das lyrische Werk. S. 507.*

⁵⁶⁷ *Гейм Г. Избранные стихотворения. С. 54.*

⁵⁶⁸ *Гаспаров М. Л. От переводчика. С. 392.*

⁵⁶⁹ Там же.

⁵⁷⁰ Случаи смысловых неточностей также отмечены Е. Н. Никитиным. См.: Литературная учеба. 2012. № 6. С. 227.

Toten»), «Успокоение» («Die Ruhigen»), «Самый длинный день» («Sonnwendtag»). Конечно, в примечаниях оговаривается, что публикуемые тексты искажены, сокращены и порой перепутаны вопреки воле автора⁵⁷¹, но все это оставляет без ответа вопрос, почему нужно было брать за основу академического издания неавторизованный, скомпрометированный свод текстов, публикуя его без предварительной сверки с научными и прижизненными изданиями.

Уже на этапе подготовки книги многие из тех, кто участвовал в предыдущем незавершённом проекте, высказались критически о концепции нового «литпамятника», в котором труд команды профессионалов, по сути, был дезавуирован и сведён до уровня дополнения к одной авторской работе. Один из прежних инициаторов и активных участников проекта А. П. Прокопьев отмечал: «Переводы часто штампуют по раз и навсегда найденному шаблону. Многим же кажется, что залог удачи — версификационная безупречность. На самом деле грамотное выполнение перевода не обеспечивает того, чтобы на другом языке возникло действительно стихотворение. Однако нелепо делать из этого вывод, что теперь все нужно переводить прозой, как часто практикуют на Западе. Иногда это уместно и полезно для читателя. Как в случае с античной поэзией в переводах глубоко мной уважаемого Михаила Леоновича Гаспарова. Но когда он таким же способом переводит Георга Гейма, точности даже в передаче простого смысла сказанного добиться не удастся, а ведь ради точности грамматический перевод вроде бы и делается. Я сознательно отозвал свои переводы из Приложения в книге стихов Гейма, вышедшей в 2002 году в „Литературных Памятниках“, с одной только целью — чтобы у меня оставалось моральное право критически высказываться на сей счет. Надеюсь, Михаил Леонович не обижается на меня. Это может показаться нескромным, но во многих случаях мой перевод даже по смыслу точнее, не говоря уже о

⁵⁷¹ См., например: *Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия.* С. 446.

метре, ритме, рифме и прочих бесценных возможностях силлаботоники. Пример: Гейм пишет первую свою книгу пятистопным ямбом. Подумаешь, пятистопный ямб. Для Гаспарова это сигнал, что от размера подлинника можно вообще отказаться. А Гейм сознательно выбирает этот затасканный размер, чтобы взорвать его изнутри, поиздеваться над этим „бу-бу-бу“ современников, поэтов югендштиля. Или, например, в стихотворении „Черные видения“ он отталкивается от некоторых строчек и строф Рильке, доводя его находки до абсурда и делая их невыносимо комичными. Все это уходит при грамматическом переводе»⁵⁷². По признанию Е. В. Витковского, он также не разрешил перепечатать в этой книге своего «Летучего голландца»: «Свои переводы я делал для книжки Прокопьева. Михаил Леонович великий человек, но ведь очевидно, что работа неудачная. Сам он всё говорил, что она экспериментальная»⁵⁷³.

Выпуск «литпамятника» на какое-то время вызвал ответную реакцию: Р. М. Дубровкин опубликовал в 2004 г. в «Крещатике» подборку из пяти переводов («Printemps», «Спящие», «Середина зимы», «Берлин I», «Umbra vitae») ⁵⁷⁴; во втором выпуске антологии «Век перевода» (2006) появились работы А. П. Прокопьева⁵⁷⁵, в их числе впервые на русском языке был опубликован цикл «Чёрные видения»; в 2007 г. в «Независимом психиатрическом журнале»⁵⁷⁶ была помещена перепечатка переводов Л. В. Гинзбурга, Б. Л. Пастернака и В. Л. Топорова⁵⁷⁷. Некоторые плоды принесло наступление эпохи интернета: на сайте «Век перевода» в 2003–

⁵⁷² См.: *Калашикова Е. Л.* По-русски с любовью. С. 402.

⁵⁷³ Евгений Витковский: «Мы, переводчики поэзии, побывали на положении дорогого винтажа». Интервью Антону Чёрному // *Текстура-клуб*. URL: <http://textura.club/my-perevodchiki-poezii/>.

⁵⁷⁴ *Крещатик*. 2004. № 23. С. 342–345.

⁵⁷⁵ *Век перевода*. Вып. 2. М.: Водолей, 2006. С. 341–353.

⁵⁷⁶ Номер был посвящен юбилею Артура Кронфельда (1886–1941), коллеги Гейма по берлинскому «Новому клубу» и, впоследствии, выдающегося психотерапевта.

⁵⁷⁷ *Независимый психиатрический журнал*. 2007. № 2. С. 90–91.

2010 гг. были помещены электронные версии различных переводов из Гейма, до этого доступные только в разрозненных журнальных публикациях⁵⁷⁸.

Издание, которое было призвано закрыть пробел в русском переводческом искусстве, в итоге только усложнило ситуацию. Проект большого академического Гейма был закрыт, но совсем не так, как это планировалось. Качественный научный аппарат является сильной стороной книги, но проблема запутанной истории рукописей поэта, их позднейших искажений и переделок вместе с формальным несоответствием перевода оригиналу поставила под вопрос саму возможность авторизовать это собрание как произведение Гейма, а не эксперимент по мотивам его наследия.

3.7. Юбилейные публикации и новые прочтения (2010–2019)

В 2010 г. исполнилось сто лет движению экспрессионизма, что послужило стимулом для активизации переводческого и научного сообщества. На сайте «Простory» появились переводы из несколько авторов-экспрессионистов, в их числе и Гейм в переводах А. П. Прокопьева (стихотворения) и Е. В. Воропаева (новелла «Безумец»)⁵⁷⁹; журнал «Иностранная литература» посвятил в 2011 г. столетию экспрессионизма отдельный номер⁵⁸⁰.

В 2009 г. вышла предварительная публикация стихотворений Гейма в переводах автора этих строк⁵⁸¹, позднее в переработанном виде вошедшая в **сборник «Морские города» (2011)**⁵⁸². В его составе были напечатаны первый

⁵⁷⁸ «Офелия» (пер. И. Болычева); «На судах быстроходных...» (пер. Б. Пастернака); «В постели смятой распластаться сонно...», «Скользкий парус. Сумеречный свет...» (пер. А. Попова); «Бог города» (пер. А. Прокопьева); «Странники» (пер. Г. Ратгауза); «Umbra vitae», «Слепец» (пер. И. Савченко); «Длинные твои ресницы...» (пер. Ф. Сологуба). См. алфавитный указатель авторов: URL: http://vekperevoda.com/alphabet_authors.htm.

⁵⁷⁹ URL: <http://archive.prostory.net.ua/ua/expressionismus/175-2010-08-07-16-58-07>; URL: <http://archive.prostory.net.ua/ru/translate/53-2008-04-22> (дата обращения: 28.11.2025).

⁵⁸⁰ Иностранная литература. 2001. №4.

⁵⁸¹ Чёрный А. В. Стихи. М.: Э.РА, 2009. С. 139–164.

⁵⁸² Гейм Г. Морские города: избранная лирика / сост., пер. и вступ. ст. А. Чёрного. М.: Водолей, 2011. 208 с.

полный поэтический перевод книги «Вечный день»⁵⁸³ и цикла «Марафон», а также избранные стихотворения 1910–1912 гг. Переводы выполнялись в ходе занятий автора в интернет-семинаре Е. В. Витковского при сайте «Век перевода» и следовали принципам эквиритмии и эквилинеарности. В приложениях помещены два эссе Гейма: «Гримаса» и «Опыт новой религии»; издание снабжено аппаратом примечаний и вступительной статьёй о творчестве поэта. Книга была приурочена к столетию со дня смерти Гейма, и печальный «юбилей», почти совпавший со столетием движения экспрессионизма, был отмечен не только этим сборником. В зарубежных издательствах в 2011–2012 гг. вышло два издания избранных стихотворений.

Наталья Морозова-Фёрстер в небольшой книге «„Морг“ и другие стихи» (2011)⁵⁸⁴, изданной в Эссене, представила 15 стихотворений Гейма в своих стихотворных версиях; книга также включает переводы из Р. М. Рильке, Г. Тракля, В. Хадвигера, Г. Бенна, Я. Ван Ходдиса. Переводы Н. Морозовой-Фёрстер, несмотря на кажущуюся пословную точность, отличаются большим количеством ритмических, грамматических и стилистических сбоев, свидетельствующих о больших затруднениях в обращении с поэтической материей, возможно, объясняемых долгой оторванностью переводчицы от русской языковой среды:

У серой насыпи торчит тьма мачт,
Как лес сгоревший, в утренней заре,
Черны, как шлак. Где в склады все смотреть
Мертвой воде, что сгнили, им вот-вот упасть.

Die Masten ragen an dem grauen Wall
Wie ein verbrannter Wald ins frühe Rot,
So schwarz wie Schlacke. Wo das Wasser tot
Zu Speichern stiert, die morsch und im Verfall.

Звучит звук глухо. Мола вдоль входит
Прилив. Несет помой града ночь,
Как кожу белую, в потоке, что о пароход

Dumpf tönt der Schall, da wiederkehrt die Flut,
Den Kai entlang. Der Stadtnacht Spülicht treibt
Wie eine weiße Haut im Strom und reibt

⁵⁸³ Переиздан с параллельным текстом: *Гейм Г. Вечный день*. СПб.: Свое издательство, 2013. 156 с.

⁵⁸⁴ *Гейм Г. Морг и другие стихи* = *Morgue und andere Gedichte: ins Russische übertragen von Natalja Morosowa-Förster*. Essen: Volkshochschule Essen, 2011. 60 с.

Все трутся, доке тот покойн стоит.

<...>

Плывет под парусом в весельи мертвая,

Ветр, волны рвут ее. Терпит живот

Большую воду, толст, почти изгрызн, пустотн,

Как грот гудит он от укусов, сморщиваясь⁵⁸⁵.

Sich an dem Dampfer, der im Docke ruht.

<...>

Die Tote segelt froh hinaus, gerissen

Von Wind und Flut. Ihr dicker Bauch entragt

Dem Wasser groß, zerhöhlt und fast zernagt.

Wie eine Grotte dröhnt er von den Bissen.

Трудно определить, являлись ли необычные краткие прилагательные «покойн», «изгрызн», «пустотн» следствием ошибки или художественного замысла. Подобные «неологизмы» встречаются и в других переводах Н. Морозовой-Фёрстер из Гейма: «И час тот не забудь. / И каждый счти, кой в воздух сей пустой истаивает» («Вечер осени»); «И губы в костьнение вечное / Впились жестоко, страша» («Последнее бдение»); «Крестом кладут худые пальцы-руки / Для мира кроткого на обволосенной груди» («Месса») и т.п. Примечательно, что в ряде наиболее трудных мест в книге полужирным отмечено нестандартное ударение, использованное для того, чтобы текст получилось вмести́ть в выбранный ритм.

Дмитрий Вонави (Иванов) в книге Гейма «Избранное» (2012)⁵⁸⁶ изложил свою переводческую стратегию так: «При работе над данным сборником я как переводчик не стремился к буквальному следованию за геймовской фразой. Более важным для меня было передать дух того или иного стихотворения, по возможности сохранить его поэтическую форму и образность <...> сам я определил бы свои переводы большей частью как авторские, а в некоторых случаях, наиболее далёких от оригинала, как вариации на темы, заданные Геймом»⁵⁸⁷ — ближе всего эти принципы к тем, что декларировал в 1920-е гг. С. Г. Тартаковер. Сопоставление переводов с оригиналом показывает, что они довольно далеко ушли от исходного текста, так как ни эквиритмия, ни строгая эквилинеарность не входили в задачу автора переводов:

⁵⁸⁵ Там же. С. 5.

⁵⁸⁶ Гейм Г. Избранное. Berlin: [Von Rotenberg], 2012. 244 с.

⁵⁸⁷ Там же. С. 11–12.

Дым розовеет, как заря,
Колёса движутся вперёд,
И паровоз, как ледоход,
Грызёт просторы января.

Rauchwolken, rosa, wie ein Frühlingstag,
Die schnell der Züge schwarze Lunge stößt,
Ziehn auf dem Strom hinab, der riesig flößt
Eisschollen breit mit Stoß und lautem Schlag.

В метели пламенем горя,
Где солнце алое вот-вот
Покинет снежный горизонт,
Уйдя в хрустальные моря⁵⁸⁸.

Der weite Wintertag der Niederung
Glänzt fern wie Feuer rot und Gold-Kristall
Auf Schnee und Ebenen, wo der Feuerball
Der Sonne sinkt auf Wald und Dämmerung.⁵⁸⁹

<...>

<...>

Столетию экспрессионизма было посвящено ещё несколько довольно объёмных публикаций: в журнале «Альтернатива» вышли Якоб ван Годдис, Йоханнес Р. Бехер и Георг Гейм в переводах А. В. Чёрного⁵⁹⁰; А. П. Прокопьев опубликовал в журнале «РЕЦ» конспект лекции «К 100-летию немецкого литературного экспрессионизма» с образцами своих переводов⁵⁹¹. В этих новых работах А. Прокопьев подошёл к передаче авторского текста весьма творчески, предлагая версии, подчас рискованно экспрессивно трактующие оригинал. В апреле 2011 г. журнал «Иностранная литература» посвятил движению экспрессионизма тематический номер⁵⁹². Его составитель Т. А. Баскакова, представляя программу номера сообщала: «Мне жаль, что мы не напечатали первый русский рифмованный перевод поэтического сборника Георга Гейма „Вечный день“ (Алёша Прокопьев), новеллы Георга Гейма (в переводе Евгения Воропаева)», а также анонсировала начало работы семинара

⁵⁸⁸ Гейм Г. Избранное. С. 72.

⁵⁸⁹ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 189.

⁵⁹⁰ Альтернатива. URL: https://www.promegalit.ru/public/2057_anton_chernyj_k_100-letiju_nemetskogo_ekspressionizma_perevody_jakob_van_goddiss_iogannes_bekher_georg_gejm.html.

⁵⁹¹ РЕЦ. 2010. № 63. С. 102–121.

⁵⁹² Иностранная литература. 2011. №4.

«для начинающих переводчиков с немецкого, желающих попробовать работать с экспрессионистскими текстами, поэтическими и прозаическими»⁵⁹³.

Журнал «Литературная учёба» к столетию со дня смерти Гейма опубликовал блок материалов о поэте⁵⁹⁴, подготовленный старшим научным сотрудником ИМЛИ РАН **Евгением Николаевичем Никитиным** (1950–2023). Во вступительной статье он критически оценил экспериментальные переводы М. Л. Гаспарова: «то, что вышло из-под пера академика, закрыло плотной пеленой истинный облик поэта Георга Гейма. Иначе и не могло получиться, поскольку М. Л. Гаспаров исходил из порочной посылки <...> Фактически М. Л. Гаспаров предложил вернуться к практике, существовавшей в прошлом, когда литераторы, не владея стихом, делали и публиковали прозаические переводы поэтических произведений. Он проигнорировал важное обстоятельство: в поэзии звучание, рифма, ритм — то, что принято называть „формой“, — не менее важно, чем „содержание“»⁵⁹⁵. Е. Никитин приводит несколько примеров стилистических изъянов в критикуемых переводах и выражает надежду на то, что его собственные переложения, размещённые далее, будут способствовать встрече читателя с настоящей поэзией Гейма.

В журнале «Студия» вышли переводы **Константина Викторовича Матросова** (р. 1987)⁵⁹⁶. Примечательно, что переводчики, взявшиеся за поэзию Гейма, как правило, сперва обращаются к некому хрестоматийному набору стихотворений из книги «Вечный день», пытаясь в какой-то мере исправить или возместить то, чего не хватает в переводах М. Л. Гаспарова, с которыми каждый из них по-своему соревнуется.

⁵⁹³ «Праздник для них — этих молодых...»: презентация тематического выпуска «Иностранной литературы» в кафе-клубе «Bilingua». Беседовала Е. Иванова // Журнал goethe_msk. URL: <http://goethe-msk.livejournal.com/>.

⁵⁹⁴ Литературная учеба. 2012. № 6. С. 225–227.

⁵⁹⁵ Там же. С. 227.

⁵⁹⁶ Студия. 2013. № 17. С. 132–141.

В труппе, где луна вкрапляет в вонь,
В гнилые кучи мусора и через
Туман, свисая с неба, словно череп,
Свой призрачный и мертвенный огонь,

Они сидят большой толпой всю ночь,
Покинув переулочные норы
В одеждах перепачканных, которым
Держать гнилые швы уже невмочь.

Жующий в разговоре дёсны рот,
У старика на темени проказа,
На корточках, кто потерял свой разум,
Гнусаво песню старую поёт.
<...>

In ihrem Viertel, in dem Gassenkot,
Wo sich der große Mond durch Dünste drängt,
Und sinkend an dem niedern Himmel hängt,
Ein ungeheurer Schädel, weiß und tot,

Da sitzen sie die warme Sommernacht
Vor ihrer Höhlen schwarzer Unterwelt,
Im Lumpenzeuge, das vor Staub zerfällt
Und aufgeblähte Leiber sehen macht.

Hier klafft ein Maul, das zahnlos auf sich reißt.
Hier hebt sich zweier Arme schwarzer Stumpf
Ein Irrer lallt die hohlen Lieder dumpf,
Wo hockt ein Greis, des Schädel Aussatz weißt⁵⁹⁷.
<...>

Столетие со дня смерти Гейма привлекло внимание научного сообщества. С 2012 г. по всей России появляются статьи и диссертационные исследования, посвящённые тому или иному аспекту наследия поэта — отдельно или в сравнении с другими авторами эпохи: Т. М. Гайдукова (Челябинск) привлекла лирику Гейма, исследуя цветообозначения антропоцентрической сферы в произведениях немецких поэтов, в частности, акцентируя внимание на приёмах аллегоризации и персонификации чёрного цвета в стихотворении «Der Krieg I»⁵⁹⁸; З. А. Чубракова (Томск) посвятила статью переводам Б. Л. Пастернака⁵⁹⁹; А. Е. Крашенинников (Магадан), анализируя мотив апокалипсиса в экспрессионистской лирике, указывает на inferнальную окраску образа города в стихотворении «Berlin III»⁶⁰⁰, а рассматривая понятие «визионерства», называет Гейма типичным примером воплощения этого

⁵⁹⁷ *Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 133–134.*

⁵⁹⁸ *Гайдукова Т. М. Цветообозначения антропоцентрической сферы в произведениях немецких поэтов // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2012. № 32 (286). С. 30.*

⁵⁹⁹ *Чубракова З. А. Поэзия немецкого экспрессионизма в восприятии Б. Пастернака // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 2. С. 12–25.*

⁶⁰⁰ *Крашенинников А. Е. Мотив Апокалипсиса в экспрессионистской лирике // Вестник Сев.-Вост. фед. ун-та. 2013. № 4. С. 67–72.*

поэтического концепта⁶⁰¹; Т. Н. Андреюшкина (Тольятти) в статье о демифологизации Берлина в немецкой поэзии XX в. рассматривает в контексте эпохи формально не выделенный Геймом цикл о немецкой столице⁶⁰²; В. А. Порунцов (СПб) детально исследовал «семантику тела» в новелле Георга Гейма «Безумец»⁶⁰³ и сделал прозу Гейма одним из предметов своей диссертации⁶⁰⁴; Ю. Г. Тимралиева (СПб), рассуждая о деформации субъектного начала в ранней экспрессионистской прозе, использует в качестве иллюстрации примеры из книги новелл «Вор»⁶⁰⁵; В. С. Наумова (Екатеринбург) проследила особенности русской рецепции поэзии немецкого экспрессионизма в 1920-е годы⁶⁰⁶; Ф. Х. Исрапова (Махачкала) сопоставила особенности поэтики Гейма и русских постсимволистов⁶⁰⁷; в многотомной коллективной монографии ИМЛИ РАН «История литературы Германии XX века» Гейму посвящена отдельная глава⁶⁰⁸.

Публикации в интернете приобрели систематический характер после открытия сайта «Общество Георга Гейма», основанного группой энтузиастов в 2013 году⁶⁰⁹, в библиотеке этого ресурса появились электронные версии многих материалов, ранее не доступных широкому читателю: переводы А. В. Попова, включая черновой вариант перевода поэмы «Мон Сен-Жан»;

⁶⁰¹ Крашенинников А. Е. Понятие *визионерство* в поэтике экспрессионизма // Вестник Вятского гос. ун-та. 2015. № 3. С. 83–91.

⁶⁰² Андреюшкина Т. Н. Берлин в немецкой поэзии XX века: демифологизация мегаполиса / Т. Н. Андреюшкина // Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. 2014. № 4 (17). С. 2–14.

⁶⁰³ Порунцов В. А. Семантика тела в новелле Георга Гейма «Безумец» // Вестник Лен. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2014. № 3. С. 84–93.

⁶⁰⁴ Порунцов В. А. Художественный мир малой прозы немецкого экспрессионизма 1910-х гг.: Георг Гейм, Альфред Дёблин, Готфрид Бенн: дис. на соиск. степ. канд. фил. наук: 10.01.03. СПб., 2015.

⁶⁰⁵ Тимралиева Ю. Г. Деформация субъектного начала в ранней экспрессионистской прозе // Науч. ведомости Белгородского гос. ун-та. Гум. науки. 2016. № 21 (242). С. 68–74.

⁶⁰⁶ Наумова В. С. Поэзия немецкого экспрессионизма и ее русская рецепция: 1920-е годы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2016.

⁶⁰⁷ Исрапова Ф. Х. Дионисийская флейта в стихотворениях Г. Гейма и русских постсимволистов // Россия — Германия: литературные встречи (1880–1945) / отв. ред. Т. Кудрявцева. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 611–626.

⁶⁰⁸ Павлова Н. С. Георг Гейм // История литературы Германии XX века / отв. ред. В. Седельник ; Т. Кудрявцева. Т. 1. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 639–654.

⁶⁰⁹ Общество Георга Гейма. URL: <http://georgheym.org/>.

подробный комментарий к книге «Вечный день»; извлечения из дневников поэта; переводы А. А. Николаева и многое другое⁶¹⁰.

3.8. Новейшие издания (2020-е гг.)

Последние по времени книжные публикации переводов из Георга Гейма можно рассматривать как новую ступень в освоении его наследия, которая уже не связана с юбилейными информационными поводами и характеризуется более системным подходом, чем предыдущая. С выходом **книги новелл «Вор»** («Der Dieb») в издательстве «libra» в переводах А. В. Чёрного и К. В. Матросова под редакцией А. Филиппова-Чехова⁶¹¹ начал существенно расширяться жанровый репертуар. Издание не предполагало научного аппарата, своей задачей издатели видели ввести в читательский оборот неизвестные до этого тексты. Нужно отметить, что этот сборник, подготовленный Геймом к печати еще при жизни, является одной из самых популярных его книг в Восточной Европе, и из всех основных славянских языков на русском он вышел позднее других, будучи к настоящему времени полностью переведен на польский (1979)⁶¹², чешский (1998)⁶¹³, хорватский (2008)⁶¹⁴, словенский (2012)⁶¹⁵, украинский (2017)⁶¹⁶ и сербский (2020)⁶¹⁷.

После выхода прозаического тома в том же издательстве в 2020–2021 гг. вышли два издания лирики Гейма в переводах А. П. Прокопьева, на которых

⁶¹⁰ Полный список публикаций см.: Общество Георга Гейма. <http://georgheym.org/heym/>.

⁶¹¹ Хайм Г. Вор: книга новелл. М.: libra, 2020. 98 с.

⁶¹² Heym G. Sekcja / przełożył Karol Czejarek; wybrał i wstępem opatrzył Hubert Orłowski; ilustracje Jerzy Czerniawski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. 96 s.

⁶¹³ Heym G. Zloděj a jiné podivné figury / přeložil František Ryčl. Brno: Host, 1998. 112 s.

⁶¹⁴ Heym G. Novele i izabrana kratka proza / prevela Izida Pavić. Zagreb: Eneagram; Wien: Imagines, 2008. 162 s.

⁶¹⁵ Heym G. Tat: knjiga novel / prevod Anja Naglič. Ljubljana: Hiša poezije, 2012. 140 s.

⁶¹⁶ Гайм Г. Злодій / пер. О. Свиріпи. Івано-Франківськ: П'яний корабель, 2017. 80 с. Как мы отмечали выше (гл. 4.1), две трети этого сборника впервые появились на украинском еще в 1920-е гг.: Гайм Г. Новели / пер. О. Бургардта, М. Рыльского, В. Петрова. Київ: Слово, 1925. 66 с.

⁶¹⁷ Hajm G. Lopov. Banja Luka: Besjeda, 2020. 125 s.

стоит остановиться подробнее. Книга «**Вечный день**»⁶¹⁸ в его монопереводе складывалась на протяжении тридцати с лишним лет. 12 переводов были подготовлены еще в конце 1980-х — начале 1990-х гг. для нереализованного проекта академического издания и вошли в состав «Избранных стихотворений» (1993)⁶¹⁹: «Берлин I», «Берлин II», «Дачный праздник», «Поезда», «Берлин III», «Голод», «Луи Капет», «Робеспьер», «Апрель», «Зима», «Крестный ход», «День». В 2006 г. в антологии «Век перевода» был опубликован еще один большой блок текстов из этой книги⁶²⁰: «Тучи», «На Север», «Вечер», «Офелия», «Ученые» и цикл «Черные видения». Третья большая публикация состоялась в 2009–2010 гг.: в периодике вышли «Стикс», «Склеп», «Страна мертвецов», «Летучий голландец», «Упокоившиеся», «Смерть влюбленных», «Госпиталь» и «Спящие»⁶²¹. Таким образом, почти 80% объема книги к этому сроку было готово. Сличение версий 1993 г. и 2020 г. показывает, что переводчиком была проведена ревизия и правка старых работ, которая позволяет проследить динамику переводческой стратегии и отметить перемены в его авторской интерпретации поэтики Гейма. Уже в первом стихотворении книги заметно, что правки приводили к изменению просодии:

<...>

У всех мостов, **под чьи** **вплываем** **сваи**,
Гудки сирены **глуховато-грубы**,
В пустотах барабанами **взывая**,

Отчалили. В канал свисают чубы
Садов. Молчим. Идиллия ночная —

<...>

У всех мостов, **под чьи** **несло нас** **сваи**,
Гудки сирен, **нежны, протяжны, грубы**,
Вдруг нарастали, словно дробь **живая**.

Отчалили. В сады канала. Губы
Немели всласть. Идиллия ночная —

⁶¹⁸ Хайм Г. Вечный день / пер. А. Прокопьева. М.: libra, 2020. 64 с.

⁶¹⁹ Гейм Г. Избранные стихотворения. С. 5–8, 14, 16, 21–26.

⁶²⁰ Век перевода: антология русского поэтического перевода XXI века / сост. Е. Витковский. Вып. 2. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 341–353.

⁶²¹ Prostory. 26 Марта 2009. URL: <http://archive.prostory.net.ua/ua/expressionismus/175-2010-08-07-16-58-07> (дата обращения: 21.05.2020); Прокопьев А. П. К 100-летию немецкого литературного экспрессионизма // РЕЦ. Сентябрь 2010. № 63. С. 102–121.

Как маяки пылают фабрик трубы.

Как маяки пылали фабрик трубы.

(«Берлин I», 1993)

(«Берлин I», 2020)

Переводчик отходит от плавной мелодичной интонации к более коротким и дробным фразам, от фонетических связок через сонорные и гласные — к менее благозвучным стяжениям согласных. Это согласуется с утверждениями А. П. Прокопьева о том, что «Гейм сознательно выбирает этот затасканный размер, чтобы взорвать его изнутри»⁶²². Характер правок, который можно было бы назвать «деромантизацией» стилистики, прослеживается и на уровне поэтики — образы и метафоры становятся в поздней версии более конкретными и зримыми:

Уже висят фонарики на ветках,
На длинных проводах, как гроздь света,
Как виноград, над зеленью боскета,
Высокими шарами на беседках.

Уже висят фонарики на ветках,
Над цветником, как гроздь сна и света,
С забора протянувшись до боскета,
Бобами вспыхивая на беседках.

Гул голосов и грохот духового
Оркестра — барабана, медных. Где-то
Взлетает в воздух первая ракета,
Серебряным дождем упасть готова.
<...>

(«Весенний праздник», 1993)

Бред голосов и грохот духового
Оркестра — барабана, медных. Где-то
Взлетает в воздух первая ракета,
В дождь серебристый превращаясь снова.
<...>

(«Дачный праздник», 2020)

В целом, в переводах А. П. Прокопьева 1993–2006 гг. сохраняется романтически-патетический оттенок, в особенности в стихотворениях с мотивом мореплавания («Колумб», «На север», «Вечер»). В работах 2009–2020 гг. стилистика меняется довольно ощутимо, в авторский текст произвольно вводятся отсутствующие в нем элементы экспрессии, призванные подчеркнуть сатирический, бунтарский, нонконформистский

⁶²² См.: Калашникова Е. Л. По-русски с любовью. С. 402.

стиль, в том числе грубое просторечие, вульгаризмы, физиологические подробности и даже брань на грани obscenности:

Зовет их капитан — **им хоть бы хны.**

Им осень уши зарастила мхом,
Зеленый, он дрожит под ветерком,
Щекочет щеки, словно ждет весны.

Er ruft sie an, sie hören nimmermehr.

Der Herbst hat Moos in ihrem Ohr gepflanzt,
Das grünlich hängt und in dem Winde tanzt
Um ihre welken Backen hin und her⁶²³.

(«Летучий голландец»)

Мученья жгут их добела, камнями
Бегут в потоке — ниже, в темный жар,
Удар — и трескается тело **в сраме,**
Как глыба льда. **Удар, еще удар!**

Sie glühn von Qualen weiß. Wie Steine rollen
Den Fluß herab sie in der trüben Glut,
Wie des geborstenen Eises Riesenschollen
So schmettert ihre Leiber hin die Flut.

Друг на́ друге верхом, всяк дик и гол,
Что губки, вздувшись яростью и соком.
Хоралом адским наполняют дол
Со дна и до плотин в хребте высоком.

Sie reiten aufeinander nackt und wild,
Von Zorn und Wollust aufgebläht wie Schwämme.
Ein höllischer Choral im Takte schwillt
Vom Grunde auf bis zu dem Kamm der Dämme.

На жирном старце восседает баба,
Развивши черные свои власы,
Раздвинув ноги, вам бы, мол, туда бы,
Вы, стаи проклятых, **не бойсь, не ссы.**

Auf einem fetten Greise rittlings reitet
Ein nacktes Weib mit schwarzem Flatterhaar.
Und ihren Schoß und ihre Brüste breitet
Sie lüstern aus vor der Verdammten Schar.

И хор восторженно в ответ орет,
И эхом — за багровый водопад.
Негр исполинский белую **берет**
На черный свой надежный свой снаряд.

Da brüllt der Chor in aufgepeitschter Lust.
Das Echo rollt im roten Katarakt.
Ein riesiger Neger steigt herauf und packt
Den weißen Leib an seine schwarze Brust.⁶²⁴.

(«Стикс»)

⁶²³ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 202.

⁶²⁴ Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 71–72.

Всё говорит о том, что это не случайная аберрация, но сознательная стилистическая задача, вытекающая из сконструированного переводчиком образа автора-бунтаря. Подобный стиль во второй книге переводов А. П. Прокопьева, «*Umbra vitae*»⁶²⁵, преобладает. Уже в первых строфах открывающего стихотворения очевидна эта установка на коннотативное заострение фраз:

На улицы все высыпали (в гробе ль	Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen
Увидишь знамения неба!), башен	Und sehen auf die großen Himmelszeichen,
Летят зубцы, кометы дерзкий шнобель	Wo die Kometen mit den Feuernasen
Вот-вот их клюнет , кровью разукрашен.	Um die gezackten Türme drohend schleichen.
Астрологи на крышах, звездочеты —	Und alle Dächer sind voll Sternedeuter,
Трубою тычут в небо, телескопом.	Die in den Himmel stecken große Röhren.
И маги выползли из нор — да что ты! —	Und Zaubrer, wachsend aus den Bodenlöchern,
Одно светило заклиная скопом .	In Dunkel schräg, die einen Stern beschwören. ⁶²⁶

(«*Umbra vitae*»)

Лексическим единицам в этом фрагменте последовательно подобраны более экспрессивные эквиваленты, а вводные фразы, имеющие разговорный оттенок, интерполированы безотносительно к смыслу исходного текста. Подобные вульгаризмы и интерполяции рассыпаны по всей книге: «Самоубийцы шляются ночами», «Эй, братва, за дело, наш приходит час!», «Лес за лесом пламя подчистую жрет», «Понатыкали свечек, погляди!», «Махнуть туда, на лодочке добраться», «И мордовороты, смех их злей всяких слез», «Мы вломились на всех парусах в города, место ночи и бед»⁶²⁷ и т.п.

Перемена, произошедшая в переводческой стратегии А. П. Прокопьева, привела к тому, что в «Вечном дне» под одной обложкой оказались как бы два

⁶²⁵ Хайм Г. *Umbra vitae* / пер. А. Прокопьева. М.: libra, 2021. 64 с.

⁶²⁶ Нейт Г. *Dichtungen und Schriften*. Bd. I. S. 202.

⁶²⁷ Примеры из стихотворений «*Umbra vitae*» (С. 3), «Бог войны I» (С. 5), «Морг» (С. 7), «Сад безумцев» (С. 13), «Города» (С. 20).

непохожих Георга Гейма, исполненных в разных стилистиках, а более цельная «*Umbra vitae*» предъявляет нам автора, созданного переводчиком по заветам И. А. Кашкина — с опорой не на оригинальный текст, но на прозреваемую поверх него «затекстовую реальность». Начав как ученик Е. В. Витковского, исходившего из филологически-точного подхода к тексту, А. П. Прокопьев по итогам тридцатилетней эволюции стал буквальным последователем В. Л. Топорова и «творческой» школы. Пожалуй, это единственный пример, когда современный переводчик сознательно пришел к советскому «реалистическому» переводу.

Полный перевод двух легендарных антологий поэзии немецкого экспрессионизма — **«Кондор»** и **«Сумерки человечества»** — предпринятый **Егором Зайцевым** (р. 1995), добавил новые материалы к истории рецепции Гейма в России. В «Кондоре», первой по времени антологии, изданной Куртом Хиллером в 1912 г., Гейм представлен десятью стихотворениями⁶²⁸: «Берлин», «Пригород», «Сны в светло-голубых тонах», «Слепой», «Дерево», «После сражения», «Луи Капет», «Профессоры», «Инфекционный госпиталь», «Офелия». Очень важно, что автор опубликован в аутентичном историко-литературном контексте, до этого недоступном русскоязычным читателям: если Эльза Ласкер-Шюлер или Франц Верфель — уже известные имена, то произведения товарищей Гейма по берлинскому «Новому клубу» Артура Кронфельда или Артура Драя ранее не переводились. Столь же важен и контекст первой части антологии «Сумерки человечества» — уникальной книги, в которой стихи Гейма являются органичной частью гигантского лирического сюжета, сотканного составителем из множества отдельных голосов⁶²⁹. В книгу вошли стихотворения «*Umbra vitae*», «Бог города»,

⁶²⁸ Кондор: антология поэзии раннего немецкого экспрессионизма / пер. Е. Зайцева. М.: libra, 2021. С. 41–50.

⁶²⁹ См.: Поэзия сумерек или симфония человечества: новые прочтения и интерпретации антологии «Сумерки человечества» / отв. ред.-сост. Н. В. Пестова, Т. В. Кудрявцева. М.: Культурная революция, 2022. 352 с.

«Демоны городов», «Война», «Родина мертвецов», «Морг», «Офелия»⁶³⁰.
Переводческая стратегия Е. Зайцева тяготеет к творческому переосмыслению,
в плане формы он придерживается принципов эквиритмии и эквилинеарности:

Они бредут сквозь ночь и города,
Что следуют диктату их шагов.
У щек, как шкиперская борода,
Чернеет дым и копоть облаков.

Sie wandern durch die Nacht der Städte hin,
Die schwarz sich ducken unter ihrem Fuß.
Wie Schifferbärte stehen um ihr Kinn
Die Wolken schwarz vom Rauch und Kohlenruß.

Их тень волнует улиц океан
И тянется за газовым цветком.
Она ползет, как тягостный туман,
Ощупывая вяло каждый дом.

Ihr langer Schatten schwankt im Häusermeer
Und löscht der Straßen Lichterreihen aus.
Er kriecht wie Nebel auf dem Pflaster schwer
Und tastet langsam vorwärts Haus für Haus.

На площадь опершись одной ногой,
Другой — на башню, что торчит вниз,
Возносятся над влажной пеленой,
На флейте пана разучив грозу⁶³¹.
<...>

Den einen Fuß auf einen Platz gestellt,
Den anderen gekniet auf einen Turm,
Ragen sie auf, wo schwarz der Regen fällt,
Panspfeifen blasend in den Wolkensturm⁶³².
<...>

Кроме отдельных книг, в новейшее время Гейм выходил и небольшими подборками в периодике и интернет-изданиях: 13 стихотворений в переводах К. В. Матросова вошли в сборник лучших публикаций журнала «Интерпоэзия»⁶³³; четыре стихотворения вышли в переводах Леонида Исааковича Бердичевского (р. 1938)⁶³⁴; в «Иностранной литературе» пять переводов опубликовал Николай Васильевич Третьяков (р. 1953)⁶³⁵; на сайте

⁶³⁰ Сумерки человечества: симфония новейшей поэзии: [I. Крах и крик] / пер. Е. Зайцева. М.: libra, 2025. С. 22, 28, 40, 79, 97, 104, 117.

⁶³¹ Хайм Г. Демоны городов // Там же. С. 40.

⁶³² Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. I. S. 186.

⁶³³ Интерпоэзия. Избранные тексты выпусков 68–71. Нью-Йорк; Москва: Интерпоэзия, 2023. С. 164–170.

⁶³⁴ Крещатик. 2023. №1. С. 230–232.

⁶³⁵ Иностранная литература. 2023. №9. С. 258–262.

журнала «Prosodia» в переводе А. В. Чёрного впервые на русском языке был опубликован сатирический стихотворный цикл «Кадастровая контора»⁶³⁶.

3.9. Итоги и основные тенденции

Оценить объем, динамику и основные характеристики корпуса русских переводов из Георга Гейма за более чем столетний период можно по нескольким параметрам. Первый, и самый очевидный, — **наложение объема переводов на объем известных оригинальных текстов**. Всего нами выявлено на русском языке 136 публикаций, связанных с рецепцией Гейма: 87 публикаций переводов, 49 научных и критических публикаций. В 1993–2021 гг. вышло 11 отдельных изданий (10 поэтических и одно издание прозы). Если не учитывать повторные издания одних и тех переводов, количество опубликованных наименований произведений можно распределить по периодам следующим образом:

1922–1935	1966–1980	1989–1992	1993–1999	2001–2010	2011–2019	2020–2025
14	9	69	141	209	270	134

На начальной стадии (1912–1935) возрастал репертуар переведенных стихотворений, хотя объем опубликованного на языке оригинала в то время и был довольно ограниченным, а статус самого автора колебался от занимательной новинки до одного из представителей обоймы авторов, осмыслявшихся не индивидуально, но относительно их положения в модном на тот момент движении экспрессионизма. Тем не менее, работа эта была крайне активной и она могла принести еще больше плодов, если бы не «водораздел» в советской культурной политике, выразившийся в переориентации на литературы народов СССР и провозглашении догм

⁶³⁶ Чёрный А. В. Георг Гейм. Кадастровая контора // Prosodia: медиа о поэзии. 9 ноября 2024. URL: <https://prosodia.ru/catalog/stikhi/georg-geym-kadastrovaya-kontora/> (дата обращения: 28.11.2025).

соцреализма. Это привело к резкому обрыву публикационной активности, когда с 1935 по 1988 г. мы почти не видим в советской печати ни Гейма, ни его коллег по экспрессионистскому движению, редкие публикации под давлением исторических условий носят повторный или чрезвычайно ограниченный характер, а сам автор при этом лишен критической рецепции и помещен в искаженный идеологизированный контекст. В целом же, можно отметить, что за первые 25 лет XXI в. в освоении творчества Гейма было сделано в несколько раз больше, чем за весь предшествующий период.

С наступлением эпохи гласности работа над переводами резко активизировалась, однако к этому времени и сам корпус опубликованных усилиями немецких филологов оригинальных текстов кратно вырос: как по объему, так и по жанровому разнообразию (см. гл. 1.1). Добиться хотя бы примерного паритета по основным опубликованным текстам можно было только согласованными усилиями школы переводчиков и государственной издательской индустрии. К сожалению, крах советской системы привел к нарушению этих планов, и переводы, выполнявшиеся для большого издания Гейма в начале 1990-х гг., остались невостребованными, проект забуксовал. Его материалы, опубликованные частными усилиями участников в периодике и первых отдельных изданиях в 1993–1995 гг., позволили на какое-то время зафиксировать положение дел: из лирики Гейма на русском языке к тому времени вышла едва ли двадцатая часть, проза и драмы фактически остались без внимания.

Начало 2000-х гг. было отмечено выходом тома в «Литературных памятниках», спровоцировавшего многочисленные ответные проекты по повторному переводу корпуса стихотворений теми переводчиками, которые были принципиально не согласны с методом экспериментального перевода поэзии прозой. Новый этап, таким образом, стал характеризоваться взрывным расширением переводной множественности: подчас одни и те же хрестоматийные тексты оказались опубликованы на русском в десятках разных версий с использованием разных переводческих стратегий,

демонстрирующих разнообразие подходов, сложившееся в русском переводческом искусстве за сто лет. В 2010–2020-е гг. объем начал понемногу складываться в новые книги, призванные охватить хотя бы основной корпус лирики Гейма. В новейшее время увидела свет прозаическая часть его творчества; эссе, драмы, дневники и иные жанры пока представлены фрагментарно. Практически отсутствует на русском языке ранняя лирика 1899–1909 гг., то есть из двенадцати лет творческой эволюции автора в более или менее системном виде удалось представить только финальный двухлетний период. Это, во многом, связано и с позицией немецкой филологии, традиционной исключавшей ранние стихи из рассмотрения.

Интересно сопоставить эти итоги с контекстом восточноевропейской переводческой рецепции творчества Георга Гейма⁶³⁷. Из славянских языков раньше других его произведения появились на польском, однако после публикации новелл (1914) наступило долгое затишье, когда Гейм вновь появился в польской печати как прозаик (1979). Дальнейшие публикации связаны с работой Анджея Лама (Andrzej Lam, р. 1929), начатой в 1990-е гг.: им опубликованы отдельными книгами избранные стихотворения из «Вечного дня», «*Umbra vitae*», подборка ранних произведений и дневники. На чешском после публикации новеллы «Вскрытие» (1914) в переводе Богуслава Рейнека (Bohuslav Reynek, 1892–1971) и подборки из нескольких стихотворений (1942) в переводах Франтишека Врбы (František Vrba, 1920–1985) также наступила продолжительная пауза, пока в сборнике экспрессионистов (1969) Людвика Кундеры (Ludvík Kundera, 1920–2010) он не был представлен несколькими стихотворениями; этот же переводчик позднее перевел сборник «*Umbra Vitae*» (1999); почти одновременно с ним на чешском появилась проза (1998) в переводах Франтишека Рычла (František Ryčl, р. 1961); в последние годы Гейма регулярно включает в свои сборники немецкой лирики XX в. (2007,

⁶³⁷ Перечень основных публикаций переводов из Гейма на другие славянские языки приведен нами в дополнении к аннотированной библиографии (См. Прил. 1).

2017) переводчик Радек Малы (Radek Malý, p. 1977). В целом, интерес к Гейму у переводчиков славянских культур почти повсеместно относится ко времени после падения социалистической системы, когда в 1990–2000-е гг. вышли новаторские антологии немецкой поэзии на разных языках. Два переиздания выдержала болгарская антология Христо Маринова (2007, 2015); в македонской мини-антологии поэзии немецких экспрессионистов (2011), изданной в качестве спецвыпуска журнала «Синтезы», также опубликована статья немецкого филолога Беньямина Лангера (Benjamin Langer, p. 1976) «Экспрессионизм и война: на примере Георга Гейма»; на сербском в составе антологии экспрессионистов (1998) вышли 24 стихотворения Гейма в переводах Срđана Боговлавлевича (Srđan Bogosavljević), Бранимира Живоиновича (Branimir Živojinović) и Ивана Лалича (Ivan V. Lalić). Популярность сборника новелл «Вор» уже отмечалась нами выше (гл. 4.8), отметим лишь, что украинский — пожалуй, единственный язык, на который эта книга переводилась дважды: киевскими неоклассиками (1925) и почти сто лет спустя, когда она вышла в переводе Ольги Свирипы (2017). Внешне благополучно выглядит положение со стихотворными переводами на украинский: помимо подборок в периодике выявлено четыре отдельных издания: «Вечный день» (2020), «Umbra vitae» (2018), «Небесная трагедия» (2018), «Марафон» (2021), однако сличение переводов Максима Солодовника (p. 1986) показывает, что в данном случае мы имеем дело скорее с украинским прозаическим пересказом подстрочников Гаспарова. Таким образом, русская рецепция имеет не только самостоятельное значение, но и работает как промежуточное звено для постсоветских культур, использующих русский язык в качестве *lingua franca*. Из собранных нами данных видно, что объем и хронология русской переводческой рецепции творчества Георга Гейма примерно сопоставимы с теми же процессами, протекавшими в Восточной Европе в родственных славянских культурах.

Собранные нами материалы могут многое добавить к характеристике эволюции русских переводческих стратегий в описываемый период.

Разрастание переводной множественности, свойственное ключевым, хрестоматийным текстам, позволяет на их примере показать, насколько разными были нормы и стратегии, использовавшиеся переводчиками в разные периоды. Так, самым переводимым произведением Георга Гейма остается стихотворение «Бог города» («Der Gott der Stadt»). К настоящему времени нами выявлено четырнадцать его русских переводов. Все они строго эквилинеарны, в 12 из 14 версий сохранен стихотворный размер оригинала, что свидетельствует не только о повышенном интересе к этому тексту, но и о чрезвычайной гибкости русской просодии, позволяющей одни и те же смысловые элементы перетасовывать множеством разных способов. Даже перевод первой строки этого стихотворения демонстрирует удивительную пластичность русского стиха:

Auf einem Häuserblocke sitzt er breit	
Он расселся на всех домах квартала	(пер. М. Гаспарова)
Расселся на квартале целом он	(пер. А. Николаева)
На кряж домов широким задом сел	(пер. В. Нейштадта)
Он тяжко сел на кровле городской	(пер. Г. Ратгауза)
Расселся, придавив собой квартал	(пер. А. Чёрного)
Под ним квартал, раздавленный в пыли	(пер. Б. Скуратова)
Расселся он на всех домах квартала	(пер. Д. Вонави)
Он восседает, оседлав квартал	(пер. И. Белавина)
На зданиях расселся толстым задом	(пер. Е. Никитина)
Над скопищем домов он сел, тяжёл и злобен	(пер. Г. Петникова)
Расселся в ширину на весь квартал	(пер. К. Матросова)
Могучим задом придавив квартал	(пер. А. Прокопьева)
Над улицами он воссел на трон	(пер. А. Исакова)
Прихлопнул крыши задницей своей	(пер. В. Топорова)

Как можно убедиться, основные семантические единицы текста («квартал» и «рассесться») у большинства переводчиков сохранены. Коннотации чаще проявляются в усилении образа («придавив», «раздавленный», «оседлав»), иногда переводчики добавляют некоторые

значимые детали («кряж домов», «воссел на трон»), в отдельных случаях введена стилистически окрашенная лексема «зад», и только В. Л. Топоров доводит отстранённый и в чём-то даже торжественный образ из стихотворения Гейма до гротеска.

Для сличения и анализа этих переводов, охватывающих период с 1923 (В. И. Нейштадт) по 2024 г. (К. В. Матросов) нами применялась методика, основанная на статистическом способе, предложенном М. Л. Гаспаровым⁶³⁸. Подробное изложение методологии и сами переводы с разметкой сдвигов помещены в Приложении 4. Оценка лексической адекватности производилась путем анализа лексических эквивалентов и их искажений с применением классификации сдвигов, предложенных К. ван Лёвен-Зварт⁶³⁹. Учитывались обнаруженные в переводных текстах эквиваленты, модуляции, модификации, мутации. Стоит оговориться, что вслед за Гаспаровым мы не призываем абсолютизировать эти подсчеты, они призваны служить лишь иллюстрацией к не поддающемуся измерению общему художественному впечатлению. Любые цифры имеют свою погрешность, но могут помочь объяснить и обосновать субъективное впечатление, производимое тем или иным переводом. Так, например, выявленный для перевода В. И. Нейштадта высокий коэффициент лексической точности (КозфЛТ 68%) вполне отвечает теоретическим установкам этого переводчика, следовавшего в своих ранних работах филологически-точному подходу к оригиналу. Работа Г. Н. Петникова, которому вообще было свойственно более свободное обращение с исходным текстом, также после обсчета соответствует этому впечатлению (лексическая точность 57%, вольность — 50%). По собранным нами данным видно, как в 1980-е — 1990-е гг. формально-семантическая адекватность, даже

⁶³⁸ Подробное описание методики: *Настопкене В. В.* Опыт исследования точности перевода количественными методами // *Literatūra: Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai*. Vilnius: Mokslas, 1981. С. 64–65.

⁶³⁹ Сокращенное описание методики см.: *Leuven-Zwart K.* Translation and original: similarities and dissimilarities, I & II // *Target*. 1989. Vol. 1. Issue 2. pp. 151–181; *Target*. 1990. Vol. 2. Issue 1. pp. 69–95.

подвергнутая настолько прямолинейному обсчету, держится на достаточно высоком уровне. Естественно, высокую степень лексической адекватности (КоэфЛА) демонстрируют прозаические переводы М. Л. Гаспарова, поэтому для коррекции данных нами был предложен в порядке эксперимента способ оценки формального соответствия — коэффициент формальной адекватности (КоэфФА). Данные за новейшее время свидетельствуют о разнообразии подходов к точности перевода, применяющихся разными переводчиками: если в чрезвычайно «творческих» переводах Д. Вонави лексическая вольность может быть чрезвычайно высокой (КоэфЛВ 61%), когда в одной строфе только три слова перевода соответствуют единицам оригинала, то, например, перевод Б. М. Скуратова показывает высокую точность и низкую вольность (КоэфЛТ 67%, КоэфЛВ 16%), являясь, по нашему субъективному впечатлению, лучшей версией «Бога города» за все прошедшие сто лет. Нужно отметить, что при всей своей приблизительности эти подсчеты и сама разметка искажений дают много пищи для размышлений, хотя сама методика и нуждается в дальнейшей доработке.

Сопоставляя выявленные закономерности и те примеры, что собраны нами в хронике переводческой рецепции Гейма (гл. 3.1–3.8, см. также Приложение 3), с историей русской переводческой мысли (гл. 2), можно сказать, что случай Гейма показателен: в нем отразились и романтическая концепция переводчика-соперника (С. Г. Тартаков, чьим продолжателем в новейшее время можно назвать Д. Вонави), и ранние установки на предельную точность и адекватность (В. И. Нейштадт, ранние переводы Б. Л. Пастернака), и тенденция к радикальному одомашниванию оригинала, свойственная советской «творческой» школе (В. Л. Топоров, поздние переводы А. П. Прокопьева). Эволюция перевода как вербальной модели характеризуется стремлением к большей достоверности на начальном этапе, затем строгость требований ослабляется, предварительные нормы переводчиков с середины XX в. становятся все более свободными и либеральными, в новое и новейшее время достоверная модель и модель с

ослабленной достоверностью («творческая») свободно сосуществуют, будучи плодотворно используемыми на одном и том же материале.

Корпус переводов демонстрирует, что принципы эквилинеарности и эквиритмии являются в русском переводческом сообществе общепринятой предварительной нормой, а отдельные эксперименты по передаче только смысловой стороны текста, даже подкрепленные научным авторитетом их автора, не только не вызывают сочувствия, но подстегивают соперничество, ведущее к дальнейшему разрастанию множественностей отдельных хрестоматийных текстов и даже целых книг. Например, книга «Вечный день» к настоящему времени полностью опубликована в четырех полных переводах (М. Л. Гаспарова, А. В. Чёрного, А. П. Прокопьева, Д. Вонави)⁶⁴⁰ — немногие из немецких авторов XX в. привлекали к себе столько внимания. Ближайшей перспективой переводческой рецепции видится упорядочивание этого разнообразия в научно фундированном издании, а также расширение корпуса за счет той части наследия Гейма, что все еще не представлена на русском: драматических произведений, дневников и в особенности ранней лирики 1899–1909 гг.

⁶⁴⁰ Здесь не учтена новая версия этой книги, подготовленная К. В. Матросовым, но оставшаяся в рукописи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование позволило проследить историю рецепции творчества Георга Гейма в России за более чем столетний период, помещенную в несколько уровней контекста: контекст эволюции представлений о переводе как таковом, контекст эволюции объекта рецепции (наследия Гейма) в Германии и контекст рецептивных практик принимающей культуры.

Творческое наследие автора как эволюционирующий объект представлено в открывающих главах нашей работы (гл. 1.1–1.2), представляя собой первый уровень контекста, необходимый для рассмотрения процессов рецепции в России. Не только объемные и жанровые характеристики, но и само понимание поэтики Гейма за исследуемые сто лет претерпели изменения. Это привело к тому, что разным переводчикам в разные годы был доступен, по сути, не один и тот же автор. Достижения немецкой филологии позволили внести существенные коррективы в его образ, привнести много нового в понимание его стиля, дали читательской публике и переводчикам доступ к гораздо более обширному своду его текстов. В отдельной работе нами были систематизированы сведения о влиянии творчества Д. С. Мережковского на формирование Гейма как поэта и как личности⁶⁴¹. Важным вкладом в изучение поэтики автора также видятся проведенные нами изыскания, касающиеся генезиса его метрического репертуара в контексте традиции немецкой исторической драмы⁶⁴². Анализ поэтики Гейма невозможен без понимания этого автора как пишущего стихи драматурга, как цельной творческой натуры, чьи ранние работы столь же важны, как и зрелые.

⁶⁴¹ Чёрный А. В. Культ Мережковского в жизни и творчестве Георга Гейма // Вестник Вологодского государственного университета. Серия исторические и филологические науки. 2025. № 2. С. 75–81.

⁶⁴² Чёрный А. В. Георг Гейм и традиция немецкой исторической драмы // Литературоведческий журнал / ИНИОН РАН. 2023. №4. С. 22–38.

Второй уровень контекста касается теории и практики перевода в России и СССР в XX–XXI вв. (гл. 2), которая представляется нам не фоном, но органической составляющей истории русской рецепции Гейма. Появление методик точного перевода в начале XX в., их развенчание в ходе кампании против буквализма, вольный перевод советского времени и конкуренция стратегий в последние десятилетия — всё это нашло отражение в работе переводчиков, принадлежавших к разным поколениям. В историческом контексте нами показано, как под действием общественной дискуссии, прямого государственного вмешательства и других исторических факторов эволюционировала когнитивная макроструктура, задающая исходные требования при создании предварительной нормы, ощущаемой переводчиком в своей работе как общепринятая профессиональная конвенция.

От свободы трактовки оригинала, присущей романтической школе, русский перевод в начале XX в. постепенно двигался в сторону более строгих требований формально-семантической достоверности, пока эти требования не вступили в противоречие с государственной идеологией. На основе архивных разысканий нами было уточнено представление о датировке идейного поворота к вольному «творческому» переводу, наметившегося еще в 1920-е гг. в работах участников переводческой секции ГАХН⁶⁴³, задолго до публичного разгрома буквалистов. Насаждавшиеся государством принципы ценностного нигилизма, пластичности оригинала на какое-то время возобладали, хотя и не полностью. В конце XX в. это привело к сосуществованию различных стратегий, каждая из которых нашла свое воплощение в переводах из Гейма.

Нами собран обширный фактический материал, который ранее не становился предметом научного анализа. В аннотированной библиографии (Прил. 1) нами описано 136 публикаций на русском языке, связанных с Г. Геймом: 87 публикаций переводов произведений автора, 49 посвященных ему научных и критических работ. Удалось в существенной мере уточнить

⁶⁴³ См. гл. 2.1.

ранний период рецепции: была выявлена и описана первая публикация произведений Гейма в России (1912)⁶⁴⁴; впервые была привлечена к анализу первая отдельная книжная публикация Гейма в СССР (1925)⁶⁴⁵, не упомянутая ранее ни в одном источнике; уточнены обстоятельства проникновения текстов экспрессионистов в Советскую Россию в начале 1920-х гг., связанные с книжными поставками Коминолита и деятельностью В. И. Нейштадта⁶⁴⁶; уточнены детали теоретической работы переводчиков и переводоведов 1920-х гг., для чего активно привлекались архивные фонды РГАЛИ и ОР РНБ⁶⁴⁷; немногочисленные публикации 1966–1980 гг. были впервые сведены нами воедино и проанализированы в контексте истории цензурных ограничений этой эпохи на фоне тех же процессов, протекавших в государствах «социалистического лагеря»⁶⁴⁸; подробно освещена история подготовки не состоявшегося в конце 1980-х гг. издания произведений Гейма в серии «Литературные памятники», а также связанных с этим проектом публикаций⁶⁴⁹; предметно разобраны стратегии разных переводчиков, которые стали обращаться к творчеству Гейма на волне интереса к запрещенной и возвращенной литературе, в том числе «экспериментальные переводы» М. Л. Гаспарова и реакция литературного сообщества на них; особое внимание уделено первым отдельным изданиям Гейма на русском языке (1993–1995), которые разобраны не только сами по себе, но и в сопоставлении с новыми редакциями тех же переводов, опубликованными

⁶⁴⁴ Публикация стихотворения «Die Messe» на немецком языке в составе рецензии: Элиасберг А. С. Немецкая поэзия в 1912 г. // Русская мысль. 1913. Кн. 6. Разд. XVII: В России и за границей. С. 12.

⁶⁴⁵ Гайм Г. Новели / [пер. с нем. на укр. О. Бургардта, М. Рыльского, В. Петрова]. Київ: Слово, 1925. 66 с.

⁶⁴⁶ См. гл. 3.2.

⁶⁴⁷ См.: Чёрный А. В. Александр Ромм о проблеме художественного перевода: неизвестные страницы литературной полемики 1920-х годов // Литературоведческий журнал. 2025. № 2. С. 201–224; Чёрный А. В. Теория перевода 1920–30-х годов в поисках тотального «реалистического» метода // Соцреализм: pro et contra. Социалистический реализм: между классикой и авангардом, мифом и реальностью / сост. О. В. Богданова, Д. М. Цыганов. СПб.: РХГА, 2025. С. 536–543.

⁶⁴⁸ См. гл. 3.3.

⁶⁴⁹ См. гл. 3.4, 3.6.

позднее⁶⁵⁰; совершенно новым материалом стали юбилейные публикации и новые прочтения (2010–2019), а также переводы новейшего времени — по объему они превышают всё выходявшее до этого и демонстрируют широкий репертуар переводческих стратегий⁶⁵¹.

В отдельном исследовании (Прил. 5) нами были очерчены основные принципы изучения истории художественного перевода. Исходя из них, перевод рассматривается нами как когнитивная моделирующая деятельность, в ходе которой параметры эквивалентности отдельных уровней текста, требования к их передаче в целевом языке определяются динамически изменяющимися нормами, прямо или косвенно влияющими на выработку переводческих стратегий. В этих условиях методы оценки переводов разных эпох должны опираться на понимание того факта, что нормы одной школы перевода зачастую оказываются не вполне приложимыми к другой. Основным качеством перевода при этом оказывается его достоверность, понимаемая как соответствие норме.

История русской переводческой рецепции Гейма характеризуется неравномерностью: между ранними и новейшими публикациями наблюдается большой разрыв. Тем не менее, те тенденции к филологически-точному подходу, что были свойственны переводам довоенного времени, удалось проследить и в новых работах, что говорит о непрерывности этой традиции в отечественной культуре, ощущаемой переводческим сообществом как некая непреходящая ценность. Столь же живучими кажутся и нормы романтической школы, концепция соперничества с автором в переводе. Находят своих продолжателей в новейшее время и идеи И. А. Кашкина, трактовавшего перевод как погружение в затекстовую реальность, как работу не напрямую с текстом, но с его субъективной интерпретацией. Исторически переводные множественности, образующиеся вокруг хрестоматийных текстов Гейма,

⁶⁵⁰ См. гл. 3.5.

⁶⁵¹ См. гл. 3.7, 3.8.

складываются в некий большой русский метатекст, систему повторных отражений оригинала в принимающей культуре, обогащающую читателя с каждой новой интерпретацией. В этой связи можно сказать, что корпус русского Гейма представляет собой сбывшуюся мечту М. Л. Гаспарова, в свое время высказывавшего идею о том, что зрелой культуре требуются несколько переводов каждого ключевого текста: форенизирующий, максимально тщательный — для искушенного читателя и доместицирующий, упрощающий — для читателя массового⁶⁵². При всей разности подходов стоит отметить, что непрерывной представляется заложенная еще в конце XIX в. традиция эквиритмии и эквилинеарности; даже в самых вольных трактовках она так или иначе используется, а в целом к ней стремятся почти все русские переводчики в исследуемую эпоху.

Таким образом, нам удалось проследить динамику наследия Гейма как исторически эволюционирующего объекта, выделить ключевые этапы эволюции отечественной переводческой мысли в исследуемый период, описать основные этапы освоения наследия Гейма в России (1912–2025), проанализировать принципы перевода произведений Г. Гейма на русский язык, выявить основные типы переводов и переводческих стратегий. Результат нашего исследования показывает, что наложение двух уровней контекста (эволюции идей и эволюции объекта рецепции) позволяет лучше понять место и ценность тех или иных переводов. Корпус русского Гейма, таким образом, представляется не беспорядочным собранием противоречащих друг другу версий, но органичной частью русской культуры, отражением происходивших в ее недрах процессов. Это имеет и теоретическое значение как срез истории идей, и практическое — как основание для дальнейшей работы с наследием этого автора, чья переводческая рецепция в России на сегодняшнем дне очевидно не закончится. На данный момент средствами русского языка создан образ поэзии Гейма, приближенный адекватный оригиналу. Ближайшей

⁶⁵² *Гаспаров М. Л.* Брюсов и буквализм. С. 108.

перспективой нам видится работа над теми частями наследия автора, которые остались без внимания в предшествующие десятилетия: ранней лирикой, драматургией, дневниковой прозой. Разрастание множественности станет интенсивным, а не экстенсивным, когда количество текстов, не известных доселе читателю, превысит количество повторных переводов одних и тех же канонических произведений. Это представляется тем более возможным, что русскими переводчиками за последние сто лет уверенно продемонстрирована принципиальная возможность перевода этих текстов с высокой степенью формально-семантической достоверности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

*Источники*⁶⁵³

1. *Heym G. Atalanta oder die Angst : zur Wiederaufnahme des Stückes durch die Freie Theateranstalt Berlin anlässlich des hundertsten Geburtstages von Georg Heym / Georg Heym.* — Berlin : Edition Sirene, [1987] . — 16 S.
2. *Heym G. Atalanta : ein Drama von Georg Heym / Georg Heym // Das Aktionsbuch / Hrsg. F. Pfemfert.* — Berlin-Wilmersdorf: Verlag der Wochenschrift Die Aktion, 1917. — S. 296–304.
3. *Heym G. Das lyrische Werk : sämtliche Gedichte 1910–1912 mit einer Auswahl der frühen Gedichte 1899–1909 / Georg Heym ; auf Grund der Gesamtausgabe herausgegeben von K. L. Schneider ; [Anmerkungen von D. Marquardt].* — München : Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1977. — 668 S.
4. *Heym G. Der Athener Ausfahrt : Trauerspiel in einem Aufzug / Georg Heym.* — Würzburg : Memminger's Buchdruckerei und Verlagsanstalt, 1907. — 46 S.
5. *Heym G. Der Athener Ausfahrt : Trauerspiel in einem Aufzug. Die Veröffentlichung folgt im Wortlaut der Erstausgabe aus dem Jahre neunzehnhundertsieben / Georg Heym ; mit 7 zweifarbigen Original-Farbholzschnitten von Hans Aichinger ; Buchgestaltung Jürgen Seuss.* — Leipzig : Faber & Faber, 1996. — 88 S.
6. *Heym G. Der Dieb : ein Novellenbuch / Georg Heym.* — Leipzig : Ernst Rowohlt, 1913. — 146 S.
7. *Heym G. Der ewige Tag / Georg Heym.* — Leipzig : Ernst Rowohlt, 1911. — 70 S.
8. *Heym G. Dichtungen und Schriften : Gesamtausgabe / Georg Heym ; Hrsg. K. L. Schneider.* — 4 Bde. — Hamburg und München : Heinrich Ellermann

⁶⁵³ В перечень включены отдельные книжные издания оригиналов произведений Г. Гейма. Перечень прижизненных публикаций в периодике см. в гл. 3.1.

Verlag, 1960–1968. Bd. I: Lyrik (1964); Bd. II: Prosa und Dramen (1962); Bd. III: Tagebücher, Träume, Briefe (1960); Bd. VI: Dokumente zu seinem Leben und Werk (1968).

9. *Heym G. Dichtungen* / Georg Heym ; Hrsg. K. Pinthus ; E. Loewenson. — München : Kurt Wolff, 1922. — 308 S.
10. *Heym G. Gedichte 1910–1912 : historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung* / Georg Heym ; Hrsg. G. Dammann, G. Martens, K. L. Schneider. — 2 Bde. — Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1993.
11. *Heym G. Marathon* / Georg Heym ; nach den Handschriften des Dichters herausgegeben und erläutert von K. L. Schneider. — Hamburg : Maximilian-Gesellschaft, 1956. — 18 S.
12. *Heym G. Marathon* / Georg Heym. — Berlin-Wilmersdorf : A. R. Meyer, 1914. — 8 S.
13. *Heym G. Umbra vitae : Faksimile der Ausgabe München, Wolff, 1924* / Georg Heym ; Nachwort, Erläuterungen und Zusammenstellung der Textvarianten von Elmar Jansen. — München : Ellermann, 1969. — 62 S., 42 S. [Nachw., Erl.].
14. *Heym G. Umbra vitae : nachgelassene Gedichte mit 47 Originalholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner* / Georg Heym. — München : Kurt Wolff, 1924. — 64 S.
15. *Heym G. Umbra vitae : nachgelassene Gedichte* / Georg Heym. — Leipzig : Ernst Rowohlt, 1912. — 72 S.
16. *Heym G. Umbra vitae : Reprint der Ausgabe im München, Wolff, 1924* / Georg Heym ; Begleitheft mit Nachworten von Anita Beloubek-Hammer und Gunter Martens. — Stuttgart : Reclam, 2009. — 62 S., 50 S. [Begleith.].

17. *Азов А. Г.* Поверженные буквалисты : из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы / Андрей Азов. — М. : Издательский дом Высшей школы экономики, 2013. — 304 с.
18. *Акимова М.* Государственная академия художественных наук vs. петроградский формализм : теория стиха. 1. О «Мелодике стиха» Б. М. Эйхенбаума // *Journal of Studies in Russian Formalism with Translation Notebooks* [Временник русского формализма]. — 2024. — Vol. 1. — N. 1. — pp. 77–106.
19. *Алексеев М. П.* Проблема художественного перевода : вступительная лекция в Иркутском государственном университете 15 декабря 1927 года / М. П. Алексеев. — Иркутск : Издание Иркутского университета, 1931. — 50 с.
20. *Альтман И. Л.* О художественном переводе / И. Л. Альтман // *Литературный критик*. — 1936. — №5. — С. 148–169.
21. *Андреюшкина Т. Н.* Берлин в немецкой поэзии XX века : демифологизация мегаполиса / Т. Н. Андреюшкина // *Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева*. — 2014. — № 4 (17). — С. 2–14.
22. *Антокольский П. Г.* Черный хлеб мастерства / П. Антокольский // *Мастерство перевода : сборник 1963*. — М. : Советский писатель, 1964. — С. 6–7.
23. *Багровое светило : стихи зарубежных поэтов в переводах М. Лозинского* / сост. Е. Эткинд. — М. : Прогресс, 1974. — 216 с.
24. *Бажан Н. П.* Высокая миссия / Н. П. Бажан // *Мастерство перевода : сб.* 11-й. 1976. — М. : Советский писатель, 1977. — С. 3–18.

⁶⁵⁴ В список включена литература общего характера. Исследования, посвященные Г. Гейму, см. в Прил. 1 (Разд. IV. Исследования творчества и комментарии).

25. *Бальмонт К. Д.* Руставели // *Руставели III*. Носящий барсову шкуру / пер. К. Бальмонта. — М. : М. и С. Сабашниковы, 1917. — С. 11–16.
26. *Баскина М. Э.* Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов : люди и институции / М. Э. Баскина // *Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов*. — СПб. : Нестор-история, 2021. — С. 5–82.
27. *Батюшков Ф. Д.* Задачи художественных переводов ; Язык и стиль // *Принципы художественного перевода*. — 2-е изд., доп. — Петербург: Государственное издательство, 1920. — С. 7–23.
28. *Брюсов В. Я.* Фиалки в тигеле / В. Я. Брюсов // *Весы*. — 1905. — №7. — С. 9–17.
29. Бюллетени ГАХН / под ред. А. А. Сидорова. — Вып. 1–11. — М., 1925–1928.
30. *Васьківська О.* Книговидавнича діяльність в УСРР у 1926 р. : тенденції та особливості розвитку / О. Васьківська // *Вісник Книжкової палати*. — 2016. — № 2. — С. 38–42.
31. *Вахтина П., Громова Н., Позднякова Т.* Дело Бронникова / Полина Вахтина ; Наталья Громова ; Татьяна Позднякова. — М: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2019. — 384 с.
32. *Витковский Е. В.* Русское зазеркалье / Евгений Витковский // *Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв.* / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <https://vekperevoda.com/>. — Загл. с экрана.
33. *Витт С.* Тоталитаризм и перевод : контекст Джамбула / Сусанна Витт // *Джамбул Джабаев : приключения казахского акына в советской стране* / под ред. К. Богданова, Р. Николози, Ю. Мурашова. — М. : Новое литературное обозрение, 2013. — С. 267–286.
34. *Габрилович Е. И., Лапин Б. М.* Молниянин / Евгений Габрилович ; Борис Лапин. — М. : Московский Парнас, 1922. — 30 с.
35. *Гаспаров М. Л.* «Читать меня подряд никому не интересно...» : письма М. Л. Гаспарова к Марии-Луизе Ботт, 1981–2004 гг. / Михаил Гаспаров ;

подгот. текста и публ. М.-Л. Ботт // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 77. — С. 145–259.

36. *Гаспаров М. Л.* «Я не имел намерения переводить Ариосто... Я хотел его просто прочесть»: интервью с М. Л. Гаспаровым / беседовали Е. Горный, Д. Кузовкин, И. Пильщиков // *Alma Mater*. — 1990. — Апрель. — № 2. — С. 2–3, 6–7.
37. *Гаспаров М. Л.* Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // *Мастерство перевода*. — Сб. 8-й. — М.: Советский писатель, 1971. — С. 88–128.
38. *Гаспаров М. Л.* Брюсов и подстрочник / М. Л. Гаспаров // *Брюсовские чтения 1980 года: сб. ст.* — Ереван: Советакан грох, 1983. — С. 173–184.
39. *Гаспаров М. Л.* Конспективные переводы: из Анри де Ренье / М. Л. Гаспаров // *Арион*. — 1994. — №1. — С. 78–82.
40. *Гаспаров М. Л.* Подстрочник и мера точности / М. Л. Гаспаров // *Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков: материалы Всесоюзной научной конференции*. — Ч. 1. — М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1975. — С. 119–122.
41. *Гаспаров М. Л.* Экспериментальные переводы / М. Л. Гаспаров. — СПб.: Гиперион, 2003. — 352 с.
42. *Гвоздев А.* Экспрессионизм в немецкой драме / А. Гвоздев // *Современный Запад*. — 1922. — Кн. 1. — С. 112–118.
43. *Гиндин С. И.* Сравнение переводов как форма анализа текстов / С. И. Гиндин // *Русский язык*. — 2001. — № 13. — С. 5.
44. *Гугнин А. А.* Историко-контекстуальный подход к изучению национальной литературы: тезисы и пояснения / А. А. Гугнин // *Контексты мировой литературы: сборник научных статей*. — Новополюцк: Полоцкий государственный университет, 2011. — С. 14–22.
45. *Гугнин А. А.* Основные этапы истории немецко-русских и русско-немецких литературных связей / А. А. Гугнин // *Балтийский филологический курьер*. — 2003. — №3. — С. 242–294.

46. *Гумилев Н. С.* Переводы стихотворные / Н. С. Гумилев // Принципы художественного перевода : ст. К. Чуковского и Н. Гумилева. — Петербург : Всемирная литература, 1919. — С. 25–30.
47. Густав Шпет и шекспировский круг : письма, документы, переводы / сост. Т. Г. Щедрина. — СПб. : Центр гуманитарных инициатив ; М. : Петроглиф, 2013. — 760 с.
48. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. — в 4 т. — 2-е изд. — СПб.-М. : Тип. М.О. Вольфа, 1881.
49. *Державин В. Н.* Проблема стихотворного перевода / пер. с укр. А. Кальниченко // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. — СПб. : Нестор-история, 2021. — С. 512–526.
50. Евгений Витковский: «Мы, переводчики поэзии, побывали на положении дорогого винтажа». Интервью Антону Чёрному. 1 декабря 2019 г. // Текстура-клуб : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://textura.club/my-perevodchiki-poezii/>. — Загл. с экрана.
51. *Земскова Е. Е.* Стратегии лояльности : дискуссия о точности художественного перевода на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 г. / Е. Е. Земскова // Новый филологический вестник. — 2015. — №4 (35). — С. 70–83.
52. *Зинченко В. Г.* Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход : учеб. пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. — М. : Флинта ; Наука, 2011. — 280 с.
53. *Зиппль К.* Превосходный посредник : Томас Манн и Александр Элиасберг / Кармен Зиппль // Звезда. — 2004. — №9. — С. 169–179.
54. *Золян С. Т.* «С протеем будь протей» — семантика перевода как семиотическая переменная / Сурен Золян // Литературный трансфер и поэтика перевода: сб. науч. ст. = Transfer Literacki i Poetyka Przekładu : Zbiór artykułów naukowych / отв. ред. Г. В. Векшин, М. Понкчинский. — М. : Азбуковник, 2017. — С. 215–232.

55. *Золян С. Т.* М. Л. Гаспаров и принцип относительности поэтического перевода / С. Т. Золян // М. Л. Гаспаров. О нем. Для него : статьи и материалы / сост., предисл. М. Акимовой, М. Тарлинской. — М. : Новое литературное обозрение, 2017. — С. 486–504.
56. Искусство перевода / [подгот. К. И. Чуковский ; А. В. Федоров]. — Ленинград : Academia, 1930. — 236 с.
57. История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век / ИРЛИ РАН ; отв. ред. Ю. Д. Левин. — 2 тт. — СПб. : Дмитрий Буланин, 1995.
58. *Калашникова Е. Л.* По-русски с любовью : беседы с переводчиками / Елена Калашникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 604 с.
59. *Кальниченко А. А.* Дискуссия о (г)омологическом (стилизационном) и аналогическом переводе в Украине в конце 1920-х годов : В. Н. Державин и А. М. Финкель / А. А. Кальниченко // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. — СПб. : Нестор-история, 2021. — С. 449–511.
60. *Кашкин И. А.* Для читателя-современника : статьи и исследования / Иван Кашкин. — М.: Советский писатель, 1968. — 564 с.
61. Київські неокласики / упорядник Віра Агеева. — Київ : Факт, 2003. — 352 с.
62. *Козлов Д. А.* Артель художников слова «Арена» : из истории литературной жизни Смоленска 1921–1924 гг. / Д. А. Козлов // Русская словесность : научно-методический журнал. — 2022. — № 5. — С. 99–105.
63. *Колкер Ю. И.* Скопец в серале / Юрий Колкер // Крещатик. — 2000. — №10. — С. 315–323.
64. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение : учебное пособие / В. Н. Комиссаров. — М. : ЭСТ, 2004. — 424 с.
65. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода : лингвистические аспекты / В. Н. Комиссаров. — М. : Высшая школа, 1990. — 252 с.
66. *Коренева М. Ю.* Из истории восприятия немецкого экспрессионизма в России 1920-х гг. / М. Ю. Коренева // XX век. Двадцатые годы : из

- истории международных связей русской литературы / отв. ред. Г. А. Тиме ; ИРЛИ РАН. — СПб : Наука, 2006. — С. 299–353.
67. *Костик Є.* Діяльність кооперативно-приватних видавництв в умовах радянської цензури 1920-х рр. / Є. Костик // Проблеми історії України : факти, судження, пошуки. — 2004. — Вип. 11. — С. 274–292.
68. *Кружков Г. М.* «И режиссер, и актер, и завлит» / беседу вел М. Бордуновский // Перевод. — 2024. — №1. — С. 4–7.
69. *Кудрявцева Т. В., Гугнин А. А.* Особенности немецко-русского литературного диалога (1880–1945) / Т. В. Кудрявцева, А. А. Гугнин // Россия — Германия : литературные встречи (1880–1945). — М. : ИМЛИ РАН, 2017. — С. 24–47.
70. *Кукушкина Т. А.* К истории секции ленинградских переводчиков (1924–1932) / Т. А. Кукушкина // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде : по архивным материалам / сост. М. Э. Маликова. — М. : Новое литературное обозрение, 2014. — С. 332–417.
71. *Лаццарин Ф.* Паневропейские беседы : эстетика «Современного Запада» (1922–1924) в контексте литературной журналистики Петрограда / Франческа Лаццарин // Русская филология. 24 : сборник научных работ молодых филологов / Отделение славянской филологии Тартуского университета. — Тарту : [Tartu University Press], 2013. — С. 177–192.
72. *Левакин Н. Н.* Художественная рецепция как литературоведческое понятие : к вопросу понимания термина / Н. Н. Левакин // Известия ПГУ им. В. Г. Белинского. — 2012. — №27. — С. 308–310.
73. *Леонович В.* Переводчик, сломай карандаш! Читая и переводя Галактиона Табидзе / Владимир Леонович // Дружба народов. — 1978. — №8. — С. 264–273.
74. Литературные манифесты : от символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский ; Н. П. Сидоров. — М. : Аграф, 2001. — 374 с.
75. *Лозинский М. Л.* Искусство стихотворного перевода / М. Л. Лозинский // Дружба народов. — 1955. — №7. — С. 158–166.

76. *Лозинский М. Л.* О коллективном переводе стихов / М. Л. Лозинский // Дом искусств. — 1921. — №1. — С. 67.
77. *Лысенкова Е. Л.* Поэзия и проза Р. М. Рильке в русских переводах : исторические, стилистико-сопоставительные и переводоведческие аспекты : дис. на соиск. степ. д-ра филол. наук : 10.02.20. — Магадан, 2006. — 512 с.
78. *Маценка С. П.* Проза [экспрессионизма] // История литературы Германии XX века / отв. ред. В. Седельник ; Т. Кудрявцева. — Т. 1. — Кн. 1. — М. : ИМЛИ РАН, 2016. — С. 708–725.
79. *Михайлова И. М.* Нидерландская литература по-русски : два века истории / И. М. Михайлова // *Схелтьенс В.* Библиография нидерландской литературы на русском языке / Вернер Схелтьенс. — СПб, 2003. — С. 23–68.
80. *Михайлова И. М.* Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода / И. М. Михайлова. — СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2007. — 216 с.
81. *Мкртчян Л. М.* Поэзия в переводе / Л. М. Мкртчян // Мастерство перевода: сб. 6-й. 1969. — М.: Советский писатель, 1970. — С. 5–46.
82. Московский Парнас : сб. второй. — М. : [б/и], 1922. — 112 с.
83. *Настопкене В. В.* Опыт исследования точности перевода количественными методами / В. В. Настопкене // *Literatūra : Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai.* — Vilnius : Mokslas, 1981. — С. 53–70.
84. *Наумова В. С.* Поэзия немецкого экспрессионизма и её русская рецепция : 1920-е годы : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / В. С. Наумова. — Екатеринбург, 2016. — 158 с.
85. *Нейштадт В. И.* Пейзаж с человеком : стихи и воспоминания / Владимир Нейштадт ; [сост., послесл. В. Калмыковой]. — М. : Водолей, 2008. — 128 с.

86. *Нешумова Т. Ф.* О Дмитрие Усове — поэзия и правда / Т. Ф. Нешумова // Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». — М. : Эллис Лак, 2011. — Т. 1. — С. 3–62;
87. *Озеров Л.* Искусство Вильгельма Левика / Л. Озеров // Левик В. В. Избранные переводы : в 2 томах / Вильгельм Левик. — М. : Художественная литература, 1977. — С. 5–15.
88. Основные понятия англоязычного переводоведения : терминологический словарь-справочник / сост. М. Б. Раренко. — М. : ИНИОН РАН, 2011. — 250 с.
89. Отчет 1921–1925 / Государственная академия художественных наук. — М. : ГАХН, 1926. — 160 с.
90. *Пестова Н. В.* Лирика немецкого экспрессионизма : профили чужести : [монография] / Н. В. Пестова ; Уральский государственный педагогический университет ; [науч. ред. И. Л. Лейдерман]. — Екатеринбург : [б/и], 1999. — 464 с.
91. *Пестова Н. В.* Немецкий литературный экспрессионизм : учебное пособие по зарубежной литературе / Н. В. Пестова ; Уральский государственный педагогический университет ; [науч. ред. Е. Г. Доценко]. — Екатеринбург : [б/и], 2004. — 336 с.
92. *Пестова Н. В.* Случайный гость из готики : русский, австрийский и немецкий экспрессионизм : монография / Н. В. Пестова ; Уральский государственный педагогический университет ; [науч. ред. В. Г. Зусман]. — Екатеринбург : [б/и], 2009. — 298 с.
93. *Пестова Н. В.* Экспрессионизм // История литературы Германии XX века / отв. ред. В. Седельник ; Т. Кудрявцева. — Т. 1. — Кн. 1. — М. : ИМЛИ РАН, 2016. — С. 538–555.
94. *Пикер Г.* Застольные разговоры Гитлера / Генри Пикер. — Смоленск : Русич, 1993. — 496 с.

95. *Пим Э.* Теоретические парадигмы в переводоведении / Энтони Пим ; пер. с англ. Т. А. Казаковой. — СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. — 255 с.
96. *Прунч Э.* Пути развития западного переводоведения : от языковой асимметрии к политической / Эрих Прунч ; пер. с нем. — М. : Р.Валент, 2015. — 512 с.
97. *Радлов Н. Э.* Современное искусство Франции и Германии / Н. Радлов // Современный Запад. — 1922. — Кн. 1. — С. 97–105.
98. *Сироткин Н. С.* Типологические параллели в эволюции авангардизма : футуризм, экспрессионизм, дадаизм / Никита Сироткин // Поэзия авангарда [Электронный ресурс] : материалы о русском и немецком авангарде «первой волны». — Режим доступа : http://avantgarde.narod.ru/beitraege/tp/ns_evolutio.htm. — Загл. с экрана.
99. *Смирнов А. А., Алексеев М. П.* Перевод // Литературная энциклопедия / Коммунистическая академия ; Научно-исследовательский институт литературы и искусства. — Т. 8. — М. : ОГИЗ РСФСР, 1934. — С. 512–532.
100. *Тартаковер С. Г.* Антология современной немецкой поэзии / Савелий Тартаковер. — Берлин : Мысль, 1922. — 124 с.
101. *Терёхина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика: автореф. дис. ... д. филол. наук: 10.01.01 / В. Н. Терёхина. — М., 2006. — 34 с.
102. *Топер П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. — 2-е изд. — М. : Наследие, 2001. — 254 с.
103. *Топоров В. Л.* Перевод тотальный, профессиональный и экспериментальный [Электронный ресурс] : лекция в Киевском национальном университете им. Т. Шевченко. 8 апреля 2013 / Виктор Топоров // Проект «АУТ 3: Сны наяву». — Режим доступа : <https://youtu.be/GsM0nlSC4cc>. — Загл. с экрана.

104. *Федоров А. В.* Введение в теорию перевода : учебное пособие для институтов иностранных языков / А. В. Федоров. — М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1953. — 335 с.
105. *Федоров А. В.* Звуковая форма стихотворного перевода / А. В. Федоров // Поэтика : сборник статей. — Вып. IV. — Ленинград : Academia, 1928. — С. 50–55.
106. *Федоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы : очерки. / А. В. Федоров. — Ленинград: Советский писатель, 1983. — 352 с.
107. *Федоров А. В.* О художественном переводе / А. В. Федоров. — Ленинград : ОГИЗ, 1941. — 260 с.
108. *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода : лингвистический очерк : учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков / А. В. Федоров. — Изд. 3-е, перераб. и доп. — М. : Высшая школа, 1968. — 396 с.
109. *Федоров А. В.* Проблема стихотворного перевода / А. В. Федоров // Поэтика : сборник статей. — Вып. II. — Ленинград : Academia, 1927. — С. 104–113.
110. *Филиппов К. А.* Лингвистика текста : курс лекций / К. А. Филиппов. — СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2003. — 336 с.
111. *Финкель А. М.* Из книги «Теория и практика перевода» : раздел первый, теоретический / пер. с укр. А. Кальниченко // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. — СПб. : Нестор-история, 2021. — С. 527–541.
112. *Фокин С. Л.* О формальном методе в русской теории перевода 1919–1928 годов // Русская интеллектуальная революция 1910–1930-х годов. — М. : Новое литературное обозрение, 2016. — С. 174–189.
113. *Фокин С. Л.* Перевод, переводимость и непереводаемость в свете формалистической теории. О ранних работах А. В. Федорова / С. Л. Фокин // Вопросы литературы. — 2016. — №1. — С. 154–175.

114. Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М. Э. Баскина. — СПб. : Нестор-история, 2021. — 720 с.
115. Чёрный А. В. «Сумерки человечества» в русских переводах 1920-х годов / А. В. Чёрный // Поэзия сумерек или симфония человечества : новые прочтения и интерпретации антологии экспрессионистской лирики Курта Пинтуса. — М. : Культурная революция, 2022. — С. 192–204.
116. Чёрный А. В. Александр Ромм о проблеме художественного перевода : неизвестные страницы литературной полемики 1920-х годов / А. В. Чёрный // Литературоведческий журнал. — 2025. — № 2. — С. 201–224.
117. Чуковский К. И. Дневник 1901–1929 / К. И. Чуковский. — М. : Советский писатель, 1991. — 544 с.
118. Чуковский Н. К. Реалистическое искусство / Н. Чуковский // Мастерство перевода : сборник 1962. — М. : Советский писатель, 1963. — С. 11–21.
119. Шерстнева Е. С. Переводная множественность как категория переводоведения : история, статус, тенденции / Е. С. Шерстнева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2008. — №73-1. — С. 526–532.
120. Экспрессионизм : Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Киноискусство : сб. ст. / [отв. ред. Б. И. Зингерман]. — М. : Наука, 1966. — 156 с.
121. Энциклопедический словарь экспрессионизма / ИМЛИ РАН ; гл. ред. П. М. Топер. — М. : ИМЛИ РАН, 2008. — 736 с.
122. Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Мишель Эспань. — М. : НЛО, 2018. — 812 с.
123. Эткинд Е. Г. Вопросы художественного перевода / Е. Г. Эткинд // Звезда. — 1957. — № 5. — С. 196–200.
124. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М. : Международные отношения, 1978. — С. 16–24.

125. *Apel F.* Literarische Übersetzung / Friedmar Apel. — Stuttgart : Metzler, 1983. — 102 S.
126. *Bach J.* Principles of synthetic intelligence : PSI, an architecture of motivated cognition / Joscha Bach. — Oxford : Oxford University Press, 2009. — 400 p.
127. *Baer B. J., Tyulenev S.* The culture(s) of translation in Russia / Brian James Baer ; Sergey Tyulenev // A World Atlas of Translation / ed. by Y. Gambier ; U. Stecconi. — Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2019. — p. 287–307.
128. *Balcke E.* Heym, Georg. Der Ewige Tag / Ernst Backe // Die Aktion. — 1911. — N. 12. — Sp. 375–377.
129. *Belentschikow V.* Russland und die deutschen Expressionisten 1910–1925 : zur Geschichte der deutsch-russischen Literaturbeziehungen. — 2 Bde. — Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang, 1993–1994.
130. *Boase-Beier J., Fisher L., Furukawa H.* Literary translation and the case study / Jean Boase-Beier, Lina Fisher, Hiroko Furukawa // The Palgrave Handbook of Literary Translation / ed. by J. Boase-Beier, L. Fisher, H. Furukawa. — Cham : Palgrave Macmillan, 2018. — pp. 1–18.
131. *Breuer D.* Deutsche Metrik und Versgeschichte / Dieter Breuer. — 2. Aufl. — München : Fink, 1991. — 414 S.
132. *Brösel K.* Veranschaulichung im Realismus, Impressionismus und Frühexpressionismus. Wortkunst / Kurt Brösel. 2. Heft. — München : Max Hueber, 1928. — 64 S.
133. *Bruggen M.* Im Schatten des Nihilismus : die expressionistische Lyrik im Rahmen und als Ausdruck der geistigen Situation Deutschlands / Max Ferdinand Eugen van Bruggen. — Amsterdam : H. J. Paris, 1946. — 234 S.
134. *Buohler H. P.* Tradition und Avantgarde : das Sonett im Expressionismus / Hans Peter Buohler. — Baden-Baden : Ergon, 2022. — 978 S.
135. *Challot C.* Émile Verhaeren — Georg Heym : essais de lecture comparée à la lumière de l'expressionnisme allemand / Christian Challot // Textyles : Revue des lettres belges de langue française. — 1994. — N. 11. — pp. 171–185.

136. *Challot C.* Les images de la violence dans le lyrisme d'Emile Verhaeren et de Georg Heym / Christian Challot. — Thèse de doctorat, 1990. — 364 p.
137. *Chesterman A.* Memes of translation : the spread of ideas in translation theory / Andrew Chesterman. — Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 1997. — 226 p.
138. *Das A.* Neural machine translation (NMT) : inherent inadequacy, misrepresentation, and cultural bias / Alok Kumar Das // International Journal of Translation. — 2020. — Vol. 32. — N. 1–2. — pp. 115–145.
139. *Der Kondor* / Hrsg. K. Hiller. — Heidelberg : Richard Weissbach, 1912. — 140 S.
140. *Die Aktion.* Herausgegeben von Franz Pfemfert. 1. Jahrgang. 1911 / mit Einführung und Kommentar von P. Raabe. — Stuttgart : J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1961. — 1432 S.
141. *Die Dichter und der Krieg : deutsche Lyrik 1914–1918* / Hrsg. T. Anz ; J. Vogl. — München ; Wien : Hanser, 1982. — 272 S.
142. *Die Schriften des Neuen Clubs. 1908-1914* / Hrsg. R. Sheppard. — 2 Bde. — Hildesheim : Gerstenberg, 1980–1983.
143. *Farahzad F., Inalu A. Z.* Van Leuven-Zwart's model revisited / Farzaneh Farahzad ; Amin Zangeneh Inalu // Babel. — 2013. — Vol. 59. — Issue 2. — pp. 149–159.
144. *Georg Heym 1887–1912 : eine Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg* / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz ; [Ausstellung und Katalog von N. Schneider; mit Beiträge von G. Dammann u.a.]. — Wiesbaden : Reichert, 1988. — 208 S.
145. *Greulich H.* Georg Heym (1887–1912). Leben und Werk : ein Beitrag zur Frühgeschichte der deutschen Expressionismus / Helmut Greulich. — Berlin : Ebering, 1931. — 160 S.
146. *Haller R.* Studie über den deutschen Blankvers / Rudolf Haller // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. — 1957. — N. 31(3). — S. 380–424.

147. *Hentig H.* Bei den Neopathetischen / Hans Hentig // Münchener Allgemeine Zeitung. — 16. Juli 1910. — S. 559–560.
148. *Hermans T.* Models / Theo Hermans // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / ed. by M. Baker, G. Saldanha. — 2nd ed. — London ; New York : Routledge, 2008. — pp. 178–182.
149. *Hiller K.* Über Georg Heym / Kurt Hiller // Pan. — 1910. — N. 1. — S. 597–599.
150. *Hof B. E.* The cybernetic “General Model Theory”: unifying science or epistemic change? / Barbara E. Hof // Perspectives on Science : Historical, Philosophical, Social. — 2018. — N. 26 (1). — pp. 76–96.
151. *Holmes J. S.* Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form / J. S. Holmes // The Nature of Translation. Hague ; Paris : Mouton, 1970. pp. 89–105.
152. *Jones D. M.* Cicero as a translator / D. M. Jones // Bulletin of the Institute of Classical Studies. — 1959. — N. 6. — pp. 22–34.
153. *Khotimsky M.* “The Tenth Muse”: reconceptualizing poetry translation in the Soviet era / Maria Khotimsky // Translation in Russian Contexts : Culture, Politics, Identity / ed. by B. J. Baer ; S. Witt. — London ; New York : Routledge, 2019. — p. 220–239.
154. *Kirschbaum H.* The poetics of paraphrase : the positivist postmodernism in Mikhail Gasparov’s “experimental translations” / Heinrich Kirschbaum // Russian Language Journal / American Councils for International Education. — 2008. — Vol. 58. — pp. 47–68. — (Special Issue : Language Culture in Contemporary Russia).
155. *Korte H.* Georg Heym / Hermann Korte. — Stuttgart : Metzler, 1982. — 98 S.
156. *Kruger J. L.* Translation, multimodality and cognition / Jan-Louis Kruger // The Routledge Handbook of Translation and Cognition / ed. by F. Alves and A. L. Jakobsen. — London ; New York : Routledge, 2021. — pp. 433–444.
157. *Kuhn T. S.* The structure of scientific revolutions / Thomas S. Kuhn. — Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1962. — 196 p.

158. *Lasker-Schüler E.* Im Neopathetischen Cabaret / Else Lasker-Schüler // Der Sturm. — 1910. — N. 38. — S. 304.
159. *Leuven-Zwart K.* The methodology of translation description and its relevance for the practice of translation / Kitty van Leuven-Zwart // Babel. — 1985. — Vol. 31. — Issue 2. — pp. 77–85
160. *Leuven-Zwart K.* Translation and original : similarities and dissimilarities, I & II / Kitty van Leuven-Zwart // Target. — 1989. — Vol. — 1. — Issue 2. — pp. 151–181; Target. — 1990. — Vol. — 2. — Issue 1. — pp. 69–95.
161. *Loewenson E.* Georg Heym oder Vom Geist des Schicksals / Erwin Loewenson. — Hamburg ; München : Heinrich Ellermann, 1962. — 164 S.
162. *Lukács G.* Schicksalswende : Beiträge zu einer neuen deutschen Ideologie / Georg Lukács. — Berlin : Aufbau, 1948. — 356 S.
163. Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts : von den Wegbereitern bis zum Dada / eingeleitet von G. Benn. — Wiesbaden : Limes, 1955. — 320 S.
164. *Mahlendorf U.* Georg Heym's development as a dramatist and poet / Ursula Mahlendorf // The Journal of English and Germanic Philology. — 1964. — Vol. 63. — N. 1. — pp. 58–71.
165. *Martens G.* „Umbra vitae“ und „Himmel Trauerspiel“ : die ersten Sammlungen der nachgelassenen Gedichte Georg Heyms / Gunter Martens // Euphorion. — 1965. — N. 59. — S. 118–131.
166. *Mautz K.* Georg Heym : Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus / Kurt Mautz. — 2. Aufl. — Frankfurt am Main : Athenäum, 1972. — 388 S.
167. Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung / Hrsg. K. Pinthus. — Berlin : Ernst Rowohlt, 1920. — 316 S.
168. Metzler Lexikon Literatur : Begriffe und Definitionen / Hrsg. D. Burdorf ; C. Fasbender ; B. Moennighoff. — 3. Aufl. — Stuttgart : Metzler, 2007. — 845 S.
169. *Michajlova I., Rubtsova S.* Victor Toporov's translations of Dutch poetry (1946–2013) / Irina Michajlova ; Svetlana Rubtsova // Scandinavian Philology. — 2020. — Vol. 18. — Issue 1. — pp. 168–178.

170. *Newton R. P.* Form in the “Menschheitsdämmerung“ : a study of prosodic elements and style in German expressionist poetry / Robert P. Newton. — Hague : Mouton, 1971. — 270 p.
171. *Poucke P. van.* Aging as a motive for literary retranslation : a survey of case studies on retranslation / P. van Poucke // Translation and Interpreting Studies. — 2017. — N. 12(1). — pp. 91–115.
172. *Powell J. G. F.* Translation and culture in Ancient Rome : Cicero’s theory and practice of translation / J. G. F. Powell // Übersetzung. Translation. Traduction / ed. by H. Kittel et al. — Vol. 2. — Berlin : de Gruyter, 2007. — pp. 1132–1137.
173. *Regenberg A.* Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds : neue Arten der Wirklichkeitserfahrung in französischer und deutscher Lyrik / Anton Regenberg. — München, 1961. — 218 S.
174. *Reiß K., Vermeer H. J.* Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie / Katharina Reiß, Hans J. Vermeer. — 2. Aufl. — Tübingen : Nimeyer, 1984. — 252 S.
175. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / ed. by M. Baker, G. Saldanha. — 2nd ed. — London ; New York : Routledge, 2008. — 698 p.
176. *Scheidl L.* Die drei Phasen in der lyrischen Dichtung Georg Heyms : der Weg zum Expressionismus / Ludwig Scheidl. — Coimbra : [Universidade de Coimbra. Faculdade de letras], 1985. — 56 S.
177. *Schlawe F.* Neudeutsche Metrik / Fritz Schlawe. — Stuttgart : Metzler, 1972. — 108 S.
178. *Schneider F. J.* Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart : Geist und Form moderner Dichtung / Ferdinand Josef Schneider. — Stuttgart : J. B. Metzler, 1927. — 156 S.
179. *Schneider K. L.* Nachwort // Georg Heym / ausgewählt von K. L. Schneider und G. Martens. — München : Nymphenburger Verlagshandlung, 1971. — S. 263–265.

180. *Schneider K. L.* Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers : Studien zum lyrischen Sprachstil der deutschen Expressionismus / Karl Ludwig Schneider. — Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1954. — 184 S.
181. *Schneider K. L.* Zerbrochene Formen : Wort und Bild im Expressionismus / Karl Ludwig Schneider. — Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. — 204 S.
182. *Schumann H.* Deutscher Geist im Weltkrieg : ein Kapitel unserer Dichtung / Harry Schumann. — Berlin ; Leipzig : Schuster & Loeffler, 1915. — 152 S.
183. *Seiler B.* Die historischen Dichtungen Georg Heyms : Analyse und Kommentar / Bernd Seiler. — München: Fink, 1972. — 318 S.
184. *Seleskovitch D., Lederer M.* Interpréter pour traduire / Danica Seleskovitch ; Marianne Lederer. — Paris : Didier Érudition, 1984. — 312 p.
185. *Shelley P. B.* A defence of poetry // Selected prose works of Shelley / with foreword by H. S. Salt. — London : Watts, 1915. — 198 p.
186. *Shreve G. M.* Translation as a complex adaptive system: a framework for theory building in cognitive translatology / Gregory M. Shreve // The Routledge Handbook of Translation and Cognition / ed. by F. Alves and A. L. Jakobsen. — London ; New York : Routledge, 2021. — pp. 69–87.
187. *Stachowiak H.* Allgemeine Modelltheorie / Herbert Stachowiak. — Wien : Springer, 1973. — 510 S.
188. The Routledge Handbook of Translation and Cognition / ed. by F. Alves, A. L. Jakobsen. — London ; New York : Routledge, 2021. — 584 p.
189. *Toury G.* Descriptive translation studies and beyond / Gideon Toury. — Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 1995. — 322 p.
190. *Vermeer H. J.* Betrifft : Dolmetschausbildung / H. J. Vermeer // TEXTconTEXT. — 1986. — N. 1/4. — S. 234–248.
191. *Viereck P.* Transplantings : essays on great German poets with translations / Peter Viereck. — New Brunswick : Transaction Publishers, 2009. — 248 p.

192. *Vinay J.-P., Darbelnet J.* Stylistique comparée du français et de l'anglais / Jean Paul Vinay ; Jean Darbelnet. — Paris: Didier, 1958. — 358 p.
193. *Walden H.* Bab, der Lyriksucher / Herwarth Walden // *Der Sturm*. — 1912. — N. 123/124. — S. 125–126.
194. *West R. L.* The macro architecture hypothesis: a theoretical framework for integrated cognition / Robert Lawrence West // *Papers from the 2013 AAAI Fall Symposium*. — N. 3: Integrated Cognition. — pp. 102–108.
195. *Witt S.* Arts of accommodation : the First All-Union Conference of Translators, Moscow, 1936, and the ideologization of norms // *The Art of Accommodation : Literary Translation in Russia* / ed. by L. Burnett, E. Lygo. — Oxford ; Bern : Peter Lang, 2013. — pp. 141–184.

Архивные материалы

196. *Альтман И. Л.* Культурная революция и проблемы художественного перевода : доклад на 1-ом Всесоюзном совещании переводчиков. 3 января 1936 г. / И. Л. Альтман // РГАЛИ. — Ф. 631. — Оп. 6. — Ед. хр. 123. — 76 л.
197. *Брюсов В. Я.* Фиалки в тигеле : статья [1905]. Черновой автограф / В. Я. Брюсов // НИОР РГБ. — Ф. 386. — Оп. 52. — Ед. хр. 13. — 2 л.
198. *Егорова. Е.* Заметки о советском искусстве художественного перевода / Е. М. Егорова // РГАЛИ. — Ф. 1702. — Оп. 4. — Ед. хр. 1336. — Л. 9.
199. *Нейштадт В. И.* Автобиография. Варианты и черновые материалы к ним. 28 января 1953 г. / В. И. Нейштадт // РГАЛИ. — Ф. 1525. — Оп. 1. — Ед. хр. 166. — 19 л.
200. *Нейштадт В. И.* Выписки из статей и исследований, сделанные для работ по теории художественного перевода. На русском и немецком яз. [1930–1950-е гг.] / В. И. Нейштадт // РГАЛИ. — Ф. 1525. — Оп. 1. — Ед. хр. 216–217.

201. *Нейштадт В. И.* Доклады о принципах художественного перевода, прочитанные в комиссии художественного перевода ГАХН и др. Тезисы, наброски и выписки к ним / В. И. Нейштадт // РГАЛИ. — Ф. 1525. — Оп. 1. — Ед. хр. 125. — 63 л.
202. *Нейштадт В. И.* Записка, черновики переводов, рукописные комментарии поэта, переводчика Владимира Ильича Нейштадта (1898-1959) на книге. [М.], 1921. Аукцион №171. 8 августа 2019 г. Редкие книги, автографы, фотографии, исторические бумаги, плакаты и открытки. Лот 224 // Аукционный дом «Литфонд» : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.litfund.ru/auction/171/224/>. — Загл. с экрана.
203. *Нейштадт В. И.* «Искусство танца и постановки Лукина», «Экспрессионизм». Статьи. Декабрь 1921 — март 1922 гг. / В. И. Нейштадт // РГАЛИ. — Ф. 1525. — Оп. 1. — Ед. хр. 65. — 20 л.
204. *Ромм А. И.* Художественный перевод и его оригинал : доклад и тезисы. Февраль 1925 г. / А. И. Ромм // РГАЛИ. — Ф. 1495. — Оп. 1. — Ед. хр. 65. — 29 л.
205. Стенограмма совместного заседания комиссии и бюро секции переводчиков по вопросам языкознания и задачи художественного перевода. День первый. 26 ноября 1951 г. // РГАЛИ. — Ф. 631. — Оп. 34. — Ед. хр. 583. — 102 л.
206. Стенограмма совместного заседания комиссии и бюро секции переводчиков по вопросам языкознания и задачи художественного перевода. День второй. 27 ноября 1951 г. // РГАЛИ. — Ф. 631. — Оп. 34. — Ед. хр. 584. — 107 л.
207. Стенограммы выступлений на Всесоюзной конференции переводчиков [1936 г.] // РГАЛИ. — Ф. 613. — Оп. 1. — Ед. хр. 8480.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Георг Гейм в России: аннотированный указатель

Указатель содержит сведения о 136 публикациях произведений Г. Гейма и исследований о нём, вышедших на русском языке в СССР, России и за рубежом в 1912–2025 гг. Документы описаны по ГОСТ Р 7.0.100-2018, использованы титульные и выходные данные, а также сведения, основанные на анализе документов. По возможности, описание составлено *de visu* — по печатному экземпляру или фотокопии; в отдельных случаях привлекались данные издателей и публикаторов. Пагинация преимущественно сверена с физическим носителем. Особенности орфографии и написание имен следуют фактическим данным изданий. Аннотации дают представление о составе публикаций.

В разделе I учтены русскоязычные отдельные книжные издания произведений Г. Гейма 1993–2025 гг., расположенные по хронологии. В их описании, кроме обязательных областей, содержатся доступные данные о тираже и ISBN. **В разделе II** помещены сведения о публикациях переводов из Г. Гейма в периодике и сборниках на русском языке 1922–2025 гг., расположенные по хронологии. По возможности, включены все публикации, включая повторные. **В разделе III** отражены сведения о публикациях переводов из Г. Гейма в русскоязычных интернет-изданиях. Учитывались только авторитетные редактируемые ресурсы; соцсети, блоги, форумы и сайты самостоятельной публикации не отражены. **В разделе IV** помещены сведения об исследованиях и комментариях к творчеству Г. Гейма 1912–2025 гг., сортировка по фамилиям авторов. Учтены печатные и цифровые публикации, отдельные работы и составные части сборников, элементы научного и справочного аппарата к публикациям из разделов I и II. При сборе материалов для разделов I–IV использовались: каталоги и фонды РГАЛИ, РГБ (Москва), РНБ (СПб), ДГПБ (Ростов-на-Дону), ВОУНБ (Вологда), ПОУНБ (Псков), СОУНБ (Смоленск), Череповецкой ЦГБ; цифровые собрания и каталоги

Национальной электронной библиотеки (нэб.рф), Берлинской государственной библиотеки (digital.staatsbibliothek-berlin.de), Немецкой национальной библиотеки (dnb.de), Баварской государственной библиотеки (bsb-muenchen.de); интернет-архивы Archive.org, HS-Augsburg.de, ImWerden.de и другие источники.

В дополнении описаны публикации переводов из Г. Гейма и материалов о нем на иных славянских языках; записи отсортированы по языкам, внутри языковых подразделов — по хронологии. Данные дополнительного раздела не претендуют на полноту; они основаны на публичной библиографической информации и доступных сообщениях о выходе книг; использовались каталоги национальных библиотек Белоруссии (nlb.by), Болгарии (nationallibrary.bg), Польши (bn.org.pl), Словении (nuk.uni-lj.si), Сербии (nb.rs), Северной Македонии (nubsk.edu.mk), Чешской Республики (nkp.cz) и другие источники.

Составитель признателен за помощь в сборе материалов Е. Витковскому (Москва), М. Голубевой (Москва), Р. Денисовой (Псков), Е. Калашниковой (Москва), Д. Козлову (Смоленск), А. Лайко (Берлин), Е. Лиаку (Фессалоники), Е. Мордовиной (Киев), А. Попову (Харьков), А. Серебренникову (Оксфорд-Москва).

I. Отдельные издания

1. *Гейм Г.* Избранные стихотворения / [сост. и предисл. А. Прокопьева]. — М. : Carte Blanche, 1993. — 72 с. — (Licentia Poetica). — 3000 экз. — ISBN 978-5-86661-012-4.

77 стихотворений. Разделы: «Из книги „Вечный день“», «Из стихов 1910–1912», эссе «Гримаса». Переводы И. Белавина, И. Большева, Е. Витковского, О. Кольцовой, В. Микушевича, С. Мороза, Б. Пастернака, А. Попова, А. Прокопьева, Б. Скуратова, В. Топорова.

2. *Тракль Г.* Песня закатной страны ; *Гейм Г.* Umbra vitae / Георг Тракль ; Георг Гейм ; [сост., пер., и вступ. ст. А. Николаева]. — М. : Аллегро-пресс, 1995. — 140 с. : ил. — 1000 экз. — ISBN 978-5-87859-009-3.
35 стихотворений Гейма (С. 73–96) из книг «Вечный день» и «Umbra vitae». Обоснование текста и примечания (С. 135–137). Репродукция портрета Г. Гейма работы Э. Кирхнера (С. 135).
3. *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия / изд. подгот. М. Гаспаров, А. Маркин, Н. Павлова. — М. : Наука, 2003. — 528 с.: ил. : ил. — (Литературные памятники). — Библиогр.: с. 496–500. — 1000 экз. — ISBN 978-5-02-032700-X.
134 стихотворения в переводах М. Гаспарова (полный перевод книги «Вечный день», а также сборников «Umbra vitae» и «Небесная трагедия»). В разделе «Дополнения» представлены «Стихотворения Георга Гейма в других русских переводах» (35 переводов): И. Болычева, Б. Лапина, В. Нейштадта, А. Николаева, В. Микушевича, Б. Пастернака, Г. Петникова, А. Попова, Г. Ратгауза, С. Тартаковера, В. Топорова. В разделе приложений напечатаны статьи «Поэтика Гейма» Н. Павловой, «О книге „Вечный день“» А. Маркина, «Поэзия Георга Гейма в России» Г. Ратгауза, замечания «От переводчика» М. Гаспарова. К примечаниям А. Маркина примыкают «Обоснование текста» Н. Павловой, «Материалы к библиографии русских переводов Георга Гейма» Г. Ратгауза и «Хронологическая таблица жизни творчества Георга Гейма» (сост. Е. Микрина). Вкладка архивных фотографий и факсимиле.
4. *Гейм Г.* Небесная трагедия = Der Himmel Trauerspiel / пер. М. Гаспарова ; [сост. и прим. А. Маркина ; вступ. ст. Н. Павловой]. — СПб. : Азбука-Классика, 2005. — 448 с. — (Азбука-Классика). — Текст парал. рус., нем. — 5000 экз. — ISBN 978-5-352-01275-1.
134 стихотворения в переводах М. Гаспарова (полный перевод книги «Вечный день», сборников «Umbra vitae» и «Небесная трагедия») с параллельным немецким текстом. Комментарии А. Маркина в форме развёрнутого эссе.
5. *Гейм Г.* Морские города : избранная лирика / сост., пер. и вступ. ст. А. Чёрного. — М. : Водолей, 2011. — 208 с : ил. — (Звёзды зарубежной поэзии). — 500 экз. — ISBN 978-5-91763-071-7.

92 стихотворения в переводах А. Чёрного. Первый полный поэтический перевод книги «Вечный день» и цикла «Марафон»; переводы избранных стихотворений 1910–1912 гг.; эссе «Гримаса», «Опыт новой религии». Вступительная статья. Примечания.

6. *Гейм Г.* Морг и другие стихи = *Morgue und andere Gedichte : ins Russische übertragen von Natalja Morosowa-Förster* / пер. Н. Морозовой-Фёрстер. — Essen : Volkshochschule Essen, 2011. — 60 с.: ил. — Текст парал. рус., нем. 15 стихотворений: «Мёртвая в воде», «Спящий в лесу», «Так ты мертва?», «После битвы», «Месса», «Офелия», «Беловолосы, где места бесславные...», «Спящие», «Чёрные видения», «Морг», «Война II», «Вечер осени», «Дерево», «Мёртвые на горе», «Последнее бдение». Книга также включает переводы из Р. М. Рильке, Г. Тракля, В. Хадвигера, Г. Бенна, Я. Ван Ходдиса. В приложении даны биографические справки об авторах. ISBN не присвоен. Тираж не указан.

7. *Гейм Г.* Избранное / сост., пер. и вступ. ст. Д. Вонави. — Berlin : [Von Rotenberg], 2012. — 244 с.: ил.

124 стихотворения в переводах Д. Вонави (псевдоним Дм. Иванова). Вводная статья о поэте. Биографическая справка о переводчике. ISBN не присвоен. Тираж не указан.

8. *Гейм Г.* Вечный день = *Der ewige Tag* / сост., сопр. ст. и пер. А. Чёрного. — СПб. : Своё издательство, 2013. — 156 с. : ил. — Текст парал. рус., нем. — ISBN 978-5-4386-5146-8.

Перевод книги «Вечный день» с параллельным текстом. Портрет Г. Гейма работы Э. Энгерта и факсимиле титульного листа первого издания. В приложении: статьи А. Чёрного «Поэт Георг Гейм» и «Гейм на русском языке. Послесловие переводчика». Примечания (на осн.: *Гейм Г.* Морские города. М., 2011). Тираж не указан.

9. *Хайм Г.* Вор : книга новелл / пер. К. Матросова, А. Чёрного ; под ред. А. Филиппова-Чехова. — М. : libra, 2020. — 98 с. — (litera). — 500 экз. — ISBN 978-5-98585-250-9.

В пер. К. Матросова: «Сумасшедший», «Корабль», «После полудня», «Вор». В пер. А. Чёрного: «Пятое октября», «Вскрытие», «Джонатан».

10. *Хайм Г.* Вечный день / пер. А. Прокопьева. — М. : libra, 2020. — 64 с. — 1000 экз. — ISBN 978-5-98585-272-1.

Полный перевод книги «Вечный день». Справка об авторе.

11. *Хайм Г. Umbra vitae* / пер. А. Прокопьева. — М. : libra, 2021. — 64 с. — ISBN 978-5-6045872-7-0.

Полный перевод сборника «Umbra vitae». Справка об авторе. Тираж не указан.

II. Переводы в периодике и сборниках

12. *Гейм Г. Дерево* / пер. Б. Лапина // *Московский Парнас* : сб. второй. — М. : [Тип. 1-й моск. труд. артели], 1922. — С. 58.
13. *Гейм Г. Umbra vitae* // *Певцы человеческого* : хрестоматия немецкого экспрессионизма / пер. и вступ. ст. С. Тартаковера. — Берлин : [Шпеер и Шмидт], 1923. — С. 88–89.
14. *Гейм Г. [Стихотворения]* // *Нейштадт В. И. Чужая лира* : переводы из одиннадцати современных немецких поэтов ; заметки об экспрессионизме ; биогр. и библиогр. примечания / Владимир Нейштадт. — М. ; Пб. : Круг, 1923. — С. 51–58.
- 3 стихотворения: «Бог города», «Демоны городов», «Моряки». С портретом Г. Гейма работы Э. Энгерта.
15. *Гейм Г. Демоны городов* / пер. Б. Пастернака // *Современный Запад* : журнал литературы, науки и искусства / [сост. Е. Замятин, К. Чуковский]. — 1924. — Кн. 2. — С. 95–96.
16. *Гейм Г. [Стихотворения]* / пер. Б. Пастернака, Г. Петникова, Ф. Сологуба // *Молодая Германия* : антология современной немецкой поэзии / под ред. Г. Петникова. — [Харьков] : Государственное издательство Украины, 1926. — С. 160–171.
- 6 стихотворений: «Демоны городов», «На судах быстроходных...», «Призрак войны» в пер. Б. Пастернака; «Бог города» и «Твои ресницы длинные...» в пер. Г. Петникова, «Длинные твои ресницы...» в пер. Ф. Сологуба.
17. *Гейм Г. Из Георга Гейма* / пер. Г. Петникова // *Петников Г. Н. Запад и Восток* : [переводы] / Григорий Петников. — Киев ; Харьков: Государственное издательство нацменьшинств УССР, 1935. — С. 84–87.

3 стихотворения: «Бог города», «После битвы», «Твои ресницы длинные...».

18. *Гейм Г.* Призрак войны / пер. Б. Пастернака // Звёздное небо : стихи зарубежных поэтов в переводах Б. Пастернака / сост. Е. Левитин ; предисл. Н. Любимова. — М. : Прогресс, 1966. — (Мастера поэтического перевода ; вып. 5). — С. 71–72.
 19. *Гейм Г.* Демоны городов / пер. Б. Пастернака // Золотое перо = Die goldene Feder : немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах, 1812–1970 / сост., вступ. ст. и примеч. Г. Ратгауза, с парал. текстом на нем. яз. — М. : Прогресс, 1974. — С. 508–511.
 20. *Гейм Г.* Россия / пер. Л. Гинзбурга // Колесо фортуны : стихи немецких поэтов в переводах Льва Гинзбурга / [предисл. М. Алигер]. — М. : Прогресс, 1976. — С. 196. — (Мастера поэтического перевода ; вып. 20).
 21. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. Б. Пастернака, Л. Гинзбурга, Г. Ратгауза // Западноевропейская поэзия XX века / [сост. И. Бочкарева, М. Ваксмахер, Е. Витковский и др. ; вступ. ст. Р. Рождественского]. — М. : Художественная литература, 1977. — С. 200–203. — (Библиотека всемирной литературы. Серия 3, Литература XX века ; т. 152).
- 4 стихотворения: «Призрак войны» в пер. Б. Пастернака, «Россия» в пер. Л. Гинзбурга, «Холмы и поле за полем... » и «С безлюдными кораблями... » в пер. Г. Ратгауза.
22. *Гейм Г.* Призрак войны / пер. Б. Пастернака ; с парал. текстом на нем. яз. // Поэзия Европы = Poetry of Europe : в 3 т. — Т. 2. — Вып. 1. — М. : Художественная литература, 1977. — С. 268–271.
 23. *Гейм Г.* Россия / пер. Л. Гинзбурга // Из немецкой поэзии. Век X — век XX : переводы Льва Гинзбурга / Лев Гинзбург ; [предисл. С. Ошерова]. — М. : Художественная литература, 1979. — С. 390.
 24. *Гейм Г.* Призрак войны / пер. Б. Пастернака // Европа, век XX : хрестоматия : за мир и дружбу, свободу от угнетения и насилия, за счастье человека на Земле / [сост. Л. Гинзбург и др.]. — М. : Художественная литература, 1980. — С. 177–179.

25. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. М. Гаспарова ; вступ. ст. Н. Павловой // Иностранная литература / [гл. ред. Ч. Айтматов]. — 1989. — № 2. — С. 178–192. — (Из классики XX века).
- 18 стихотворений: «Офелия», «Арестанты II», «Спящий в лесу», «Дерево», «Луи Капет», «Зима», «Вечер», «Крестный ход», «Госпиталь», «Umbra vitae», «Плавучими кораблями...», «Помешанные III», «Город», «Ночь», «Зима», «Слепые женщины», «Адская вечеря», «Посвящается Хильдегарде К.»
26. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. И. Болычева, А. Прокопьева // Родник : [лит.-худож. и общ.-полит. ежемес. журнал для молодёжи] / [гл. ред. А. Клявис]. — 1989. — № 6. — С. 31. — (Литература).
- 3 стихотворения. В пер. А. Прокопьева: «Берлин I», «Берлин III». В пер. И. Болычева: «Офелия».
27. *Гейм Г.* Тоска по Парижу / пер. Р. Дубровкина // Жилище славных муз: Париж в литературных произведениях XII–XX вв. : [сборник] / сост. О. Смолицкая, С. Бунтман. — М. : Московский рабочий, 1989. — С. 428–430. — (Города мира в образах литературы).
28. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. Г. Ратгауза, А. Попова ; вступ. ст. Г. Ратгауза // Литературная учёба / [гл. ред. В. Малютин]. — 1990. — № 5. — С. 186–192. — (Глобус).
- 10 стихотворений. В пер. Г. Ратгауза: «Бог города», «Вечер», «Осенний сад», «Длинные твои ресницы...», «Смерть любящих», «Колумб». В пер. А. Попова: «Морские города», «Равнины», «Где только что шумели карусели...», «Осенний вечер». Публикацию предваряет эссе Г. Ратгауза «Предвестник будущего».
29. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. В. Топорова // Сумерки человечества : лирика немецкого экспрессионизма / [сост. В. Топоров, А. Славинская ; вступ. ст. В. Топорова]. — М. : Московский рабочий, 1990. — С. 17–46. — (Из золотых кладовых мировой поэзии).

20 стихотворений: «Где только что шумели карусели...», «На окраине», «Ревность», «Профессоры», «Голод», «Савонарола», «Офелия», «Больничный барак», «Демоны города», «Молох большого города», «Проклятье большим городам», «Умалишенные», «За ресницами длинными...», «Умалишенные (Вариация)», «Последняя вигилия», «Ночь», «В полусне», «Настанет гибель для всего живого...», «Повысыпал на улицу народец...», «Куда ни глянешь — города в руинах...».

30. *Гейм Г.* Призрак войны / пер. Б. Пастернака // Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака / [сост. Е. Пастернак, Е. Нестерова ; послесл. Л. Аринштейна]. — М. : Радуга, 1990. — С. 398–401.

31. *Гейм Г.* [Стихотворения, эссе] / пер. А. Прокопьева, И. Болычева, А. Попова // Поэзия : альманах. Вып. 58 / [ред. Н. Старшинов]. — М. : Молодая гвардия, 1991. — С. 238–243.

5 стихотворений. В пер. А. Прокопьева: «Середина зимы», «Западный ветер», «Осенний сад». В пер. И. Болычева: «Umbra vitae». В пер. А. Попова: «Россия». Два эссе в пер. А. Прокопьева: «О гениях и государстве», «Искажённые лица».

32. *Гейм Г.* Офелия / пер. Д. Раскина // Бездна : „я“ на границе страха и абсурда / [гл. ред. В. Ф. Шубин]. — СПб. : Журнал Арс, 1992. — С. 35. — (Арс Петербург. Российский журнал искусств. Тематический выпуск).

33. *Гейм Г.* [Стихотворения] / вступ. ст. и пер. А. Прокопьева // Независимая газета. — 1992. — 7 октября. — С. 7.

3 стихотворения: «Берлин I», «Берлин III», «Мельницы».

34. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. В. Микушевича, А. Пурина // Звезда / [гл. ред. Я. Гордин]. — 1992. — № 8. — С. 66–68. — (Новые переводы).

6 стихотворений: «Слепые женщины», «Подстрелена невидимою пулей...», «Он как весна...», «Из цикла „Весна“», «К морю» в пер. В. Микушевича; «Офелия» в пер. А. Пурина.

35. *Хайм Г.* Корабль : [новелла] / пер. С. Боровкова // Роковая монахиня : страшные рассказы английских и немецких писателей. — Минск : ЭксКИЗ, 1992. — С. 241–249.

36. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. Г. Ратгауза // Германский Орфей = Der Germanische Orpheus : поэты Германии и Австрии XVIII–XX вв. / [сост. и пер. Г. Ратгауза ; с парал. текстом на нем. яз.]. — М. : Книга, 1993. — С. 166–181.
- 5 стихотворений: «Бог города», «Длинные твои ресницы...», «Анна-Мария», «Колумб», «Холмы и поле за полем...».
37. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. И. Большева, А. Попова, А. Прокопьева // Камера хранения : литературный альманах. — Вып. 3. — СПб. : Ассоциация совр. литературы «Камера хранения», 1993. — С. 147–150.
- 5 стихотворений: «Umbra vitae» в пер. И. Большева, «Скользкий парус. Сумеречный свет...», «Гимн», «Морские города» в пер. А. Попова, «Осень» в пер. А. Прокопьева.
38. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. Б. Пастернака ; [с парал. текстом на нем. яз.] // Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag / Philipps-Universität Marburg ; Hrsg. K. Harer und H. Schaller. — München : Otto Sagner, 1995. — S. 366–375.
- 3 стихотворения: «Призрак войны», «Демоны городов», «На судах быстроходных...».
39. *Гейм Г.* Офелия / пер. А. Пурина // *Пурин А.* Архаика / Алексей Пурин. — СПб. : [АО «Журнал „Звезда“»], 1998. — (Urbi: вып. 16). — С. 151–153.
40. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. И. Большева, Б. Пастернака, А. Прокопьева, В. Микушевича, Г. Ратгауза // Строфы века — 2 : антология мировой поэзии в рус. переводах XX века / сост. Е. Витковский. — М. : Полифакт, 1998. — (Итоги века. Взгляд из России). — С. 196–197 ; 780–781 ; 825 ; 1076–1077 ; 1086–1087.
- 7 стихотворений: «На судах быстроходных...» в пер. Б. Пастернака, «Странники» в пер. Г. Ратгауза, «Слепые женщины» в пер. В. Микушевича, «Поезда», «Осенний сад», «Теплом июньской ночи сплетены...» в пер. А. Прокопьева, «Офелия» в пер. И. Большева.
41. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. А. Прокопьева, М. Гаспарова // Антология мировой поэзии : ежемес. спец. журнал / [гл. ред. А. Кривомазов]. — 1999. — № 9. — С. 89–104.

42. *Гейм Г.* Призрак войны / пер. Б. Пастернака // Зарубежная поэзия в переводах Бориса Пастернака / [сост. Е. Пастернак, Е. Нестерова ; послесл. Л. Аринштейна]. — М. : Радуга, 2001. — С. 398–401.
43. *Гейм Г.* Из немецкой поэзии : Георг Гейм / пер. Р. Дубровкина // Крещатик / [гл. ред. Б. Марковский]. — 2004. — № 23. — С. 342–345. — (Новые переводы).
5 стихотворений: «Printemps», «Спящие», «Середина зимы», «Берлин I», «Umbra vitae».
44. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. А. Прокопьева // Век перевода : антология русского поэтического перевода XXI века / сост. Е. Витковский. — Вып. 2. — М. : Водолей Publishers, 2006. — С. 341–353.
9 стихотворений: «Тучи», «Колумб», «На Север», «Вечер», «Осень», «Офелия», «Ученые», «Чёрные видения», «Umbra vitae».
45. *Гейм Г.* Стихи : [к юбилею одного из крупнейших нем. поэтов-экспрессионистов, вместе с которым выступал и печатался молодой А. Кронфельд] / [пер. Л. Гинзбурга, В. Топорова, Б. Пастернака] // Независимый психиатрический журнал / [гл. ред. Ю. Савенко]. — 2007. — № 2. — С. 90–91. — (Психопатология и творчество).
5 стихотворений: «Россия» в пер. Л. Гинзбурга; «Луи Капет», «Робеспьер» и «Умалишенные» в пер. В. Топорова; «Демоны городов» в пер. Б. Пастернака.
46. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. А. Чёрного // Чёрный А. В. Стихи / Антон Чёрный. — М. : Э.РА., 2009. — С. 139–164.
14 стихотворений: «Демоны городов», «Бог города», «Офелия», «Смерть влюблённых в море», «Смерть влюблённых», «Заключённые I», «Летучий голландец», «Морские города», «Из бездыханного осеннего безбрежья...», «Autumnus», «Дионис», «Моя душа», «На мили вдаль одни леса лежат...», «Апрель». В приложении «Примечания к переводам».
47. *Гейм Г.* Стихотворения / пер. Е. Никитина // Литературная учеба / [гл. ред. А. Варламов]. — 2012. — № 6. — С. 228–230. — (Штудии) . — Библиогр.: с. 230.

4 стихотворения: «Городской бог», «Берлин I», «Берлин II», «Осень».

48. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. К. Матросова // Студия / [гл. ред. А. Лайко]. — 2013. — № 17. — С. 132–141. — Текст парал. рус., нем.

4 стихотворения: «И ты мертва», «Бог Города», «Окраина», «Утопленница».

49. *Гейм Г.* Летучий голландец / пер. Е. Витковского // Вечный слушатель : семь столетий поэзии в переводах Евгения Витковского : в 2 т. — Т. 1. — М. : Водолей, 2013. — С. 527–529.

50. *Гейм Г.* В пространстве нелюдимом : [Стихотворения] / пер. К. Матросова // Интерпоэзия : международный журнал поэзии / [гл. ред. А. Грицман]. — 2015. — № 3–4. — С. 142–145. — (Переводы).

4 стихотворения: «Printemps», «Белые мотыльки», «Офелия», «Дачный праздник».

51. *Гейм Г.* Танцовщица в гемме / пер. Л. Бердичевского // Берлин. Берега : литературный журнал / [гл. ред. Г. Аросев ; ред. отд. переводов Э. Лурье]. — 2015. — № 1. — С. 100.

52. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер., вступ. ст. Н. Третьякова // Арион / [гл. ред. А. Алёхин]. — 2016. — № 1. — С. 64–68.

6 стихотворений: «Госпиталь I», «Госпиталь II», «Ночь III», «Пароходы на Хафеле», «Где только что, блистая, карусели...», «Россия».

53. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. А. Чёрного // Поэты Первой мировой. Германия, Австро-Венгрия / сост., пер. с нем. А. Чёрного. — М. : Воймега, Prosōdia, 2016. — С. 39–44.

2 стихотворения: «Война I», «Бог города».

54. *Гейм Г.* Слепой / пер. Е. Зейферт // Вестник Европы : журнал европейской литературы, политики, философии и культуры. — 2017. — Т. XLVIII. — С. 186.

55. *Гейм Г.* Марафон : цикл стихов / пер. А. Чёрного // Новый Гильгамеш : литературно-художественный альманах / [гл. ред. А. Гуцин ; зав. отд. поэзии Д. Артис]. — 2018. — № 2. — С. 39–52.

56. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. А. Давидян // Берлин. Берега : литературный журнал / [гл. ред. Г. Аросев]. — 2019. — №1. — С. 118–123.
- 5 стихотворений: «Бог города», «Вечер», «Вмиг устрица захлопывает дверцы...», «Сон в светло-голубом», «Робеспьер».
57. *Гейм Г.* Мои сны / пер. К. Матросова ; вступ. ст. и общ. ред. А. Чёрного // *Studia Litterarum* : научный журнал / ИМЛИ РАН ; [гл. ред. А. Куделин]. — 2019. — Т. 4, № 1. — С. 348–369. — (Текстология. Источниковедение. Публикации).
58. *Хайм Г.* [Стихотворения] / пер. Е. Зайцева // Кондор : антология поэзии раннего немецкого экспрессионизма. — М. : libra, 2021. — С. 41–50.
- 10 стихотворений: «Берлин», «Пригород», «Сны в светло-голубых тонах», «Слепой», «Дерево», «После сражения», «Луи Капет», «Профессоры», «Инфекционный госпиталь», «Офелия». Подборка воспроизводит состав, опубликованный в антологии «Kondor» (Heidelberg: Weissbach, 1912).
59. *Гейм Г.* Осенний вечер / пер. К. Матросова // Интерпоэзия : международный журнал поэзии : 2023. Избранные тексты выпусков 68–71. — Нью-Йорк ; Москва : Интерпоэзия, 2023. — С. 164–170.
- 13 стихотворений: «Гориллы», «Эпитафия», «Уснуло лето. И в густой листве...», «Бастилия», «Май», «После лета», «Осенний день», «Ноябрьский день», «Спустился вечер, и туман повсюду...», «Зима», «Ручей», «Подвижник», «Осенний вечер».
60. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. Л. Бердичевского // Крещатик : международный литературно-художественный журнал : [гл. ред. Б. Марковский]. — 2023. — №1(99). — С. 230–232.
- 4 стихотворения: «Длинные твои ресницы...», «Запах воздуха», «Повсюду разрушений нервный почерк...», «Финальная вигилия»
61. *Гейм Г.* Стихи / пер. и вступ. ст. Н. Третьякова // Иностранная литература. — 2023. — №9. — С. 258–262.
- 5 стихотворений: «Берлин III», «Слепой», «Сумасшедшие I», «Зима», «Сумасшедшие».

62. *Гейм Г.* Бог города ; Предвесенние вечера / пер. Б. Скуратова // *Скуратов Б. М.* Стихотворения и переводы / Борис Скуратов. — М. : Книг Издат, 2025. — С. 58–59.
63. *Хайм Г.* [Стихотворения] / пер. Е. Зайцева // Сумерки человечества : симфония новейшей поэзии : [И. Крах и крик]. — М. : libra, 2025. — С. 22, 28, 40, 79, 97, 104, 117.
- 7 стихотворений: «Umbra vitae», «Бог города», «Демоны городов», «Война. 1911», «Родина мертвецов», «Морг», «Офелия». Подборка воспроизводит состав, опубликованный в антологии «Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung» (Berlin: Ernst Rowohlt, 1920).

III. Переводы в интернет-изданиях

64. *Гейм Г.* Офелия / пер. И. Болычева // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <http://www.vekperevoda.com/1950/bolychev.htm>. — Загл. с экрана.
65. *Гейм Г.* На судах быстроходных / пер. Б. Пастернака // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <http://www.vekperevoda.com/1887/pasternak.htm>. — Загл. с экрана.
66. *Гейм Г.* В постели смятой распластаться сонно... ; Скользящий парус. Сумеречный свет... / пер. А. Попова // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <http://www.vekperevoda.com/1950/popov.htm>. — Загл. с экрана.
67. *Гейм Г.* Бог города / пер. А. Прокопьева // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <http://www.vekperevoda.com/1950/prokopjev.htm>. — Загл. с экрана.

68. *Гейм Г.* Странники / пер. Г. Ратгауза // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <http://www.vekperevoda.com/1930/rathaus.htm>. — Загл. с экрана.
69. *Гейм Г.* Umbra vitae ; Слепец / пер. И. Савченко // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <http://www.vekperevoda.com/1950/savchenko-i.htm>. — Загл. с экрана.
70. *Гейм Г.* Длинные твои ресницы... / пер. Ф. Сологуба // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : <http://www.vekperevoda.com/1855/sologub.htm>. — Загл. с экрана.
71. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. А. Чёрного // Век перевода [Электронный ресурс] : русский поэтический перевод XX-XXI вв. / сост. Е. Витковский. — Режим доступа : http://www.vekperevoda.com/1950/cherny_a.htm. — Загл. с экрана.
13 стихотворений: «Демоны городов», «Смерть влюблённых», «Колумб», «Вечер», «На север», «Стикс», «Бог города», «Ultima hora», «Луи Капет», «Робеспьер», «Κατά», «Сумасшедшие», «Морские города»
72. *Гейм Г.* Безумец : [новелла] / пер. Е. Воропаева // Prostory [Электронный ресурс] : український літературний журнал. — 26 Марта 2009. — Режим доступа : <http://archive.prostory.net.ua/ru/translate/53-2008-04-22>. — Загл. с экрана.
73. *Гейм Г.* [Стихотворения] / пер. А. Прокопьева // Prostory [Электронный ресурс] : український літературний журнал. — 26 Марта 2009. — Режим доступа : <http://archive.prostory.net.ua/ua/expressionismus/175-2010-08-07-16-58-07>. — Загл. с экрана.

23 стихотворения: «Берлин I», «Берлин II», «Дачный праздник», «Поезда», «Берлин III», «Бог города», «Демоны городов», «Слепой», «Утопленница», «Спящий в лесу», «После битвы», «Страна мертвецов», «Летучий голландец», «Смерть влюбленных», «Госпиталь», «Спящие», «Склеп», «Морг», «Офелия», «Ученые», «Umbra vitae», «Омут долгих ресниц твоих...», «Анна-Мария».

74. К 100-летию немецкого экспрессионизма : переводы: Якоб ван Годдис, Иоганнес Бехер, Георг Гейм / пер. А. Чёрного // Альтернатива [Электронный ресурс] : электронный научно-художественный журнал — 2010. — № 7. — Режим доступа : https://www.promegalit.ru/public/2057_anton_chernyj_k_100-letiju_nemetskogo_ekspressionizma_perevody_jakob_van_goddis_iogannes_bekher_georg_gejm.html. — Загл. с экрана.

6 стихотворений: «На север», «Колумб», «Вечер», «Спокойные», «Морские города», «Смерть влюблённых»

75. Гейм Г. Вечный день / пер. А. Чёрного // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 3 сентября 2013. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/vechny-den>. — Загл. с экрана.

76. Гейм Г. Из стихотворений 1910–1912 / пер. А. Попова // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 10 сентября 2013. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/popov>. — Загл. с экрана.

19 стихотворений: «В постели смятой распластаться сонно...», «Скользкий парус. Сумеречный свет... », «Из мертвой осени, из тайной дали... », «Равнины», «Осенний вечер», «Узники I», «Узники II», «Маренго», «Колумб», «Ветра и холода принес закат... », «Римская ночь», «Безумные», «Где только что шумели карусели... », «Город мрачно навис вдоль небес, полных бури... », «Весна», «Бледнее и бледнее горизонты... », «Предвечерье», «Ночь», «Спокойные»

77. Гейм Г. Гримаса : [манифест] / пер. А. Чёрного // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 18 августа 2014. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/grimasa>. — Загл. с экрана.

78. Гейм Г. Из дневников 1910 года / пер. А. Чёрного // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 19 августа

2014. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/tagebuch1910>. — Загл. с экрана.

79. *Гейм Г.* Стихотворения 1910–1912 / пер. К. Матросова // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 20 сентября 2014. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/matrosov>. — Загл. с экрана.

7 стихотворений: «Printemps», «Дачный праздник», «Склеп», «Наступит час безжалостного мора...», «Где только что кружились карусели...», «Дуб», «Офелия»

80. *Гейм Г.* Из книги «Umbra vitae» / пер. К. Матросова // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 20 сентября 2014. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/umbra-vitae>. — Загл. с экрана.

3 стихотворения: «Проклятье городов V», «Адская вечеря», «Помешанные I»

81. *Гейм Г.* Мон Сен-Жан : [поэма] / пер. А. Попова // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 23 сентября 2014. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/porov>. — Загл. с экрана.

82. Переводы из Георга Гейма : подборка стихов / пер. К. Матросова // Ликбез [Электронный ресурс] : литературный альманах. — № 105. — Июль 2015. — Режим доступа : http://www.likbez.ru/archive/zine_number5667/zine_poems5669/publication5704. — Загл. с экрана.

4 стихотворения: «Где только что кружились карусели...», «Дачный праздник», «Склеп», «Наступит час безжалостного мора...»

83. *Гейм Г.* Избранные стихотворения / пер. А. Николаева // Общество Георга Гейма [Электронный ресурс] : XX век в немецкой поэзии. — 22 января 2015. — Режим доступа : <http://georgheym.org/heym/nikolaev>. — Загл. с экрана.

По изданию: *Тракль Г.* Песня закатной страны; *Гейм Г.* Umbra vitae. М., 1995. С. 73–97.

84. *Гейм Г. Джонатан ; После полудня : рассказы / пер., вступ. ст. К. Матросова // Textura [Электронный ресурс] : литературный портал. — 26 февраля 2019. — Режим доступа : <http://textura.club/rasskazy-georga-gejma/>. — Загл. с экрана.*
85. *Гейм Г. Корабль / пер. К. Матросова // Журнал «Легенда» [Электронный ресурс]. — № 2. — Январь 2024. — Режим доступа : <https://journal-legend.ru/page42516226.html>. — Загл. с экрана.*
86. *Гейм Г. Пятое октября / пер. К. Матросова // Darker [Электронный ресурс] : онлайн журнал ужасов и мистики. — №7. — Июль 2024. — Режим доступа : <https://darkermagazine.ru/page/georg-gejmvor?ysclid=mguxhwz4cc425294834>. — Загл. с экрана.*
87. *Гейм Г. Кадастровая контора / пер., вступ. ст. А. Чёрного // Prosodia [Электронный ресурс] : медиа о поэзии. — 9 ноября 2024. — Режим доступа : <https://prosodia.ru/catalog/stikhi/georg-geym-kadastrovaya-kontora/>. — Загл. с экрана.*

IV. Исследования творчества и комментарии

88. *Балдин А. Н., Прокопьев А. П. Конькобег. Гармонист : [эссе о рус.-нем. культурном диалоге, в т. ч. о Г. Гейме: С. 153–154] / Андрей Балдин, Алексей Прокопьев // Октябрь / [гл. ред. И. Барметова]. — 2002. — № 12. — С. 142–170.*
89. *Белавин И. О. Роза ветров в море поэзии. Поэтические течения модернизма : экспрессионизм / Игорь Белавин // Топос [Электронный ресурс] : литературно-философский журнал / [гл. ред. В. Шишкина]. — 29 марта 2022. — Режим доступа : <https://www.topos.ru/article/laboratoriya-slova/roza-vetrov-v-more-poezii-poeticheskie-techeniya-modernizma>. — Загл. с экрана.*

90. *Волчанецкий М. Н.* Экспрессионизм в немецкой литературе : опыт исследования ; [ил. В. Кандинского] / М. Н. Волчанецкий. — [Смоленск] : Арена, 1923. — 88 с.
91. *Гайдукова Т. М.* Цветообозначения антропоцентрической сферы в произведениях немецких поэтов / Т. М. Гайдукова // Вестник Челябинского государственного университета / гл. ред. А. Шатин. — 2012. — № 32 (286). — С. 29–35.
92. *Гаспаров М. Л.* Два слова от переводчика : [вступ. ст. к публ. переводов] / Михаил Гаспаров // Иностранная литература / [гл. ред. Ч. Айтматов]. — 1989. — № 2. — С. 179. — (Из классики XX века).
93. *Гаспаров М. Л.* От переводчика / М. Л. Гаспаров // *Гейм Г.* Вечный день. *Umbra vitae.* Небесная трагедия / Георг Гейм. — М. : Наука, 2003. — С. 392–393.
94. *Исаев С.* Георг Гейм. «Морские города» : [рецензия] / Сергей Исаев // Зинзивер / [гл. ред. В. Шпаков]. — 2012. — № 5 (37). — С. 62.
95. *Исрапова Ф. Х.* Дионисийская флейта в стихотворениях Г. Гейма и русских постсимволистов / Фарида Исрапова // Россия — Германия : литературные встречи (1880–1945) / ИМЛИ РАН ; [отв. ред. Т. Кудрявцева] — М. : ИМЛИ РАН, 2017. — С. 611–626.
96. *Крашенинников А. Е.* Мотив Апокалипсиса в экспрессионистской лирике : [на примере творчества Г. Гейма, Я. ван Годдиса, Г. Бенна, Й. Р. Бехера, Г. Тракля] / А. Е. Крашенинников // Вестник Северо-Восточного федерального университета / [гл. ред. И. Михайлова]. — 2013. — № 4. — С. 67–72.
97. *Крашенинников А. Е.* Понятие визионерство в поэтике экспрессионизма / А. Е. Крашенинников // Вестник Вятского государственного университета / [гл. ред. А. Низовских]. — 2015. — № 3. — С. 83–91.
98. *Маркин А. В.* О книге «Вечный день» / А. В. Маркин // *Гейм Г.* Вечный день. *Umbra vitae.* Небесная трагедия / Георг Гейм. — М. : Наука, 2003. — С. 355–378.

99. *Маркин А. В.* Примечания // *Гейм Г.* Небесная трагедия = *Der Himmel Trauerspiel* / Георг Гейм. — СПб. : Азбука-Классика, 2005. — С. 408–431.
100. Материалы к библиографии русских переводов Георга Гейма / сост. Г. И. Ратгауз // *Гейм Г.* Вечный день. *Umbra vitae*. Небесная трагедия / Георг Гейм. — М. : Наука, 2003. — С. 496–500.
101. *Наумова В. С.* Поэзия немецкого экспрессионизма и ее русская рецепция : 1920-е годы : дис. ... канд. филол. Наук : 10.01.03 / В. С. Наумова. — Екатеринбург, 2016. — 158 с. — Библиогр.: с. 146–158. — На правах рукописи.
102. *Никитин Е. Н.* В бой пойти под пенье «Марсельезы»... : к 125-летию со дня рожд. Георга Гейма / Евгений Никитин // Литературная учеба / [гл. ред. А. Варламов]. — 2012. — № 6. — С. 225–227. — (Штудии).
103. *Николаев А. А.* О Георге Гейме : [биогр. справка] // Тракль Г. Песня закатной страны ; *Гейм Г.* *Umbra vitae* / Георг Тракль ; Георг Гейм ; [сост., пер., прим. и вступ. ст. А. Николаева]. — М. : Аллегро-пресс, 1995. — С. 135–136.
104. *Павлова Н. С.* Георг Гейм / Н. С. Павлова // История литературы Германии XX века / ИМЛИ РАН ; [отв. ред. В. Седельник ; Т. Кудрявцева]. — Т. 1. — Кн. 1. — М. : ИМЛИ РАН, 2016. — С. 639–654.
105. *Павлова Н. С.* Георг Гейм : [вступ. ст. к публ. переводов] / Н. С. Павлова // Иностранная литература / [гл. ред. Ч. Айтматов]. — 1989. — № 2. — С. 178–179. — (Из классики XX века).
106. *Павлова Н. С.* Поэтика Гейма / Н. С. Павлова // *Гейм Г.* Вечный день. *Umbra vitae*. Небесная трагедия / Георг Гейм. — М. : Наука, 2003. — С. 293–354.
107. *Павлова Н. С.* Георг Гейм / Н. С. Павлова // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. — М. : ИМЛИ РАН, 2008. — С. 145–147. — Библиогр.: с. 146–147.

108. *Петников Г. Н.* Георг Гейм : [биограф. справка] // Молодая Германия : антология современной немецкой поэзии / под ред. Г. Петникова. — [Харьков] : Государственное издательство Украины, 1926. — С. 391.
109. *Поливанов К., Харер К.* Забытые переводы Бориса Пастернака из поэзии немецкого экспрессионизма : 1924–1926 гг. : [в т. ч. о переводах из Г. Гейма] / Константин Поливанов, Клаус Харер // Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag / Philipps-Universität Marburg ; Hrsg. K. Harer und H. Schaller. — München : Otto Sagner, 1995. — S. 339–400.
110. *Порунцов В. А.* Семантика тела в новелле Георга Гейма «Безумец» / В. А. Порунцов // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина / [гл. ред. С. Еремеев]. — 2014. — № 3. — С. 84–93.
111. *Порунцов В. А.* Художественный мир малой прозы немецкого экспрессионизма 1910-х гг. : Георг Гейм, Альфред Дёблин, Готфрид Бенн : дис. на соиск. степ. канд. фил. наук : 10.01.03 / В. А. Порунцов. — СПб., 2015. — 232 с.
112. *Прокопьев А. П.* К 100-летию немецкого литературного экспрессионизма : [конспект лекции с образцами переводов] / Алёша Прокопьев // РЕЦ : линетературный журнал / вып. ред. А. Голубкова. — Сентябрь 2010. — № 63, Современный поэтический экспрессионизм. — С. 102–121.
113. *Прокопьев А. П.* Поэзия немецкого экспрессионизма : [вступ. ст. к публ. переводов из Г. Гейма и Г. Тракля] // Родник : [лит.-худож. и общ.-полит. ежемес. журнал для молодёжи] / [гл. ред. А. Клявис]. — 1989. — № 6. — С. 28–29. — (Литература).
114. *Прокопьев А. П.* Неистовство созидания : [вступ. ст. к публ. переводов] // Поэзия : альманах. Вып. 58 / [ред. Н. Старшинов]. — М. : Молодая гвардия, 1991. — С. 238. — (Заруб. поэзия).
115. *Пурин А. А.* О немецкой поэзии XIX–XX веков. Часть 2 : [Георг Гейм и Георг Тракль] / Алексей Пурин // Нефиктивное образование

[Электронный ресурс] : культурологический проект. — 30 марта 2025. — Режим доступа : <https://nefiktivnoe.ru/video/otdelnye-lekcii/o-nemeckoy-poezii-xix-xx-vekov-chast-2>. — Загл. с экрана.

116. *Ратгауз Г. И.* Георг Гейм : [биогр. справка] / Г. И. Ратгауз // Германский Орфей = Der Germanische Orpheus : поэты Германии и Австрии XVIII–XX вв. / [сост. и пер. Г. Ратгауза ; с парал. текстом на нем. яз.]. — М. : Книга, 1993. — С. 411.
117. *Ратгауз Г. И.* Поэзия Георга Гейма в России / Г. И. Ратгауз // *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия / Георг Гейм. — М. : Наука, 2003. — С. 379–391.
118. *Ратгауз Г. И.* Предвестник будущего : [вступ. ст. к публ. переводов] / Грейнем Ратгауз // Литературная учеба / [гл. ред. В. Малютин]. — 1990. — № 5. — С. 186–187.
119. *Ришар Л.* Георг Гейм : [словарная статья] // *Ришар Л.* Энциклопедия экспрессионизма : Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Лионель Ришар ; [науч. ред. и авт. предисл. В. Толмачев]. — М. : Республика, 2003. — С. 193–194.
120. *Тартаковер С. Г.* Гейм, Георг : [биогр. справка] // Певцы человеческого : хрестоматия немецкого экспрессионизма / пер. и вступ. ст. С. Тартаковера. — Берлин : [Шпеер и Шмидт], 1923. — С. 116.
121. *Тимралиева Ю. Г.* Деформация субъектного начала в ранней экспрессионистской прозе : на основе анализа рассказов А. Дёблина и Г. Гейма / Ю. Г. Тимралиева // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки. — 2016. — № 21 (242). — С. 68–74.
122. *Третьяков Н. В.* От переводчика : [вступ. ст. к публ. переводов] / Николай Третьяков // Арион / [гл. ред. А. Алёхин]. — 2016. — № 1. — С. 64–65.
123. *Фетисов Е. С.* Лирика Готфрида Бенна и Георга Гейма 10-х гг. XX века / Фетисов Егор Сергеевич // Вестник Санкт-Петербургского университета.

История, языкознание, литературоведение / [гл. ред. А. Дворниченко]. — 2001. — Вып. 2. — С. 94–102.

124. *Фокин Д. А.* Георг Гейм : музыка апокалипсиса / Д. А. Фокин // Поэзия сумерек или симфония человечества : новые прочтения и интерпретации антологии «Сумерки человечества» : коллективная монография / ИМЛИ РАН ; Австрийская библиотека г. Екатеринбурга ; [отв. ред.-сост. Н. В. Пестова, Т. В. Кудрявцева]. — М. : Культурная революция, 2022. — С. 171–178.
125. Хронологическая таблица жизни и творчества Георга Гейма / сост. Е. А. Микрина // *Гейм Г.* Вечный день. *Umbra vitae*. Небесная трагедия / Георг Гейм. — М. : Наука, 2003. — С. 501–519.
126. *Чёрный А. В.* Георг Гейм в русских переводах : примечания переводчика / Антон Чёрный // *Гейм Г.* Вечный день = *Der ewige Tag* / Георг Гейм ; сост. и пер. А. Чёрного. — СПб. : Своё издательство, 2013. — С. 138–142.
127. *Чёрный А. В.* Георг Гейм и традиция немецкой исторической драмы / А. В. Чёрный // Литературоведческий журнал / ИНИОН РАН. — 2023. — №4. — С. 22–38.
128. *Чёрный А. В.* Поэт Георг Гейм : [вступ. ст.] / Антон Чёрный // *Гейм Г.* Морские города : избранная лирика / Георг Гейм ; сост., пер. и вступ. ст. А. Чёрного. — М. : Водолей, 2011. — С. 5–17.
129. *Чёрный А. В.* Примечания к переводам // *Чёрный А. В.* Стихи / Антон Чёрный. — М. : Э.РА., 2009. — С. 182–189.
130. *Чёрный А. В., Матросов К. В.* «Мои сны» Георга Гейма как литературный источник : [вступ. ст. к публ. перевода] / А. В. Чёрный, К. В. Матросов // *Studia Litterarum* : научный журнал / ИМЛИ РАН ; [гл. ред. А. Куделин]. — 2019. — Т. 4, № 1. — С. 348–355. — (Текстология. Источниковедение. Публикации).
131. *Чёрный А. В.* Георг Гейм в переводах киевских неоклассиков : к истории ранней рецепции экспрессионизма в СССР // Вестник филологических наук. — 2025. — Т. 5. — № 9. — С. 53–58.

132. Чёрный А. В. Культ Мережковского в жизни и творчестве Георга Гейма / А. В. Чёрный // Вестник Вологодского государственного университета. — 2025. — № 2. — С. 75–81.
133. Чубракова З. А. Поэзия немецкого экспрессионизма в восприятии Б. Пастернака : коммуникативные проблемы переводного текста : [анализ стихотворения Г. Гейма «Der Krieg» и перевода Б. Пастернака] / З. А. Чубракова // Текст. Книга. Книгоиздание / [гл. ред. И. Айзикова]. — 2012. — № 2. — С. 12–25.
134. Элиасберг А. С. Немецкая литература в 1911 году : [рец. на кн. Г. Гейма «Der ewige Tag»] / Александр Элиасберг // Русская мысль : ежемесячное литературно-политическое издание / [гл. ред. П. Струве]. — 1912. — Кн. 2. — Разд. XVI : В России и за границей. — С. 31.
135. Элиасберг А. С. Немецкая поэзия в 1912 г. : [рец. на кн. Г. Гейма «Umbra vitae», публ. стихотворения «Die Messe»] / Александр Элиасберг // Русская мысль : ежемесячное литературно-политическое издание / [гл. ред. П. Струве]. — 1913. — Кн. 6. — Разд. XVII: В России и за границей. — С. 12.
136. Элиасберг А. С. Из немецкой литературы 1913 г. : [рец. на кн. Г. Гейма «Der Dieb»] / Александр Элиасберг // Русская мысль : ежемесячное литературно-политическое издание / [гл. ред. П. Струве]. — 1914. — Кн. 1. — Разд. XXI: В России и за границей. — С. 32.

Белорусский

137. *Гайм Г.* Злодзей : навэла / Геарг Гайм ; пераклад Васіль Сёмуха // Камунікат [Электронный ресурс] : беларуская інтэрнэт-бібліятэка. — Режим доступа : <https://kamunikat.com/zlodgey-gaym-gearg>. — Загл. с экрана.

Перевод на белорусский язык Василя Сёмухи (1936–2019). Сод.: новелла «Вор».

138. *Гайм Г.* Выбраныя вершы / Геарг Гайм. — Мінск : Зміцер Колас, 2020. — 98 с. — (Паэты планеты). — 250 экз.

Перевод на белорусский язык. Сод.: избр. стихотворения. Переводчики: В. Ч. Гронская (р. 1978), И. Б. Кребс (р. 1969), Н. У. Ламека (р. 1981), Г. В. Янкута (р. 1984), И Павлович, К. С. Мацеевская (р. 1984), В. С. Сёмуха (1936–2019).

Болгарский

139. *Хайм Г.* Лирика. Проза / Георг Хайм ; превод на Христо Маринов. — София : Издателско ателие Аб, 2005. — 188 с.

Перевод на болгарский язык Христо Маринова. Сод.: избр. стихотворения и проза.

140. *Хайм Г.* [Лирика] / Георг Хайм ; превод на Христо Маринов // Немски поети : антология / подбрал и превел от немски Христо Маринов. — София : Издателско ателие Аб, 2007. — С. 136–156.

Перевод на болгарский язык Христо Маринова. Антология немецкой поэзии. Переизд.: 2015. Сод.: стихотворения «Кондорът», «Самота», «До един дъб на края на гората», «В пустошта», «Слепият», «Летящият холандец», «Все по-светли стават дните», «Умрелите», «Morituri», «Демоните», «Задущница», «Мъртвецът».

141. *Хайм Г.* Корабът / Георг Хайм // Страница : литературно списание. — 2014. — №1: Досие «Експресионизъм». Проза / състав. Младен Влашки, Борис Минков. — С. 86–91.

⁶⁵⁵ Сортировка по языкам, внутри языков — по хронологии. Учтены только основные публикации.

Перевод на болгарский язык. Сод.: новелла «Корабль». Специальный выпуск литературного журнала «Страница», посвященный прозе экспрессионизма.

142. *Хайм Г.* Поезия / Георг Хайм ; превод на Венцеслав Константинов // Litternet [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://litternet.bg/publish18/g_haim/index.html. — Загл. с экрана.

Перевод на болгарский язык Венцеслава Константинова (1940–2019). Сод.: стихотворения «Гърбавият», «Вечерта», «Мечтание в светлосиньо», «Остроглав пристига той...», «Душата ми», «Твоите мигли, дългите...», «О, дълга, дълга вечер», «Последно бдение».

Македонский

143. *Хайм Г.* [Поезија] / Георг Хайм // Германската поезија на XX век. — Скопје : Македонска ревија, 1978.

Перевод на македонский язык. Сод.: избр. стихотворения.

144. Од поезијата на германскиот експресионизам : Jakob van Hoddis, Gotfried Benn, Eddlef Kёpen, Alfred Lichtentshajn, Georg Haim, Ernst Stadler, Ivan Gol, Georg Trakl, Johannes P. Beyer // Синтези : македонски книжевен гласник. — Скопје : Дијалог, 2011. — Бр. 22. — С. 79–82.

Перевод на македонский язык. Сод.: избр. стихотворения Г. Гейма в составе подборки поэзии немецких экспрессионистов. Также в номере опубликована статья немецкого филолога Бенямина Лангера (Benjamin Langer, p. 1976) «Экспрессионизм и война: на примере Георга Гейма» (*Лангер Б.* Экспрессионизмот и војната: според примерот на Георг Хайм. С. 60–62).

Польский

145. *Heym G.* Złodziej Giocondy i inne nowe Jerzego Heyma / Georg Heym ; przekł. S. Twerdochliba // Skarbnica Polska : ilustrowany tygodnik arcydzieł literackich. — Serya 3. — N. 36. — Lwów : Skarbnica Polska, 1914. — 16 s.

Перевод на польский язык Сидора Твердохлеба (1886–1922). Специальный выпуск журнала «Скарбница польска», посвященный Г. Гейму. Вступ. ст.: биограф. справка. Сод.: «Złodziej Giocondy», «Statek zadżumiony», «Jonatan», «Dzień piąty października».

146. *Heym G. Sekcja / Georg Heym ; przełożył Karol Czejarek ; wybrał i wstępem opatrzył Hubert Orłowski ; ilustracje Jerzy Czerniawski. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. — 96 s. — (Seria z Jednorożcem).*
Перевод на польский язык Кароля Чеярека (Karol Czejarek, p. 1939). Сод.: сб. новелл «Вор».
147. *Heym G. Wieczny dzień i inne wiersze / Georg Heym ; przeł. z niem. i wstępem opatrzył Andrzej Lam. — Warszawa : Verum, 1994. — 190 s. — (Poeci).*
Перевод на польский язык Анджея Лама (Andrzej Lam, p. 1929). Сод.: книга стихотворений «Вечный день» и избр. стихотворения. Вступ. ст.
148. *Heym G. Armada nocy / Georg Heym ; przeł. i przedm. opatrzył Andrzej Lam. — Warszawa : Nowy Świat, 2001. — 240 s.*
Перевод на польский язык Анджея Лама (Andrzej Lam, p. 1929). Сод.: избр. стихотворения.
149. *Heym G. Umbra vitae : wiersze ze spuścizny / Georg Heym ; z oryg. drzewor. Ernsta Ludwiga Kirchnera ; spolszczył Andrzej Lam. — Warszawa : Aspra, 2015. — 70 s.*
Перевод на польский язык Анджея Лама (Andrzej Lam, p. 1929). Сод.: книга стихотворений «Umbra vitae». Гравюры Э. Кирхнера.
150. *Heym G. Dzienniki, sny / Georg Heym ; przekład i objaśnienia Andrzej Lam. — Warszawa : Aspra, 2020. — 210 s.*
Перевод на польский язык Анджея Лама (Andrzej Lam, p. 1929). Сод.: дневники Г. Гейма и записи снов; в приложении ранние стихотворения 1904–1909 гг.

Словенский

151. *Heym G. Lirika / Georg Heym ; prevod Kajetana Koviča. — Ljubljana : Mladinska knjiga, 2003. — 98 s.*
Перевод на словенский язык Каетана Ковича (Kajetan Kovič, 1931–2014). Сод.: избр. стихотворения.
152. *Heym G. Tat : knjiga novel / Georg Heym ; prevod Anje Naglič. — Ljubljana : Hiša poezije, 2012. — 140 s.*

Перевод на словенский язык Аньи Наглич (Anja Naglič, р. 1976). Сод.: сб. новелл «Вор». Переизд.: 2017.

Сербский

153. *Хајм Г.* [Песници] / Георг Хајм ; [превели Срдан Богосављевић, Бранимир Живојиновић, Иван Л. Лалић] // Антологија експресионистичке лирике / приредио Срдан Богосављевић. — Нови Сад : Светови, 1998. — С. 38–60.
Перевод на сербский язык Срдана Боговлавлевича (Srđan Bogosavljević), Бранимира Живоиновича (Branimir Živojinović) и Ивана Лалича (Ivan V. Lalić). Подборка стихотворений в составе антологии поэзии экспрессионизма. Сод.: 24 стихотворения.
154. *Hajm G. Lopov* / Georg Hajm. — Banja Luka : Бесједа, 2020. — 125 s.
Перевод на сербский язык. Сод.: сб. новелл «Вор».
155. *Hajm G. Lopov i druge priče* / Georg Hajm. — Beograd : Otvorena knjiga, 2024. — 118 s.
Перевод на сербский язык. Сод.: 12 новелл (сб. «Вор» и короткая проза).

Украинский

156. *Гайм Г.* Новели / переклад О. Бургардта, М. Рыльского, В. Петрова]. — Київ : Слово, 1925. — 66 с.
Перевод на украинский язык. Сод.: «П'яте жовтня», «Божевільний» в пер. Освальда Бургардта (1891–1947); «Різання трупу», «Йонатан» в пер. Максима Рыльского (1895–1964); «Корабель» в пер. Виктора Петрова (1894–1969).
157. *Гайм Г.* [Вірші] / Георг Гайм // Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ–ХХ сторіччя : посібник для загальноосвітніх навчальних закладів / Укладач Д. С. Наливайко. — Київ : Навчальна книга, 2003. — С. 20–22.
Перевод на украинский язык Петра Рихло (р. 1950), Леонида Череватенко (1938–2014) и Дмитрия Наливайко (1929–2023). Сод.: «Прокляття міст» и «Смерть закоханих на морі» в пер. П. Рихло; «Бог міста» в пер. Л. Череватенко; «Тисячі драконів виють з вітром...» в пер. Д. Наливайко.

158. *Гайм Г. [Вірші] / Георг Гайм ; переклад С. Григоренко, Т. Гаврилова // Prostory [Электронный ресурс] : український літературний журнал. — 26 Марта 2009. — Режим доступа : <http://archive.prostory.net.ua/de/expressionismus/> 179-2009-03-27-19-16-45. — Загл. с экрана.*
Перевод на украинский язык Саши Григоренко и Тимофея Гаврилова. Вступ. ст. «Зустріч із Гаймом» («Встреча с Геймом»). Сод.: «Сад» (2 версии), «Осінь», «Бог міста», «Офелія», «Смерть закоханих у морі», «Маренго», «Я і поет» в пер. Т. Гаврилова; «Офелія», «Потопельниця», «Ти мертва? Ні, ще в грудях подих є...», «Зима» (2 редакції) в пер. С. Григоренко.
159. *Гайм Г. Злодій / Георг Гайм ; пер. О. Свиріпа. — Івано-Франківськ : П'яний корабель, 2017. — 80 с.*
Перевод на украинский язык Ольги Свирипы. Сод.: сб. новелл «Вор».
160. *Гайм Г. Umbra vitae : посмертні поезії / Георг Гайм ; пер. М. Солодовника. — Полтава : Eisenturm, 2018. — 66 с.*
Перевод на украинский язык Максима Солодовника (р. 1986). Сод.: книга стихотворений «Umbra vitae». Прозаический подстрочник.
161. *Гайм Г. Небесна трагедія : вірші зі спадщини / Георг Гайм ; пер. М. Солодовника. — Полтава : Eisenturm, 2018. — 70 с.*
Перевод на украинский язык Максима Солодовника (р. 1986). Сод.: книга стихотворений «Небесная трагедия». Прозаический подстрочник.
162. *Гайм Г. Вічний день / Георг Гайм ; пер. М. Солодовника. — Полтава : Eisenturm, 2020. — 70 с.*
Перевод на украинский язык Максима Солодовника (р. 1986). Сод.: книга стихотворений «Вечный день». Прозаический подстрочник.
163. *Гайм Г. Марафон / Георг Гайм ; пер. М. Солодовника. — Полтава : Eisenturm, 2021. — 50 с.*
Перевод на украинский язык Максима Солодовника (р. 1986). Сод.: цикл сонетов «Марафон». Прозаический подстрочник.

Хорватский

164. *Heym G. Novele i izabrana kratka proza / Georg Heym ; prevela Izida Pavić. — Zagreb : Eneagram ; Wien : Imagines, 2008. — 162 s.*

Перевод на хорватский язык Изиды Павич (Izida Pavić). Сод.: новеллы и избр. короткая проза.

Чешский

165. *Heym G. Pitva / Georg Heym ; z němčiny přeložil Bohuslav Reynek // Nova et vetera. — Dobré dílo. — 1918. — Č. 30 — S. 1–3.*

Перевод на чешский язык Богуслава Рейнека (Bohuslav Reynek, 1892–1971). Сод.: новелла «Вскрытие».

166. *Vrba F. Z básní G. Heyma / Georg Heym ; z němčiny přeložil František Vrba // Kritický měsíčník. — 1942. — roč. 2. — S. 157–164.*

Перевод на чешский язык Франтишека Врбы (František Vrba, 1920–1985). Сод.: избр. стихотворения: «Má duše», «Slepec», «Smrt milenců», «Náměsíčnice», «Oblaku podobny...», «Sen prvního šera», «Duben», «Podzimní zahrada», «Umírající Faun», «Daleký, dálný večer».

167. *Heym G. [Poezie] / Georg Heym // Haló, je tady vichr- vichřice! : expresionismus / přeložil Ludvík Kundera. — Praha : Československý spisovatel, 1969.*

Перевод на чешский язык Людвика Кундеры (Ludvík Kundera, 1920–2010). Сод.: избр. стихотворения в составе антологии экспрессионизма.

168. *Heym G. Zloděj a jiné podivné figury / Georg Heym : přeložil František Ryčl. — Brno : Host, 1998. — 112 s.*

Перевод на чешский язык Франтишека Рычла (František Ryčl, p. 1961). Сод.: сб. новелл «Вор».

169. *Heym G. Umbra Vitae / Georg Heym ; přeložil Ludvík Kundera. — Studnice : Opus, 1999. — 80 s.*

Перевод на чешский язык Людвика Кундеры (Ludvík Kundera, 1920–2010). Сод.: книга стихотворений «Umbra vitae».

170. *Heym G. [Poezie] / Georg Heym // Malý R. Držice v drzých držkách cigarety : malá antologie poezie německého expresionismu / Radek Malý. — Praha : BB art, 2007. — 112 s.*

Перевод на чешский язык Радека Малы (Radek Malý, р. 1977). Сод.: избр. стихотворения в составе антологии экспрессионизма: «V ulicích lidé rojí se jak vosy...», «Najednou přijde velké umírání...», «Berlín II», «Berlín VIII», «Démoni mest», «Peklo», «Mrtvá ve vodě», «Žebrák», «Blázni», «Povzdech».

171. *Heym G. [Poezie] / Georg Heym // Prokletí básníci německé poezie. Gottfried Benn, Georg Heym, Georg Trakl, Jakob van Hoddis / z němčiny přeložil Radek Malý. — Zlin : Archa, 2017. — 144 s. — (Edice Poezie, svazek 7).*

Перевод на чешский язык Радека Малы (Radek Malý, р. 1977). Сод.: избр. стихотворения в составе антологии экспрессионизма.

Приложение 2. Указатель русских переводчиков Г. Гейма

Номера по разделам I–III аннотированного указателя.

Белавин И. О.: 1	Никитин Е. Н.: 47
Бердичевский Л.: 51, 60	Николаев А. А.: 2, 3, 83
Болычев И. И.: 1, 3, 26, 31, 40, 64	Пастернак Б. Л.: 1, 3, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 30, 38, 40, 42
Боровков С.: 35	Петников Г. Н.: 3, 16, 17
Витковский Е. В.: 1, 40, 49	Попов А. В.: 1, 3, 28, 31, 37, 66, 76, 81
Вонави Д.: 7	Прокопьев А. П.: 1, 10, 11, 26, 31, 33, 37, 40, 41, 44, 67, 73, 112
Воропаев Е. В.: 72	Пурин А. А.: 34, 39
Гаспаров М. Л.: 3, 4, 25, 41	Раскин Д. И.: 32
Гинзбург Л. В.: 20, 21, 23, 45	Ратгауз Г. И.: 3, 19, 21, 28, 36, 40, 68
Давидян А.: 56	Савченко И. О.: 69
Дубровкин Р. М.: 27, 43	Скуратов Б. М.: 1, 62
Зайцев Е.: 58, 63	Сологуб Ф. К.: 3, 16, 70
Зейферт Е. И.: 54	Тартаковер С. Г.: 3, 13
Кольцова О. В.: 1	Топоров В. Л.: 1, 3, 29, 45
Лапин Б. М.: 3, 12	Третьяков Н. В.: 52, 61
Матросов К. В.: 9, 48, 50, 57, 59, 79, 80, 82, 84, 85, 86	Чёрный А. В.: 5, 8, 9, 44, 46, 53, 55, 57, 71, 75, 77, 78, 87
Микушевич В. Б.: 1, 3, 34, 40	
Мороз С. Г.: 1	
Морозова-Фёрстер Н.: 6	
Нейштадт В. И.: 3, 14	

Приложение 3. Хронология освоения наследия Г. Гейма в СССР и России⁶⁵⁶

Год	Тип	Автор / переводчик
ПУБЛИКАЦИИ НАЧАЛА XX в. (1912–1935)		
1912	Рецензия	А. Элиасберг
1913	Рецензия	А. Элиасберг (включает публикацию в оригинале)
1922	Перевод	Б. Лапин
1923	Перевод	В. Нейштадт
	Перевод	С. Тартаковер
	Исследование	М. Н. Волчанецкий
1924	Перевод	Б. Пастернак
1925	Отдельное издание	Новели [Новеллы] пер. на укр. О. Бургардта, М. Рыльского, В. Петрова
1926	Перевод	<i>Молодая Германия, антология совр. нем. поэзии:</i> пер. Б. Пастернака*, Г. Петникова, Ф. Сологуба
1935	Перевод	Г. Петников*
ПУБЛИКАЦИИ ПОСЛЕВОЕННОГО ВРЕМЕНИ (1966–1980)		
1966	Перевод	Б. Пастернак*
1974	Перевод	Б. Пастернак*
1976	Перевод	Л. Гинзбург
1977	Перевод	<i>Западноевропейская поэзия XX века:</i> пер. Б. Пастернака*, Л. Гинзбурга*, Г. Ратгауза
	Перевод	Б. Пастернак*
1979	Перевод	Л. Гинзбург*
1980	Перевод	Б. Пастернак*
ПУБЛИКАЦИИ ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (1989–1991)		
1989	Перевод	М. Гаспаров, вступ. ст. Н. Павловой
	Перевод	И. Болычев, А. Прокопьев, вступ. ст. А. Прокопьева
	Перевод	Р. Дубровкин
1990	Перевод	Г. Ратгауз, А. Попов, вступ. ст. Г. Ратгауза
	Перевод	<i>Сумерки человечества : лирика нем. экспрессионизма</i> пер. В. Топорова

⁶⁵⁶ Звёздочкой * обозначены переиздания. Курсивом набраны названия сборников. **Жирным** шрифтом набраны отдельные издания. Сетевые публикации обозначены как [web]; учитывались только авторитетные редактируемые ресурсы, соцсети и сайты самостоятельной публикации не отражены.

Год	Тип	Автор / переводчик
	Перевод	Б. Пастернак*
1991	Перевод	А. Прокопьев*, И. Болычев*, А. Попов*, вступ. ст. А. Прокопьева
ПЕРВЫЕ ОТДЕЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ 1992–1999 гг.		
1992	Перевод	Д. Раскин
	Перевод	А. Прокопьев*, вступ. ст.
	Перевод	В. Микушевич, А. Пурин
	Перевод	С. Боровков
1993	Перевод	Г. Ратгауз*
	Перевод	А. Прокопьев*, И. Болычев*, А. Попов*
	Отдельное издание	Избранные стихотворения сост. и предисл. А. Прокопьева. Пер. И. Белавина, И. Болычева, Е. Витковского, О. Кольцовой, В. Микушевича, С. Мороза, Б. Пастернака, А. Попова, А. Прокопьева, Б. Скуратова, В. Топорова.
1995	Перевод	Б. Пастернак*
	Науч. ст.	К. Поливанов, К. Харер
	Отдельное издание	Umbra vitae сост., пер., прим. и вступ. ст. А. Николаева
1998	Перевод	А. Пурин*
	Перевод	<i>Строфы века — 2, антология:</i> пер. И. Болычева*, Б. Пастернака*, А. Прокопьева*, В. Микушевича*, Г. Ратгауза*
1999	Перевод	А. Прокопьев*, М. Гаспаров*, вступ. ст.
ГЕЙМ В «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАМЯТНИКАХ» И ПУБЛИКАЦИИ 2000–2010 гг.		
2001	Перевод	Б. Пастернак*
	Науч. ст.	Е. Фетисов
2002	Эссе	А. Балдин
2003	Перевод	И. Болычев* [web]
	Перевод	Б. Пастернак* [web]
	Перевод	А. Попов* [web]
	Перевод	А. Прокопьев* [web]
	Перевод	Г. Ратгауз* [web]
	Перевод	И. Савченко [web]
	Перевод	Ф. Сологуб* [web]
	Словарн. ст.	Л. Ришар

Год	Тип	Автор / переводчик
	Отдельное издание	Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия изд. подгот. М. Гаспаров, А. Маркин, Н. Павлова. Пер. М. Гаспарова, И. Большаева, Б. Лапина, В. Нейштадта, А. Николаева, В. Микушевича, Б. Пастернака, Г. Петникова, А. Попова, Г. Ратгауза, С. Тартаковера, В. Топорова
2004	Перевод	Р. Дубровкин
2005	Отдельное издание	Небесная трагедия пер. М. Гаспарова ; сост. и прим. А. Маркина ; вступ. ст. Н. Павловой
2006	Перевод	А. Прокопьев
2007	Перевод	пер. Л. Гинзбурга*, В. Топорова*, Б. Пастернака*
2009	Перевод	А. Чёрный
	Перевод	А. Чёрный* [web]
	Перевод	Е. Воропаев [web]
	Перевод	А. Прокопьев* [web]
2010	Перевод	А. Чёрный* [web], вступ. ст.
	Перевод	А. Прокопьев* [web], вступ. ст.
ЮБИЛЕЙНЫЕ ИЗДАНИЯ И НОВЫЕ ПРОЧТЕНИЯ (2011–2019)		
2011	Отдельное издание	Морские города: избранная лирика сост., пер. и вступ. ст. А. Чёрного
	Отдельное издание	Морг и другие стихи пер. Н. Морозовой-Фёрстер
2012	Перевод	Е. Никитин, вступ. ст.
	Перевод	М. Науйокус
	Науч. ст.	Т. Гайдукова
	Рецензия	С. Исаев
	Науч. ст.	З. А. Чубракова
	Отдельное издание	Избранное сост., пер. и вступ. ст. Д. Вонави
2013	Перевод	К. Матросов
	Перевод	Е. Витковский
	Перевод	А. Чёрный* [web]
	Перевод	А. Попов* [web]
	Лекция	А. Пурич
	Науч. ст.	А. Крашенинников
	Отдельное издание	Вечный день сост., сопр. ст. и пер. А. Чёрного
2014	Перевод	А. Чёрный [web]

Год	Тип	Автор / переводчик
	Перевод	К. Матросов [web]
	Перевод	А. Попов [web]
	Науч. ст.	В. Порунцов
2015	Перевод	К. Матросов
	Перевод	К. Матросов [web]
	Перевод	Л. Бердичевский
	Перевод	А. Николаев [web]
	Науч. ст.	А. Крашенинников
	Диссертация	В. Порунцов
2016	Перевод	Н. Третьяков
	Перевод	А. Чёрный*
	Диссертация	В. Наумова
	Науч. ст.	Н. Павлова
	Науч. ст.	Ю. Тимралиева
2017	Перевод	Е. Зейферт
	Науч. ст.	Ф. Исрапова
2018	Перевод	А. Чёрный*
2019	Перевод	К. Матросов, вступ. ст. и общ. ред. А. Чёрного
	Перевод	К. Матросов [web]
НОВЕЙШИЕ ПУБЛИКАЦИИ 2020-х гг.		
2020	Отдельное издание	Вор: книга новелл пер. К. Матросова, А. Чёрного
	Отдельное издание	Вечный день пер. А. Прокопьева
2021	Перевод	<i>Кондор : антология поэзии раннего немецкого экспрессионизма</i> пер. Е. Зайцева
	Отдельное издание	Umbra vitae пер. А. Прокопьева
2023	Перевод	Н. Третьяков
	Перевод	Л. Бердичевский
	Перевод	К. Матросов
	Науч. ст.	А. Чёрный
2025	Перевод	<i>Сумерки человечества : симфония новейшей поэзии</i> пер. Е. Зайцева
	Науч. ст.	А. Чёрный
	Науч. ст.	А. Чёрный

Приложение 4. Переводная множественность стихотворения

«Der Gott der Stadt»

Методика рациональной оценки формально-семантической адекватности перевода силлабо-тонической поэзии разработана на основе сравнительно-статистического метода сличения знаменательных слов, предложенного М. Л. Гаспаровым⁶⁵⁷. Этот метод был рассчитан на сравнение лексических единиц перевода с подстрочником; к нему нами добавлены дополнительные параметры, позволяющие вести расчеты без промежуточного текста.

Оценка лексической адекватности производилась путем анализа лексических эквивалентов и их искажений с применением классификации сдвигов, предложенных К. ван Лёвен-Зварт⁶⁵⁸: *модуляция* (трансемы оригинала и перевода являются вариантами архитрансемы); *модификация* (трансемы связаны лишь опосредованно, ассоциативно); *мутация* (интерполяция; трансема перевода не связана ни с одной архитрансемой). Количество эквивалентов и модуляций делится на количество единиц оригинала (77), образуя коэффициент лексической точности (КоэфЛТ); количество модификаций, интерполяций и мутаций также делится на количество единиц оригинала, образуя коэффициент лексической вольности (КоэфЛВ). **Коэффициент лексической адекватности (КоэфЛА)** вычисляется путем уменьшения КоэфЛТ на процентное значение КоэфЛВ; чем больше значение КоэфЛВ, тем больше оно влияет на конечное значение КоэфЛА (например, при КоэфЛТ 68% уменьшение происходит на значение КоэфЛВ 23%, и конечный КоэфЛА составляет 77% от КоэфЛТ, т.е. 52%).

Оценка эквилинеарности производится арифметическим подсчетом: количество строк принято за единицу; добавленная или пропущенная строка

⁶⁵⁷ Подробное описание методики: *Настопкене В. В.* Опыт исследования точности перевода количественными методами // *Literatūra: Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai*. Vilnius: Mokslas, 1981. С. 64–65.

⁶⁵⁸ Сокращенное описание методики см.: *Leuven-Zwart K.* Translation and original: similarities and dissimilarities, I & II // *Target*. 1989. Vol. 1. Issue 2. pp. 151–181; *Target*. 1990. Vol. 2. Issue 1. pp. 69–95.

уменьшает в процентном отношении этот параметр. Например, в «Der Gott der Stadt» 20 строк (100%); при пропуске (или добавлении) двух строк (10%) коэффициент эквилинеарности (КоэфЭ) равняется 90%. Подобным же арифметическим образом рассчитывается коэффициент метрической адекватности (КоэфМА): каждая строка с нарушением эквиритмии уменьшает его в процентном отношении (к нарушениям отнесены изменение размера, сбои ритма, нарушение чередования рифмующихся окончаний); частичное нарушение снижает процент на половину стандартного значения. Среднее арифметическое от суммы КоэфЭ и КоэфМА дает **коэффициент формальной адекватности** (КоэфФА). Окончательный расчет производится путем вычисления среднего арифметического от суммы КоэфЛА и КоэфФА, что дает **коэффициент формально-семантической адекватности** (КоэфФСА).

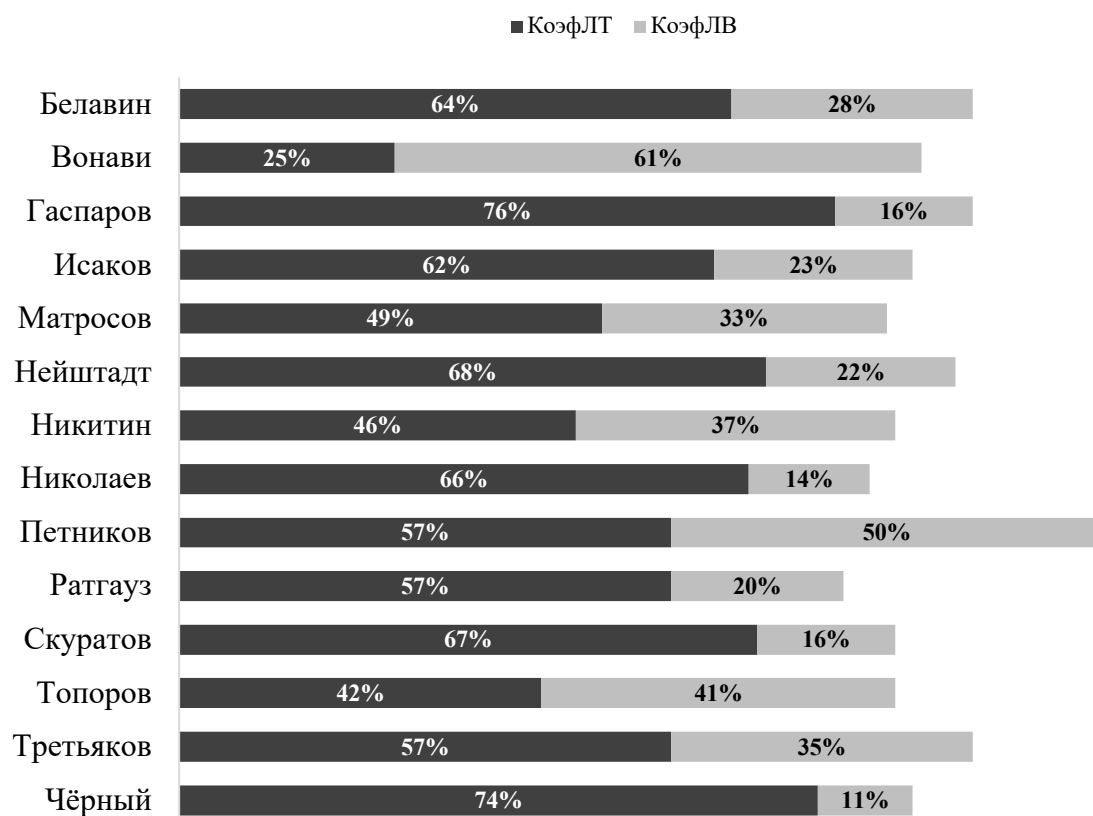
Для сбора статистики использованы переводы, опубликованные в 1923–2024 гг: В. Нейштадта, Г. Петникова, Г. Ратгауза, М. Гаспарова, Б. Скуратова, И. Белавина, А. Прокопьева, В. Топорова, А. Николаева, Е. Никитина, А. Чёрного, Д. Вонави, А. Исакова, К. Матросова, Н. Третьякова. Для полноты выборки привлечен ряд любительских публикаций.

Полужирным в оригинале выделены знаменательные слова, учтенные при сопоставлении: существительные, прилагательные, глаголы, наречия. В переводах выделены: **Эквивалент** *Модуляция* **Модификация** *Мутация*

Сводная таблица значений

Год	Переводчик	КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
1923	Нейштадт	68%	22%	53%	100%	90%	95%	74%
1926	Петников	57%	50%	29%	100%	50%	75%	52%
1990	Ратгауз	57%	20%	46%	100%	90%	95%	70%
1990	Топоров	42%	41%	25%	100%	90%	95%	60%
1993	Скуратов	67%	16%	56%	100%	90%	95%	76%
1995	Николаев	66%	14%	57%	100%	90%	95%	76%
2002	Белавин	64%	28%	46%	100%	90%	95%	71%
2003	Гаспаров	76%	16%	64%	100%	0%	50%	57%
2009	Исаков	62%	23%	48%	100%	90%	95%	71%
2011	Чёрный	74%	11%	66%	100%	100%	100%	83%
2012	Никитин	46%	37%	29%	100%	45%	73%	51%
2012	Вонави	25%	61%	10%	100%	50%	75%	42%
2023	Третьяков	57%	35%	37%	100%	100%	100%	69%
2024	Матросов	49%	33%	33%	100%	90%	95%	64%

Соотношение коэффициентов лексической точности (КоэфЛТ) и вольности (КоэфЛВ) у разных переводчиков



Перевод В. И. Нейштадта

Нейштадт В. И. Чужая лира. М.; Пб.: Круг, 1923. С. 55.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde** lagern **schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

На **кряж** домов **широким задом** сел.
Ветрам ~~намерщил~~ **грозный черный лоб**.
И **смотрит** с **яростью** на ~~города~~ **предел**,
Где **одиночество** домов **легло**.

На **красный лук** **вечерний блеск** ~~налетом~~.
Все **города** пред ним **склонились ниц**.
Колокола несут ~~нудовый~~ **стон**
К нему из **черных башен верениц**.

Как в **пляске Корибант** не ~~уможкал~~ —
Мильоны музыкой по улицам **гремят**.
И **дымы труб**, **заводов облака**
Ползут к нему — **кадильниц аромат**.

Вспухает ураган в его **бровях**.
И **вечер сгинул** в **черной ночи зев**.
Метет **гроза**, как **коршун** ~~нозевя~~
С его **волос**, что **ощетинил гнев**.

Поднял кулак, ~~увершился~~ **ногой**,
Трясет его. И **жарко дышит** **чад**
По **улице**. И **морем** **льет огонь**,
И **жрет** ее до **первого луча**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
68%	22%	53%	100%	90%	95%	74%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод Г. Н. Петникова

Молодая Германия. Харьков: Госиздат Украины, 1926. С. 163.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er breit.
Die **Winde lagern schwarz** um seine Stirn.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Над скопищем домов он сел, ~~тяжел~~ и ~~злюбен~~.
Ветрами ~~темных крыш~~ его венчает ~~тьма~~.
Он гневно ~~смотрит вдаль~~, куда ~~трусливой дробью~~
~~Сбежалась~~, забрели последние дома.

Ваалово горит ~~зарей вечерней~~ чрево,
~~Униженно~~ лежат ~~громады~~ городов.
Из моря ~~темных крыш~~, из ~~башенного зева~~
Гудит, ~~колынась~~, колокольный рев.

То в ~~честь~~ его, ~~быстрей~~, чем ~~танцы корибантов~~,
~~Ликующий разгул~~ многомиллионных ~~гамм~~!
~~Фабричный едкий дым~~, ~~клубясь~~ из ~~труб-гигантов~~,
Восходит ~~медленно~~ к нему, как **фимиам**.

И бури залегли в его **бровях** ~~сведенных~~,
И сумрак ~~вечера~~, ~~заглохший~~ в ~~мгле~~ **ночной**.
Под ~~черной злобой~~ ~~ени~~, ~~слепых~~, ~~неутоленных~~,
~~Тифоны~~ буйных косм **встают** над **головой**.

Мясистый свой кулак во **мраке** подымая,
Он потрясает им. И **океан** **огней**
До утра в ~~стены~~ ~~бьет~~ и ~~рыщет~~, ~~ожидая~~,
Когда белесый свет ~~заговорит о дне~~.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
57%	50%	29%	100%	0%	50%	39%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод Г. И. Ратгауза

Литературная учёба. 1990. № 5. С. 187.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde** lagern **schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Он ~~тяжко~~ сел на кровле ~~городекой~~.
Чернея, бури облегли чело.
К окраинам, где виден дом ~~еленой~~,
Взор устремил он яростно и зло.

Закат пылает. **Красный** свой живот.
Бaal на ~~солнце греет~~. **Города**
Пред ним **колени преклонили**. Ждет
Во всех церквях **трезвона**. И тогда

Начнет, как **пляска корибантов**, встарь,
Здесь **музыка гудеть** по **площадям**.
А **дым из труб** и **заводская гарь**
Текут к нему, как ~~енин~~ **фимиам**.

В его **бровях** таится ~~близость~~ **гроз**
И **мрак ночной**, что **затемнит лазурь**.
Глядят из **гневных, вздыбленных волос**,
Как **коршуны**, здесь ~~духи грозных бурь~~.

И, ~~принесившие~~ **грузный**, как **мясник**,
Грозит он **кулаком**. И **шквал** огня
Падет из туч. И **огненный язык**
Слизнет дома до **наступленья дня**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
57%	20%	46%	100%	90%	95%	70%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод В. Л. Топорова

Сумерки человечества. М.: Московский рабочий, 1990. С. 28.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlotte Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

МОЛОХ БОЛЬШОГО ГОРОДА

Прихлоннул крышки задницей своей.
Черно играют вихри на челе.
Полн **ярости**, он **зрит** в **вечерней мгле**
Окраины до самых **нустьрей**.

Закатный луч златит Баалу брюхо.
Столицы приползли в ~~ниги~~ к нему.
И с **черных башен** **звон летит** во тьму,
Как будто **океан вздыхает** глухо.

На **тротуарах** — **грохот, гуд и гам**,
Вакхическая пляска миллионов.
Фабричный дым плывет, как **фимиами**,
В **ноздрях** его **чувствительница** **растрептыв**.

В **очах** его **ворочается тьма**.
Он **вечер обращает** в **ночь** **глухую**.
И **грозы**, точно **кречеты**, **жуют**,
Летят с **плеча** за **нищей** **задарма**.

Он **воздевает** свой **кулак мясистый** —
И **разжимает: юркие кометы**
Вгрызаются во **улочку нечестово** —
И нет ее до **позднего рассвета**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
42%	41%	25%	100%	90%	95%	60%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод Б. М. Скуратова

Гейм Г. Избранные стихотворения. М.: Carte Blanche, 1993. С. 10.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Под ним **квартал**, **раздавленный** в **ныли**,
Вокруг его **чела** — лишь **ветров тьма**.
Туда **глядит** он, где в **пустой дали**
Бегут в **поля** последние дома.

Ваала рдеет чрево. **Городов**
Коленопреклоненный жеровед.
Несметное число колоколов
Из **черно-башенных морей встает**.

И **пляска корибантов** так **тяжка**,
И **музыка толпу** уносит в **храм**,
Дым фабрик, устремляясь в **облака**,
Вздывается над ним, как **фимиам**.

В его **бровях** — **дыханье частых гроз**.
Надвинувшейся ночью **вечер емят**,
И **бури, вспархивая** из **волос**,
Над **городом**, как **коршуны, кружат**.

И **кулака могучего удар**
Качает **ночь**. И **мчатся** **фонари**
По **улице**. И там **бушует жар**,
Пожрав ее до **утренней зари**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
67%	16%	56%	100%	90%	95%	76%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод А. А. Николаева

Тракль Г. Песня закатной страны; Гейм Г. Umbra vitae. М.: Аллегро-пресс, 1995. С. 87.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn **her**.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlotte Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Расселся на квартале целом он.
Вкруг лба его чернеет рёй ветров.
Он на сиротство смотрит, возмущен,
Последних, заблудившихся домов.

Ваала брюхо. Города стоят
Коленопреклоненные пред ним.
Из черных башен бешеный набат
К его унам вздымается глум.

Пляс корибантов, треньканье толн,
Эжетаз миллионов, гром по площадям.
Из труб фабричных темно-сизый етөнн
Возносится, куясь, как фимиа.

Он поднимает брови, рассердясь,
И оглушен мрак громыханьем гроз.
А молнии, как коршуны ярься,
Из вздыбленных его торчат волос.

Трясет он кулачищем мясника —
И пожирает все огня поток.
И буйствует кровавый чад, пока
Не озарится пламенем восток.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
66%	14%	57%	100%	90%	95%	76%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlotte Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Он **восседает**, ~~оседлав~~ **квартал**.
Обвили ветры **черное чело**.
На **дальний дом**, что в **поле заплутал**,
Он, **свирепея**, **смотрит тяжело**.

Ваала чрево обагрил закат,
Там — ~~страж~~ **столиц**, **готовых рухнуть ниц**.
В **сто тысяч уст заговорил** **набат**,
Всех **черных звонниц** **море без границ**.

Подобна **грому бубнов** и **тимпанов**
Симфония проспектов. **Сизый дым**
Фабричных труб, кадилниц-великанов,
Как **фимиам**, **струится** перед ним.

Но он ~~готовит~~ **бурю**, **брови жмуря**.
Когда в **поля** упала **ночь** без **звезд**,
Над ней, что **коршун**, **закружилась буря**,
Возникнув в **туче вздыбленных волос**.

Он, **тыча** в **темь железный** свой **кулак**,
Ей **вытряс душу**. Будет **столб** **огня**
Врываться в **город**, **пожирая мрак**,
И ~~снять некры~~ до **прихода** **дня**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
64%	28%	46%	100%	90%	95%	71%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод М. Л. Гаспарова

Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. М.: Наука, 2003. С. 16.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn **her**.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Он **расселся** на всех **домах квартала**.
Черные ветры оведают его **чело**.
Ярым взором он **всматривается** **вдаль**,
Где в **полях разбрелись** **дома окраин**.

Красным брюхом он **лоснится** в **закате**.
Вкруг, пав ниц, ему **молятся** **города**.
Несчетные колокольни
Темным морем плещут в **Ваалов служ**.

Пляскою корибантов
Музыка миллионов грохочет в **улицах**.
Дым из труб, **облака** над **фабриками**
Синим ладаном всплывают к его **ноздрям**.

Буря беснуется в его **глазницах**.
Темный вечер сьела **черная ночь**.
Волосы от ярости встали дыбом,
И с каждого **коршуном взмывается** **гроза**.

Кулаки у него — мясничьи.
Он **трясет ими ~~тму~~**, и **море огней**
Разливается по **улицам**, **жаркой гарью**
Выедая дома до **запоздалой зари**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
76%	16%	64%	100%	0%	50%	57%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод А. С. Исакова

Стихи.ру. 21 января 2009 (<https://stihi.ru/2009/01/21/1839>)

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut voll Wut**, wo **fern in Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn **her**.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlotte Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Над улицами он **воссел** на ~~трон~~.
У **лба** его **ветра черным черны**.
И в **ярости** **глядит** за **город** он:
в **полях дома заблудшие** **видны**.

Баала **красен** **вечером живот**,
вокруг него **склонились** **города**.
Колокола **вздываются** из **вод**
на **чёрных башнях** из ~~морского льда~~.

Как в **танце корибантов грохоча**,
длнут **миллионы** к стенам и домам.
Фабричная труба из ~~кирпича~~
К нему **возносит дым**, как **фимиам**.

И **тлеет буря** **пламенем** в **бровях**.
И **тёмный вечер** **ночью усыплен**.
Стервятниками реют в **облаках**
ветра над самой **гневной** из ~~корон~~.

Мясницкий бросил в **темноту кулак** —
И в ~~муже~~ **огненной** **вся улица кипит**
и ~~мёрзнет~~ **вновь**. Пока **сквозь дым и мрак**
рассвет её **лучом** не **окроет**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
62%	23%	48%	100%	90%	95%	71%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод А. В. Чёрного

Гейм Г. Морские города. М.: Водолей, 2011. С. 29.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Расселся, придав собой **квартал**.
Ветра легли на **чёрное чело**.
И **взор** его от **гнева** ~~страшен~~ стал:
Окраины уходят за село.

Блится брюхом за **заре** **Вaal**,
Вкруг на **коленях города** **стоят**.
К нему **несметный колокольный шжвал**
Течёт из моря **каменных громад**.

Как **танец корибантов**, **мерный гул** —
Музыка улиц. И **фабричный дым**,
Как **облако** ~~огромное~~, **прильнул**,
К нему **течёт** **курением благим**.

В его **глазницах** **распухают громы**.
Темнеет **вечер**, **ночью оглушён**.
И **бури**, словно **коршуны**, **влекомы**
Над **гривой**, что от **гнева** **вздыбил** он.

Грозит во **тьму мясничьим кулаком**.
Несётся с **рёвом океан** **огня**
По **улице**. И **жар** за **домом дом**
Сжирает город до **прихода дня**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
74%	11%	66%	100%	100%	100%	83%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

На **зданиях** расселся **толетым задом**.
Его **чело окутывает** **тьма**.
Под полным **ярости** **тяжелым взглядом**
Трещут даже **дальние дома**.

Сверкнуло брюхо **красное Ваала**,
Всё — **ниц**, от **развалихи** до **дворцов**.
И тут же с **колоколен зазвучала**
Мелодия литых колоколов.

Она всё **гуще набирает силу** —
Он **торжествует**. **Дым фабричных труб**
Плывет к нему, **густой**, подобный **нгу**,
И этот **фимиам** **тирану** **люб**.

В его **бровях** все время **буря тлеет**.
Вот **вечер** **чувств линается** в **ночи**,
И **брови властолюбца тяжелеют** —
Насупились лохматые сыны.

Протянута во **тьму** его **десница** —
Грозит, **тряся огненным кулаком**,
Дым пекла, **пожирая** все, **клубится**,
Но **потянуло** вдруг **рассветным ветром**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
46%	37%	29%	100%	45%	73%	51%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Перевод Д. Вонави

Гейм Г. Избранное. Berlin: Von Rotenberg, 2012. С. 37–38.

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlotte Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Расселся он на всех **домах квартала**.
Дуною окровавлено чело.
Ему **центральных улиц**, видно, **мало** —
В **предместьях** он теперь **енравляет зло**.

В **закате брюхо красное лоснится**,
Вернит он свой **несправедливый суд**.
Ему **угрюмых башен вереницы**
Осанну в **алом зареве поют**.

И **пляскою безумных карибантов**
Грохочет ресторанов алых ряд,
Бордели и палатки фабрикантов
Ему **безостановочно кадят**.

Беснуется в его **глазницах буря**,
Дым черных труб съедает мраком ночь,
С **волос его слетают** **стан-фурий**,
Гоня созвездья молниями прочь.

Его **орудье** — **молот скотобойца** —
Онплавленная глыба кулака
Колотит окровавленное солнце
И **бьет рассвет** в **еннонные бока**.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
25%	61%	10%	100%	50%	75%	42%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

DER GOTT DER STADT

БОГ ГОРОДА

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde** lagern **schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Уселся он на *городской* квартал,
У лба витают *чёрные* ветра.
Зло смотрит на окраины Ваал,
Где ~~кротко~~ *снят домишки* до утра.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

В ~~лучах~~ *заката рдян* его живот,
От **городов** ему ~~гремит~~ *хвала*.
К нему на *звонницах* из *чёрных* вод
Церковные встают колокола.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlotte Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Дым *синеватый* из **фабричных труб**
Ему — как **фимиа**м или ~~сане~~,
И ~~несни~~ *чёрни* — *велесть*, коль ~~смысл~~ их **губ**.
И **пляски корибантов** — по *душе*.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

В ~~ночи утрюмый~~ *вечер егинул*. *Злобно*
В **бровях кусти**стых ~~тлеют~~ *лона гроз*.
И ~~зерже~~ *бури*, *коршунам* подобно,
Глядят из *гневом* *вздыбленных* *волос*.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

~~Крутые~~ *кулаки* во *тьму торчат*,
Грозит он ими. *Океан* *огня*
Кипит на *улице*. И *адекий* *чад*
Грызёт *дома* до *наступленья* *дня*.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
57%	35%	37%	100%	100%	100%	69%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

DER GOTT DER STADT

Auf einem **Häuserblocke** sitzt er **breit**.
Die **Winde lagern schwarz** um seine **Stirn**.
Er **schaut** voll **Wut**, wo **fern** in **Einsamkeit**
Die **letzten Häuser** in das **Land verirrn**.

Vom **Abend glänzt** der **rote Bauch** dem **Baal**,
Die **großen Städte knien** um ihn her.
Der **Kirchenglocken ungeheure Zahl**
Wogt auf zu ihm aus **schwarzer Türme Meer**.

Wie **Korybanten-Tanz dröhnt** die **Musik**
Der **Millionen** durch die **Straßen laut**.
Der **Schlote Rauch**, die **Wolken** der **Fabrik**
Ziehn auf zu ihm, wie **Duft** von **Weihrauch blaut**.

Das **Wetter schwelt** in seinen **Augenbrauen**.
Der **dunkle Abend** wird in **Nacht betäubt**.
Die **Stürme flattern**, die wie **Geier schauen**
Von seinem **Haupthaar**, das im **Zorne sträubt**.

Er **streckt** ins **Dunkel** seine **Fleischerfaust**.
Er **schüttelt** sie. Ein **Meer** von **Feuer jagt**
Durch eine **Straße**. Und der **Glutqualm braust**
Und **frißt** sie auf, bis **spät** der **Morgen tagt**.

БОГ ГОРОДА

Расселся в *ширину* на весь квартал,
Ветра вокруг, ~~её~~ ~~единице~~ ~~ума~~,
Безумный взгляд, ~~белёсый~~, как она,
Направлен вдаль, где *разбрелись* дома.

Краснеет на закате животом,
А города, ~~изображая слуг~~,
Звенят колоколами все — ~~гуртом~~,
В надежде ~~ублажить~~ Ваалов *слух*.

Грохочет музыка, ~~непреходим~~
От пляски *корибантов* *город*, там
Пускают вверх *заводы* ~~ладный~~ *дым*
К его слегка ~~трещающим~~ *ноздрям*.

Играет буря в *бешеных глазах*
И чёрный вечер ~~превратился~~ в *ночь*,
И *рвётся* из глазниц его *гроза*,
Как *гневные* *стервятники* *точь-в-точь*.

Он *бьёт* во тьму *мясничьим кулаком*
И по его ~~приказу~~ *фонари*
Огнями заливают каждый дом,
~~Бешуя~~ в ~~снем~~ мраке до *зари*.

КоэфЛТ	КоэфЛВ	КоэфЛА	КоэфЭ	КоэфМА	КоэфФА	КоэфФСА
49%	33%	33%	100%	90%	95%	64%

Эквивалент Модуляция Модификация Мутация

Приложение 5. Принципы изучения истории художественного перевода

Подготовлено к печати

Перевод не делается *verbum de verbo*, «слово в слово» — к этой мысли пришли еще в древности. Цицерон писал, что работает «не как переводчик, но как оратор» («*neq̄s converti ut interpres, sed ut orator*»)⁶⁵⁹, назвав второй способ предпочтительным. Проблема выбора между буквой и смыслом стала сквозной темой для всех, кто писал в Европе о переводе; в ней начали разбираться философы, богословы, а продолжили более узкие знатоки своего предмета: писатели, переводчики, литературоведы, языковеды, теоретики перевода (в рамках разных наук и подходов), пока в последней трети XX в. на Западе не сложилась отдельная наука, целиком занятая процессами и плодами перевода — переводоведение.

Современные исследователи проблемы перевода отмечают, что транслатология⁶⁶⁰, будучи довольно молодой дисциплиной, еще не пришла к единой теории, интегрирующей в себя все наличные явления⁶⁶¹. Транслатолог-когнитивист Грегори М. Шрив описывает текущее положение дел в своей области так: «Теоретические построения были введены в нашу междисциплинарную область довольно произвольно из широкого спектра источников. В результате разнообразные определения или интерпретации

⁶⁵⁹ *Cicero*. De Optimo Genere Oratorum, 5.14. Подробнее о взглядах Цицерона на перевод см.: *Jones D. M.* Cicero as a translator // *Bulletin of the Institute of Classical Studies*. 1959. N. 6. pp. 22–34; *Powell J. G. F.* Translation and culture in Ancient Rome: Cicero's theory and practice of translation // *Übersetzung. Translation. Traduction* / ed. by H. Kittel et al. Vol. 2. Berlin: de Gruyter, 2007. pp. 1132–1137.

⁶⁶⁰ Хотя в подходе к названию этой науки существует некоторая разность точек зрения, здесь и далее мы будем исходить из вполне установившейся отечественной практики, согласно которой названия *транслатология*, *переводоведение* и *теория перевода* (англ. Translation Studies, нем. Translationswissenschaft, фр. traductologie) употребляются как равнозначные.

⁶⁶¹ *Тонер П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. 2-е изд. М.: Наследие, 2001. С. 3–25.

базовых теоретических конструкций часто сосуществуют и до сих пор не были концептуально упорядочены и объединены»⁶⁶². Западный опыт развития переводоведения (с середины XX в.), обобщённый в работах Эриха Прунча⁶⁶³ и Энтони Пима⁶⁶⁴, дает картину не просто конкурирующих школ мысли, но сменяющихся больших парадигм⁶⁶⁵ знания, где каждая из последующих порывала с последующей: парадигмы естественной и направленной эквивалентности, теория Skopos, дескриптивный метод и т.д.

По этим причинам рассмотрение конкретного переводного материала и переводческих практик необходимо предварять по возможности точным определением используемых основных понятий⁶⁶⁶. К ним относятся: базовые понятия *перевод* и *рецепция*; операционные термины для описания отношений в паре «перевод — оригинал» (в разное время в разных трактовках понимавшиеся как *точность*, *адекватность*, *эквивалентность*, *полноценность*, *достоверность* и т.п.); понятия *норм перевода*, *переводческой стратегии* и *переводной множественности*, появившиеся в исследовательском узусе сравнительно недавно.

Приведенный перечень не является исчерпывающим; в научной практике переводоведения используется множество оригинальных, глубоко проработанных терминов и даже параллельно развивающихся терминологических систем, однако базовые понятия, необходимые для анализа, можно на старте ограничить этим набором, позволяющим четко

⁶⁶² Shreve G. M. Translation as a complex adaptive system: a framework for theory building in cognitive translology // The Routledge Handbook of Translation and Cognition / ed. by F. Alves and A. L. Jakobsen. London; New York: Routledge, 2021. p. 69.

⁶⁶³ Прунч Э. Пути развития западного переводоведения: от языковой асимметрии к политической / пер. с нем. М.: Р.Валент, 2015. 512 с.

⁶⁶⁴ Пим Э. Теоретические парадигмы в переводоведении / пер. с англ. Т. А. Казаковой. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. 255 с.

⁶⁶⁵ «Парадигмы» Э. Пим понимает как «совокупность принципов, положенных в основу различных теоретических установок» — вслед за автором концепции научных революций Томасом Куном (Kuhn T. The structure of scientific revolutions. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1962).

⁶⁶⁶ См., напр.: Михайлова И. М. Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 6–19.

задать наш подход к проблеме: от микроуровня (отдельных лексем и текстов) до вышестоящих, более сложных когнитивных макроархитектур (стилистических и исторических).

Понятие перевода, несмотря на то, что само явление существует многие тысячи лет и известно любому человеческому сообществу, тем не менее, до сих пор остается предметом оживленных споров. На донаучной стадии, когда теория перевода еще только складывалась на пересечении философии, филологии и литературной критики, перевод чаще всего определяли метафорически, используя различные аллегории подобия: известно сравнение Сервантеса, писавшего, что перевод похож на фламандский гобелен, показанный с изнанки⁶⁶⁷; П. Б. Шелли описывал процесс перевода как плавление в тигле⁶⁶⁸; Н. И. Гнедич и П. А. Вяземский сравнивали его со слепком⁶⁶⁹ и литографией⁶⁷⁰. На логику определения понятия перевода оказывали влияние и сами лексемы, обозначающие это явление в разных языках. Так, во французском, немецком и английском проводится различие между устным и письменным переводом (*interprétation / traduction; interpreting / translating; Dolmetschen / Übersetzen*). В русском языке словом «перевод» обозначается как письменный, так и устный тип, как процесс перевода, так и его продукт — это усложняет работу с определением еще больше. Зафиксированные В. И. Далем в XIX в. оттенки значений лексем, связанных с переводом, показывают, что в нашем языке они семантически пересекались с понятиями «копия», «список», «снимок», «перепечатка», а *переводчик* (он же *толмач, драгоман, прелагатай*) понимался, в том числе, как «толкователь», «переносчик» и даже «соглядатай»⁶⁷¹.

⁶⁶⁷ *Сервантес М. де*. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. М.: Правда, 1961. С. 517.

⁶⁶⁸ *Selected prose works of Shelley*. London: Watts, 1915. p. 82.

⁶⁶⁹ *Гнедич Н. И.* Собрание сочинений в шести томах. Т. 3. М.: М. О. Вольф, 1903. С. III.

⁶⁷⁰ *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1984. С. 128–129.

⁶⁷¹ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб.-М.: Тип. М. О. Вольфа, 1881. Т. I. С. 489; Т. III. С. 39, 393, 520; Т. IV. С. 412.

С середины XX в., когда переводоведение усилиями лингвистов и литературоведов стало отдельной научной дисциплиной, попытки определить, что такое перевод, не прекращались. Своеобразный итог исканий прошлого века подвёл в 2001 г. П. М. Топер, представивший в своей монографии коллекцию из шестнадцати различных (отечественных и зарубежных) определений понятия «перевод», дающих его толкование с различных точек зрения⁶⁷²: интерпретация вербальных знаков (Р. Якобсон); процесс трансформации знаков (Э. Этингер); замещение формулировки интерпретации сегмента вселенной (У. Уинтер); замещение текстового материала (Дж. Кэтфорд); акт коммуникации (Ю. Кузьмин); воспроизведение эквивалента высказывания (Ю. Найда); версия оригинала в принимающем языке (К. Райс); процесс описания денотатов оригинала (В. Комиссаров); замена кодовых знаков (А. Людсканов); перекодирование языкового текста (А. В. Попович); текстоперерабатывающий процесс (В. Вилс) и т.д. Историк перевода И. М. Михайлова предложила разделить всё это многообразие определений на три типа: 1) сравнительно-лингвистические, идущие от слова, кода и текста; 2) коммуникативные, основанные на особенностях психологии общения; 3) телеологические, идущие от целевой культуры и функции перевода в принимающем социуме⁶⁷³.

К этому стоит прибавить и достижения последнего времени, в частности, появление новых подходов, связанных с изучением функционирования человеческого сознания и работы искусственного интеллекта. Сложившаяся только в 2010-е годы отдельная субдисциплина, названная «когнитивной транслатологией» (Cognitive Translation Studies) пытается по-новому описать перевод, не ограничивая его только знаками, коммуникацией и социальными функциями, но включив процесс и продукт перевода в общую картину наших

⁶⁷² Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. С. 187–189. Автор отмечал, что представленный им перечень определений не исчерпывает всех возможных подходов.

⁶⁷³ Михайлова И. М. Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода. С. 7–8.

представлений о человеческом сознании и его работе. Исследователи Арнт Ликке Якобсен и Фабио Альвес отмечают: «Размышления о переводе приводят нас к ядру одних из самых сложных философских вопросов о том, как мы переживаем и знаем мир, как строим предположения, согласно которым взаимодействуем с другими людьми и нашим окружением»⁶⁷⁴. Передовые исследования когнитивных архитектур всё чаще свидетельствуют о том, что человеческое мышление связано с языком опосредованно, в процессе перевода оно «работает» на субсимволическом уровне⁶⁷⁵, а сам язык лишь используется как инструмент репрезентации значений, основным же способом обработки воспринимаемой действительности для человека является модель⁶⁷⁶.

Представление о переводе как модели и процессе перевода как моделировании оригинала встречалось в работах переводоведов и ранее, хотя и в осторожном предположительном ключе. Транслатолог Тео Херманс писал: «Перевод можно рассматривать как моделирующую деятельность в том смысле, что результат операции — переводной текст — обычно заявляет, прямо или косвенно, о своём представлении предшествующего дискурса аналогично тому, как это делает модель. Это делает перевод заменяющим объектом, субститутотом или метатекстом»⁶⁷⁷. Тем не менее, Т. Херманс не вполне соглашался с приравниванием перевода к модели, мотивируя это тем, что перевод способен замещать и вытеснять оригинал, относясь к объектам «того же порядка» [objects of the same order], что и оригинал. Дополнительно, по его мнению, положение осложняет то, что само корневое понятие «модель» недостаточно чётко определено в современной науке⁶⁷⁸. Последнее

⁶⁷⁴ *Jakobsen A. L., Alves F.* Introduction // *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*. p. 5.

⁶⁷⁵ *Muñoz Martín R., Martín de León C.* Translation and cognitive science // *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*. pp. 52–68.

⁶⁷⁶ См., напр., описание когнитивной архитектуры в «PSI-теории» Йоши Баха: *Bach J.* Principles of synthetic intelligence. Oxford: Oxford University Press, 2009. pp. 303–312.

⁶⁷⁷ *Hermans T.* Models // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London; New York: Routledge, 2008. pp. 180–181.

⁶⁷⁸ *Ibid.* p. 181.

утверждение можно оспорить, т.к. теория моделей как отдельная субдисциплина в рамках философии, математики и кибернетики еще в XX в. добилась серьёзных результатов, и хотя в ней тоже происходили свои дебаты и смены исследовательских парадигм, всё же некоторые твёрдые знания о модели как сущности были выработаны. В последние годы была признана теоретическая ценность общей теории модели (*Allgemeine Modelltheorie*), созданной в 1970-е гг. немецким кибернетиком Гербертом Штаховяком⁶⁷⁹. В ней исследователь дал подробно проработанные характеристики общего понятия модели и подробнейшую классификацию этого явления.

По Г. Штаховяку, модель понимается как отображение (репрезентация) определённого оригинала⁶⁸⁰; обладающая тремя основными признаками: 1) *репрезентативным* (или *отобразительным*, *Abbildungsmerkmal*), т.е. «модели всегда являются моделями чего-либо»⁶⁸¹; 2) *редуктивным* (или *сократительным*, *Verkürzungsmerkmal*), т.е. «модели, как правило, не охватывают все атрибуты представляемого ими оригинала»⁶⁸²; 3) *прагматическим* (*Pragmatisches Merkmal*), т.е. «модели не однозначно сопоставимы со своими оригиналам сами по себе. Они выполняют функцию замещения а) для определённых — познающих и/или действующих, использующих модель — субъектов, б) в пределах определённых временных интервалов и в) с ограничением на определённые умственные или фактические операции»⁶⁸³.

⁶⁷⁹ *Stachowiak H.* Allgemeine Modelltheorie. Wien: Springer, 1973. 510 S. Отмечается, что общая теория моделей Г. Штаховяка своевременно не получила широкого признания, поскольку не была вовремя переведена на английский. О важности его работ для современной эпистемологии и теории науки см.: *Hof B. E.* The cybernetic “General Model Theory”: unifying science or epistemic change? // *Perspectives on Science: Historical, Philosophical, Social*. 2018. N. 26 (1). pp. 76–96.

⁶⁸⁰ *Stachowiak H.* Allgemeine Modelltheorie. S. 129. Там же автор рассматривает этимологию существительного «модель» в европейских языках, на которой мы здесь не останавливаемся, и задает начальные граничные условия для теоретического подхода к определению.

⁶⁸¹ *Ibid.* S. 131.

⁶⁸² *Ibid.* S. 132.

⁶⁸³ *Ibid.* S. 132–133.

В рамках модельного подхода перевод как таковой является *частным случаем модели*, ее вербальным подвидом, обладая и репрезентативным, и редуктивным, и прагматическим признаками. Это утверждение никоим образом не опровергает все иные трактовки понятия перевода, но лишь включает их в себя как зонтичное определение. Роман Якобсон еще в 1950-х гг. предложил считать межъязыковой перевод лишь частным случаем функционирования знаковых систем⁶⁸⁴, и этот ракурс остается в переводоведении актуальным⁶⁸⁵. И лингвистические, и семиотические, и функциональные методы описывали разные стороны явления по-своему верно, мы лишь исходим из того, что перевод происходит и в языке, и в знаковых системах, и обладает функциональностью, и имеет прагматическое назначение, но все эти процессы происходят в едином субъекте — человеке, чья логика мышления и определяет всё вышеперечисленное через процедуры моделирования. В лингвистике текста известны близкие к моделированию «макроправила» Тёна ван Дейка⁶⁸⁶, описывающие процесс восприятия и обработки «пропозиций» при понимании текстов (опущение, селекция, обобщение, построение), в результате которого в сознании реципиента образуются когнитивные «макроструктуры», а по сути — модели.

Таким образом, если принять логику современной когнитивистики, согласно которой словесное высказывание может быть описано как первичная вербальная модель-репрезентация когнитивной модели, существующей в сознании субъекта, то перевод можно определить как *вторичную вербальную модель*. Это определение позволяет отвлечься от более ранних требований, применявшихся к переводу исходя из его устаревшего определения как «копии», «воссоздания», «эквивалента» или «замены». Тем не менее, из

⁶⁸⁴ Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 16–24.

⁶⁸⁵ См., напр.: *Apel F. Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler, 1983. S. 1; *Kruger J. L. Translation, multimodality and cognition* // *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*. p. 434.

⁶⁸⁶ Филиппов К. А. Лингвистика текста. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2003. С. 262–267.

модельного подхода к переводу вовсе не следует, что для оценки его качества не существует никаких инструментов, и любая модель будет считаться адекватной моделью.

Эквивалентность, адекватность и достоверность имеют в модельном подходе такое же значение, как и в предшествующих научных парадигмах, но они не абсолютизируются, а становятся операционными терминами для описания отношений в паре «перевод — оригинал». При этом стоит ограничиться именно этими тремя (из них второй и третий, как будет показано ниже, мы используем в качестве равнозначных), чтобы избежать повторения многолетних дискуссий о «точности», «верности», «полноценности», «приемлемости (акцептабельности)», «правдивости» и других понятиях, предлагавшихся в разное время разными школами.

В европейской научной мысли дилемма «буква — смысл» породила спекулятивное понятие *эквивалентности*, смысл которого в общем виде состоит в предположении, что должно существовать некое идеальное совпадение оригинала с переводом, которое либо достигается, либо нет, и все переводы следует рассматривать с точки зрения удаления или приближения к идеалу, а заодно создавать предписания для авторов переводов. Этот предписывающий (прескриптивный) способ, как бы иронично ни было принято относиться к нему теперь, долгое время был весьма плодотворным. Именно в рамках прескриптивного подхода были разработаны многие понятия и методы, на которые опирается наука о переводе и сейчас.

Э. Пим выделяет несколько больших теоретических парадигм, в разное время объединявших ученых со схожими взглядами на предмет. Сторонники парадигмы «естественной эквивалентности» (в основном, лингвисты) считали, что существует некая идеальная равноценность, к которой следует стремиться⁶⁸⁷. Некоторые из них выдвигали идею о третьей реальности между

⁶⁸⁷ Пим Э. Теоретические парадигмы в переводоведении. С. 23–47. Окончательное оформление теории получила в работах Жана-Поля Вине и Жана Дарбельне: *Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1958. 358 p.

исходным и конечным текстами (*tertium comparationis*), к которой прислушивается переводчик, создавая перевод не из оригинала, а из этой понятой им идеальной схемы⁶⁸⁸. Э. Прунч отмечал противоречивый характер этого понятия: «На практике отношение эквивалентности, представленное в сравнительном языкознании в качестве некой идеальной модели переводческого процесса, оказывается химерой, тогда как в межкультурном дискурсе его изобличают как „троянского коня“ доминирующих культур»⁶⁸⁹. В наши дни считается общепризнанным, что естественная эквивалентность может быть прослежена только на уровне отдельных лексем, и этот «словоцентрический» подход ранних теоретиков подвергается заслуженной критике сторонников «текстоцентрического» переводоведения⁶⁹⁰.

Строгость теории попытались сгладить сторонники концепции «направленной эквивалентности», признавшие несходство языков. Переводчик, по их мысли, ищет не полные эквиваленты, а подбирает или создает близкие по смыслу, исходя из собственного языка. При этом возможен как подбор абсолютного эквивалента (этот перевод называют формальным, явным, документальным, форенизирующим), так и вольный перевод (он же динамический, обманный, неявный, гибкий, domestiцирующий и т.д.)⁶⁹¹. Таким образом, противоречие «буква — смысл» в этих теориях сохранялось, хотя и в несколько ослабленном виде.

В любом случае, получалось, что оригинал первичен, эта мысль казалась самоочевидной, и, конечно, опровергнуть ее было очень заманчиво. Созданная в 1980-е годы теория Skopos (по-гречески «цель») потрясла мир западного

⁶⁸⁸ Из поисков третьего звена родилась «интерпретативная теория перевода», разработанная Даницей Селескович и предполагающая, что в процессе перевода происходит «девербализация» оригинала, т.е. его перенос из словесной материи в мир концептов: *Seleskovitch D., Lederer M. Interpréter pour traduire. Paris: Didier Érudition, 1984. 312 p.*

⁶⁸⁹ Прунч Э. Пути развития западного переводоведения. С. 99.

⁶⁹⁰ См., напр.: Золян С. «С протеом будь протей» — семантика перевода как семиотическая переменная // Литературный трансфер и поэтика перевода. М.: Азбуковник, 2017. С. 217.

⁶⁹¹ Бинарные «полярности» направленной эквивалентности — от размышлений Цицерона и Шлейермахера до концепций Г. Тури и Л. Венути — наглядно представлены Э. Пимом (Указ. соч. С. 59).

переводоведения постулатом о том, что перевод определяется тем, для чего он делается, и если он соответствует цели и запросам («заданию») принимающей культуры, то является переводом безотносительно к оригиналу. Один лидеров этого направления мысли Ханс Фермеер провозгласил в своей статье 1986 г.: «Исходный текст свергнут со своего пьедестала, а перевод освобожден от этой фикции»⁶⁹². Согласно Skopos, перевод — это то, что считает переводом «заказчик», т.е. целевая культура и ее действующие силы. «Перевод — это информационное предложение в целевой культуре на ее языке об информационном предложении из исходной культуры на ее языке», — утверждала исследовательница Катарина Райс⁶⁹³. Переводчик не обязан следовать за исходным текстом, если это не требуется, а множественность переводов объясняется множественностью целей. Несмотря на кажущуюся дерзость этого подхода, он открыл много нового в изучении предмета, прибавив к проблеме социальное измерение, введя в игру читателей, издателей и культурную среду, окружающую переводчика. Все эти стороны оказывают влияние на построение цели перевода и опосредованно участвуют в его создании. Э. Пим остроумно отмечает слабые места теории Skopos: «Если любой перевод определяется целью, то цель достигается любым переводом. Разделяя эти два тезиса, мы должны считать плохими те переводы, в которых цель почему-либо не достигается, и тогда становится непонятным, что такое перевод вообще»⁶⁹⁴.

Надежду на определенность дала возникшая в конце XX в. новая теоретическая парадигма — описательный подход, именуемый дескриптивным переводоведением⁶⁹⁵. Вместо предписания и теоретизирования ученые предложили выяснить, что собой представляют

⁶⁹² Vermeer H. J. Betrifft: Dolmetschausbildung // TEXTconTEXT. 1986. N. 1/4. S. 242.

⁶⁹³ Reiß K., Vermeer H. J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. 2. Aufl. Tübingen: Nimeyer, 1984. S. 103.

⁶⁹⁴ Пим Э. Теоретические парадигмы в переводоведении. С. 90.

⁶⁹⁵ основополагающей работой этого подхода является книга израильского ученого Гидеона Тури: Toury G. Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995. 322 p.

переводы, как и почему они работают, а уж потом — какими они могли бы быть. Сторонники описательного подхода настаивают, что эквивалентность — не парадоксальная проблема и не далёкий идеал, но свойство, присущее всем переводам. В той или иной степени все переводы ею обладают, и заниматься умозрительными спекуляциями на эту тему не так интересно, как наблюдать, что же, собственно, в результате случилось с исходным текстом. Пересекая черту между чужим и родным языком, слово переживает преобразования, они же смещения или *сдвиги* (shifts), и это неизбежно. При переводе поэзии различие свойств особенно неотвратимо, чужое слово здесь никогда не бывает тем же, что в оригинале. Представление о сдвигах согласуется с общей теорией модели Г. Штаховяка, предлагавшего схему сравнения атрибутов оригинала и модели, при которой неизменными свойствами последней будут *претерияция* (Präterition, пропуски атрибутов), *абундантность* (Abundanz, наличие избыточных атрибутов) и *контрастирование* (Kontrastierung, выделение одних атрибутов за счёт других)⁶⁹⁶.

Один из основоположников описательного переводоведения Джеймс Холмс попытался в 1970 г. рассортировать способы, которыми переводчики искажают оригинальную поэзию, создавая свои версии исходного текста⁶⁹⁷. Как и любая классификация, эта не лишена некоторого ригоризма, но в плане обращения с формой даёт несколько полезных наблюдений. Первым, и самым прямолинейным, методом у Холмса значится *перевод стихов прозой* (rendering the poem in prose), т.е. полное пренебрежение формой, передача только содержания. Вторым методом, названный им *миметическим* (mimetic), предполагает выбор формы, наиболее близкой оригиналу (сонеты переводят сонетами, терцины — терцинами и т.п.), а если такой формы в принимающей культуре нет, её создают в наиболее приближенном виде. Третий метод, *аналогический* (analogical), исходит из целевой литературы и ищет в ней

⁶⁹⁶ Stachowiak H. Allgemeine Modelltheorie. S. 155–158.

⁶⁹⁷ Holmes J. S. Forms of verse translation and the translation of verse form // The Nature of Translation. Hague; Paris: Mouton, 1970. pp. 89–105.

функциональное соответствие (например, зарубежный эпос переводится той формой, которая общепринята для эпоса отечественного: гекзаметры Гомера становятся героическими двестишными или былинным стихом). Четвертый метод, наиболее далёкий от исходной формы, назван Холмсом *органическим подходом* (organic approach) — он исходит из содержания, переносимого в уникальную форму, создаваемую в процессе перевода. Опираясь на понятие «метаязыка» Ролана Барта, Дж. Холмс предложил схему, показывающую место стихотворного перевода в облаке метатекстов, окружающих исходное произведение⁶⁹⁸:



Будучи одновременно и интерпретацией текста, и собственно текстом, поэтический перевод как «метастихотворение» (metapoeма) помещен на грани между критическим разбором и новой оригинальной поэзией, вдохновленной иностранным текстом. Интересно, что полюс «поэзия» на этой шкале противостоит «интерпретации», т.е., согласно Холмсу, чем более творческим является подход, тем он менее рационален и тем менее связан с источником. Перевод прозой в этом облаке ближе к критике, чем к поэзии. Э. Пим отмечал недостатки такой сортировки: переводчики и интерпретаторы вряд ли сознательно выбирают между пятью способами или сверяются со схемами

⁶⁹⁸ Ibid. p. 92.

прежде чем приступить к работе⁶⁹⁹. Поместить перевод в определенную ячейку классификации можно только когда он уже готов, а во время его создания «миметический», «аналогический» или иной подход выбираются скорее под влиянием культурной среды, интуиции, личных пристрастий да и просто литературных способностей самого переводчика.

В рамках описательного подхода в переводоведении создано немало увлекательных схем, подробных классификаций, постулатов и максим, которые в наиболее общем виде можно свести к следующим тезисам, выражающим исследовательский оптимизм этого направления:

- перевод *возможен*;
- исходный текст перевода *первичен*;
- свойством *любого* перевода является та или иная связанность;
- передача свойств оригинала *неизбежно* приводит к сдвигам;
- эквивалентность есть *всегда*.

Перевод возможен, поскольку феноменологически присутствует в человеческой культуре с начала времен и потому не нуждается в спекулятивном оправдании. Как когнитивный процесс он использует те же ресурсы, что задействованы в понимании родной речи: восприятие и моделирование. Первичность оригинала в этом процессе несомненна, т.к. при всех искажениях именно оригиналом изначально определяются структурные и семантические атрибуты вторичной вербальной модели. Её связанность с оригиналом сохраняется даже в самом ослабленном виде (при адаптации, переложении или интермедиальном переводе — из одного вида искусств в другой).

Мы согласны с В. Н. Комиссаровым, предложившим концепцию, согласно которой об *эквивалентности* можно говорить на разных уровнях (от лексем до целей коммуникации), а общее отношение между оригиналом и переводом представляет собой более сложную систему, которую

⁶⁹⁹ Пим Э. Теоретические парадигмы в переводоведении. С. 106.

исследователь предложил называть *адекватностью*⁷⁰⁰. У последнего термина непростая история, т.к. в отечественном переводоведении он использовался в разных противоречивых значениях: сперва как полный аналог «точности», позднее понимался как естественная эквивалентность, пока не был приравнен к эквивалентности как таковой вообще⁷⁰¹. Этого концептуального шлейфа можно было бы избежать, если учесть прагматический признак (*Pragmatisches Merkmal* по Г. Штаховяку⁷⁰²) вторичной вербальной модели, её направленность на получателя, который и является своеобразной последней инстанцией, легитимирующей перевод, закрепляющей его *достоверность*. Именно это свойство позволило теоретикам Skopos в 1980-е гг. «низвергнуть» оригинал, показав, что перевод есть то, что достоверно является переводом для узуса принимающей культуры. Если получатель *верит*, что результат моделирования адекватно передает атрибуты исходной вербальной модели, вторичная модель функционально *достоверна*⁷⁰³. С некоторыми оговорками можно согласиться с этим положением, не забывая, впрочем, что оригинал не перестает существовать — его роль в анализе должна быть главенствующей.

Таким образом, при анализе перевода можно принять за основу определения В. Н. Комиссарова, хотя и с небольшими уточнениями: *эквивалентность* перевода будет пониматься нами как общность формы и содержания (атрибутов) двух вербальных моделей (первичной и вторичной) на различных уровнях, а *достоверный* (он же *адекватный*) перевод как «перевод, обеспечивающий прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности,

⁷⁰⁰ Комиссаров В. Н. Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. С. 51–93.

⁷⁰¹ Подробнее см. гл. 2 (гл. 2.1).

⁷⁰² Stachowiak H. Allgemeine Modelltheorie. S. 132–133.

⁷⁰³ В новейших исследованиях о проблемах машинного перевода, выполненного при помощи искусственного интеллекта, также важным оказался параметр «правдивости», «достоверности» (*veracity*) полученного продукта, когда оценивается не качество перевода, а способность пользователей или самой нейросети распознать и принять его как достоверную модель исходного сообщения. См.: Das A. Neural machine translation (NMT): inherent inadequacy, misrepresentation, and cultural bias // International Journal of Translation. 2020. Vol. 32. N. 1–2. pp. 115–145.

не допуская нарушения норм и узуса ПЯ [принимающего языка], соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствия конвенциональной норме перевода»⁷⁰⁴.

Нормы перевода, в отличие от рассмотренных выше понятий, имеют прямое отношение не только к теории, но и к истории перевода. Модельный подход и отношения эквивалентности, описанные нами, позволяют производить *статичный* анализ результатов переводческой деятельности, исходя из сегодняшних представлений о ее функционировании, а нормы *динамичны* — они опираются на представления соответствующей эпохи о том, какой должна быть достоверная вербальная модель. Как отмечает Э. Пим, «теория норм рассматривает перевод где-то между относительной определенностью эквивалентности и относительной неопределенностью Skopos-теории»⁷⁰⁵. Упомянутая в определении В. Н. Комиссарова «конвенциональная норма» объединяет в себе два вида норм, выделяемых теоретиками дескриптивной школы: *предполагаемые* (или *предварительные*), относящиеся к ожиданиям получателей продукта перевода, основанные на принятых в культуре стандартах, и *операциональные* (или *профессиональные*), заданные индустрией перевода и особенностями работы самого переводчика⁷⁰⁶. В случае с поэзией примером может быть французская традиция, где классицисты передавали античные размеры стандартным александрийским стихом, потому что так было принято, а позднее утвердился обычай переводить иноязычную поэзию прозой — и не только потому, что сами переводчики этого хотели, но и потому, что такого перевода ждала приученная к этому читательская аудитория. Норма перевода — это прагматический алгоритм построения вторичной вербальной модели, выработанный переводчиком на основе собственной квалификации и

⁷⁰⁴ Комиссаров В. Н. Теория перевода. С. 246.

⁷⁰⁵ Пим Э. Теоретические парадигмы в переводоведении. С. 111.

⁷⁰⁶ Toury G. Descriptive translation studies and beyond. p. 82; Chesterman A. Memes of translation. Amsterdam: John Benjamins, 1997. pp. 63–70; Основные понятия англоязычного переводоведения. М.: ИНИОН РАН, 2011. С. 138–143.

требований принимающей культуры. Согласие с нормами составляет суть «конвенции».

Переводческая стратегия представляет собой способ достижения соответствия нормам, включая общий план действия переводчика и то, что в ранних теоретических трудах именовалось «методом» перевода. Хотя и отмечается эклектичность этого крайне динамичного понятия⁷⁰⁷ (что не удивительно, т.к. стратегии вырабатываются переводчиками разных эпох и языков), в последнее время появились плодотворные решения, позволяющие разложить стратегию переводчика на составляющие. Так, Эндрю Честерман предложил довольно стройную дескриптивную классификацию на основе сдвигов в переводном тексте, происходящих на разных уровнях: в этой схеме стратегия переводчика может быть *синтактической* (пословность, калькирование, транспозиция и пр.), *семантической* (синонимия, парафраз, замена тропов и др.) и *прагматической* (культурный фильтр, вуалирование, цензурное усечение и пр.)⁷⁰⁸. Три типа стратегии приблизительно соответствуют трем общим признакам модели, сформулированным Г. Штаховяком: семантическая стратегия — репрезентативному признаку, синтактическая — редуктивному, прагматическая — прагматическому. При этом синтактическая и семантическая стратегии, в большей степени, направлены на достижение соответствия операциональным нормам, а прагматическая — предполагаемым (предварительным). Стратегия присуща переводу как процессу, но может быть выведена из перевода как продукта индуктивным путем, что, собственно, и составляет суть сравнительно-исторического анализа готовых переводов. Из-за разницы стратегий со временем (или сразу) появляются повторные переводы, образующие множественность.

⁷⁰⁷ Основные понятия англоязычного переводоведения. С. 205.

⁷⁰⁸ *Chesterman A. Memes of translation.* pp. 92–116.

Переводная множественность как понятие используется в отечественном переводоведении с 1980-х гг.⁷⁰⁹ Под ней понимают совокупность различных переводов (двух и более) одного и того же произведения или группы произведений, возникших одновременно (синхронно) или с временным интервалом (диахронически). Предлагается также усложнить понимание множественности путем разделения ее на активную (новые переводы, сделанные с целью заменить старые) и пассивную⁷¹⁰, однако это дробление кажется несколько субъективным, т.к. предполагает наличие достоверных сведений о намерениях переводчика. Продуктивным, тем не менее, остается представление о множественности как многовариантном целом, где оригинал составляет ядро, а его вторичные вербальные модели (переводы) пересекаются с ним и друг с другом эквивалентными связями на разных уровнях. Запрос принимающей культуры на тот иной текст может стимулировать разрастание множественности, а отдельные её части вследствие повторной интерпретации оригинала подвергаются культурному «старению» (ageing)⁷¹¹.

Рассмотренные нами понятия — перевода как такового, эквивалентности, достоверности (адекватности), стратегии и множественности — могут относиться не только к особенностям тех или иных переводов на *микроуровне* лексем, грамматики и структуры текста, но и к *макроуровню*, включающему историю создания перевода, принципы отбора текстов в определенные исторические периоды (или запреты на такой отбор), судьбу переводимых

⁷⁰⁹ *Шерстнева Е. С.* Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. №73-1. С. 526–532. Отмечается, что в зарубежном научном дискурсе это понятие отсутствует, обсуждаются лишь проблемы «повторного перевода» (retranslation).

⁷¹⁰ *Лысенкова Е. Л.* Поэзия и проза Р. М. Рильке в русских переводах: исторические, стилистико-сопоставительные и переводоведческие аспекты: дис. на соиск. степ. д-ра филол. наук: 10.02.20. Магадан, 2006. С. 363.

⁷¹¹ См.: *Poucke P. van.* Aging as a motive for literary retranslation: a survey of case studies on retranslation // Translation and Interpreting Studies. 2017. N. 12(1). pp. 91–115.

произведений в целевой культуре, их место в ней, обстоятельства освоения и влияние на словесность принимающей стороны.

Рецепция, в широком социальном понимании этого термина, включает всё вышеперечисленное, не ограничиваясь только заимствованием и освоением иноязычной традиции. Рецептивные практики всегда содержат элемент интерпретации, в том числе научной⁷¹². Индустрия художественного перевода, литературная критика и филология представляют собой сообщающиеся сферы, взаимно стимулирующие развитие друг друга, поэтому рассматривать историю перевода отдельно от истории научной и критической рецепции представляется непродуктивным.

Культурный трансфер, происходящий в результате рецепции, включает как закономерности взаимного проникновения культур, так и препятствия, возникающие на этом пути по разным причинам: языковым, идеологическим, сугубо культурным и т.д. Его можно проследить как на *микроуровне* (передача отдельных национально специфических реалий и лексем), так и на *макроуровне* (отбор и бытование текстов в принимающей культуре создает свой собственный канон, который может во многом не совпадать с каноном исходной культуры). Похожим образом новейшие исследования в области когнитивной транслатологии рассматривают перевод как процесс, протекающий одновременно на уровне *микрпроцедур* индивидуального сознания (*processing*), так и на уровне *макрокогниции* (*macrocognition*), отвечающей за согласование действий индивида с окружением⁷¹³, составляющим так называемое «распределенное сознание» или, в новейших терминах, когнитивную *макроархитектуру*⁷¹⁴, в которой отдельные акты сознательной деятельности обусловлены ограничениями среды и

⁷¹² Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие: к вопросу понимания термина // Известия ПГУ им. В. Г. Белинского. 2012. №27. С. 308–310.

⁷¹³ Muñoz Martín R., Martín de León C. Translation and cognitive science. pp. 57–62.

⁷¹⁴ West R. L. The macro architecture hypothesis: a theoretical framework for integrated cognition // Papers from the 2013 AAAI Fall Symposium. N. 3: Integrated Cognition. pp. 102–108.

отлаженными процедурами принятия эффективных решений. Этот ракурс вполне отвечает предлагаемому нами модельному подходу к переводу, т.к. отдельные вербальные модели своим прагматическим признаком непосредственно связаны со средой и ее «распределенным сознанием», диктующим исполнителю своеобразные спецификации разметки, правила выполнения моделей (в теории Skopos они именовались «установками заказчика»⁷¹⁵).

Методы анализа и оценки переводов, в нашем понимании, не могут основываться на изоляции продукта от исходного текста, поэтому центральным для нас является классический сравнительно-сопоставительный метод. Общность и различие исходного и конечного текста связаны диалектически, на практике они выражаются в той или иной степени эквивалентности отдельных атрибутов разного уровня.

Самый базовый уровень — лексической эквивалентности — может определяться арифметическим статистическим методом, предложенным в 1970-х гг. М. Л. Гаспаровым⁷¹⁶: «подсчет количества знаменательных слов (существительных, прилагательных, глаголов, наречий) сохраненных, измененных и опущенных-добавленных в переводе по сравнению с подстрочником»⁷¹⁷. Он выражается в двух показателях: «показатель точности — доля точно воспроизведенных слов от общего числа слов подстрочника; и показатель вольности — доля произвольно добавленных слов от общего числа слов перевода (и то и другое — в процентах)»⁷¹⁸. Изначально эта методика разрабатывалась для сопоставления перевода именно с *подстрочником*, а не с оригиналом; это же отмечалось и в ее расширенном подробном описании, подготовленном ученицей Гаспарова Виолетой

⁷¹⁵ Пим Э. Теоретические парадигмы в переводоведении. С. 76.

⁷¹⁶ Гаспаров М. Л. Подстрочник и мера точности // Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков: материалы Всесоюзной научной конференции. Ч. 1. М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1975. С. 119–122; Гаспаров М. Л. Брюсов и подстрочник // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван: Советакан грох, 1983. С. 173–184.

⁷¹⁷ Гаспаров М. Л. Брюсов и подстрочник. С. 175.

⁷¹⁸ Там же.

Настопкене в 1981 г., где она признавала известные ограничения статистических выкладок в сопоставлении с субъективным художественным впечатлением⁷¹⁹. Между тем, можно встретить эту методику в качестве некой рациональной меры точности перевода вообще⁷²⁰, что не вполне корректно. Стоит признать, однако, что результаты подобных обобщений довольно иллюстративны, если иметь дело *только* с проверкой лексической эквивалентности перевода в самом первом приближении. Подсчёт знаменательных слов, естественно, мало что может сказать об оттенках значений и стилистике, но хорошо работает при крайних значениях: очень высокой или критически низкой адекватности (последнее отмечалось, например, в переводах В. Л. Топорова⁷²¹).

Сопоставление с подстрочником является одной из установившихся практик при анализе переводов, несмотря на указанные ограничения. Тем не менее, есть работающие методы разбора, позволяющие наблюдать сдвиги (shifts) в переводе без привлечения промежуточного технического текста. Один из них — *трансемный анализ*, разработанный в начале 1980-х гг. нидерландской исследовательницей Китти ван Лёвен-Зварт⁷²². Этот метод концептуально близок к компонентному анализу, используемому в лингвистике, когда для отдельных реальных проявлений языка (звуков, морфов, семем, и т.п.) выводится идеальное компонентное представление о них (фонема, морфема, сема)⁷²³. В случае с переводом исследовательницей

⁷¹⁹ Настопкене В. В. Опыт исследования точности перевода количественными методами // *Literatūra: Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai*. Vilnius: Mokslas, 1981. С. 64–65.

⁷²⁰ См., напр., подраздел «О качестве переводов» в статье: Михайлова И. М. Нидерландская литература по-русски: два века истории // *Схелтьенс В.* Библиография нидерландской литературы на русском языке. СПб, 2003. С. 59–60.

⁷²¹ Там же.

⁷²² Сокращенное описание методики см.: *Leuven-Zwart K.* Translation and original: similarities and dissimilarities, I & II // *Target*. 1989. Vol. 1. Issue 2. pp. 151–181; *Target*. 1990. Vol. 2. Issue 1. pp. 69–95. Полное описание в докторской диссертации автора: *Leuven-Zwart K.* Vertaling en origineel. Dordrecht: Foris, 1984. В последние годы плодотворность методики была признана научным сообществом: *Farahzad F., Inalu A. Z.* Van Leuven-Zwart's model revisited // *Babel*. 2013. Vol. 59. Issue 2. pp. 149–159.

⁷²³ Сама исследовательница при первой публикации основ предложенного метода указывала, что ею были частично использованы наработки Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне и

была предложена методика сравнения *архитрансем* (инварианта, «общего деноминатора»⁷²⁴) с конкретными *трансемами* (реализациями архитрансем в оригинале и переводе). Наиболее ценной в концепции ван Лёвен-Зварт является логичная классификация сдвигов в переводе: *модуляция* (трансем оригинала и перевода являются вариантами архитрансем); *модификация* (трансем связаны лишь опосредованно, ассоциативно); *мутация* (трансема перевода утратила связь с архитрансемой или последняя вообще пропущена)⁷²⁵. Различение в этой методике семантического, синтаксического и прагматического подтипов каждого из сдвигов отвечает представлению о трёх типах переводческой стратегии по Э. Честерману, о трёх признаках модели по Г. Штаховяку и в какой-то мере может быть наложено на положения об уровнях эквивалентности по В. Н. Комиссарову, о которых говорилось выше, что делает трансемный анализ органичным инструментом в рамках принятых нами теоретических установок:

Общие признаки модели (Г. Штаховяк)	Уровни эквивалентности (В. Н. Комиссаров)	Переводческая стратегия (Э. Честерман)	Подтипы сдвигов (К. ван Лёвен-Зварт)
Репрезентативный	Лексический	Семантическая	Семантические
Редуктивный	Синтаксический	Синтаксическая	Синтаксические
Прагматический	Цель и ситуация коммуникации	Прагматическая	Прагматические

Таким образом, основные принципы изучения истории художественного перевода можно кратко обобщить следующим образом:

1. Перевод не может рассматриваться как независимое от оригинала явление.

Й. Левого: *Leuven-Zwart K. The methodology of translation description and its relevance for the practice of translation // Babel. 1985. Vol. 31. Issue 2. pp. 77–85.*

⁷²⁴ *Leuven-Zwart K. Translation and original: similarities and dissimilarities, I. p. 157.*

⁷²⁵ *Ibid. pp. 155–170.*

2. Мы исходим из понимания перевода как вторичной вербальной модели оригинала, разделяя представление о том, что отношения разноуровневой эквивалентности присущи любой паре «перевод — оригинал».
3. С эквивалентностью диалектически связано понятие сдвигов, имеющих характер модификации, модуляции, мутации и являющихся следствием определенной переводческой стратегии.
4. Мы признаем и важность возмущающего воздействия принимающей культуры, ее норм и прагматического «заказа», который является компонентом когнитивной макроархитектуры.
5. Художественный перевод должен изучаться в динамике, в сопоставлении с коммуникативным контекстом эпохи, ее условиями, особенностями критической и научной рецепции.
6. Складывающиеся в результате применения разных стратегий переводные множественности позволяют продемонстрировать не только разность идиостилей разных переводчиков, но и индуктивным путем вывести из них эволюцию подходов к проблеме перевода в различные периоды.