

Э. Даммиано

МЕЖДУ ПОЭЗИЕЙ И ПЕРЕВОДОМ: ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА В ГЕРМАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ НА ПРИМЕРЕ САРЫ КИРШ И АННЫ АХМАТОВОЙ

Целью данной статьи является иллюстрация проблемы восприятия и перевода русской поэзии в Германской Демократической Республике, где русская и советско-русская литература, играла решающую роль в процессе литературного и культурного обновления. Поэтический язык и его перевод становятся элементами комплексного процесса передачи: тежду 60-ми и 70-ми годами прошлого века молодые поэты ГДР (Сара Кириш, Райнер Кириш, Адольф Эндлер, Фолькер Браун, Эльке Эрб, Карл Микел, Хайнц Чеховски) переводят произведения своих современников (Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский), но особенно стихи Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой, Сергея Есенина, Александра Блока. Во второй части статьи рассматривается текстуальное отношение между Сарой Кириш и Анной Ахматовой.

Ключевые слова: русско-немецкие взаимосвязи, поэтический перевод, ГДР, Сара Кириш, Анна Ахматова.

В послевоенную эпоху в Германии начинают формироваться два отдельно стоящих «литературных поля» [1. С. 365–472], в которых решающую роль в процессе литературного, культурного и поэтического обновления играло принятие русской и советско-русской литературы в качестве культурной и институциональной модели, с одной стороны, и политического антиинституционального выбора – с другой. Поэтическое слово и его принятие, перевод и переписывание катализировали новое взаимодействие восточногерманской литературной системы с российской и западногерманской, а также между различными макро- и микро-поэтиками. С начала шестидесятых годов перевод русских литературных произведений, и в частности русской поэзии XX в., становится все более важным в Германской Демократической Республике, принимая специфические коннотации, несравнимые с западной практикой перевода: новое поколение поэтов, условно определяемое «Саксонской школой поэзии» [*Sächsische Dichterschule*, 2. С. X], принимает активное участие в переводе и пе-

реписывании русской лирики, находя в ней промежуточные места разрыва, а также поэтического и метапоэтического противостояния.

Этот интерес сыграл главную роль в генезисе восточногерманского литературного лагеря и оказал огромное влияние на его институты, а также на зарождение самой что ни на есть литературы ГДР: если до конца пятидесятых поэтический канон, который навязывался через отбор, перевод и распространение русской поэзии, склонялся к советским моделям, то начиная с шестидесятых годов они были сменены дореволюционной и модернистской поэзией, с одной стороны, и современной, более прямо связанной с нотами политической и культурной «оттепели» (см.: [3, 4.]), – с другой. В один ряд с колоссами прозы советской классики послевоенного периода и пятидесятых годов (Константин Симонов, Евгений Долматовский, Михаил Исаковский, Алексей Сурков) становится, начиная со следующего десятилетия, современная и дореволюционная русская поэзия, которая постепенно создает новую интертекстуальную нишу, в основу которой был положен перевод.

Взаимодействие между поэтами, чьи произведения переводятся, и поэтами-переводчиками оказалось продуктивным для обеих сторон и положило начало изменениям и преодолению канона: во многих периодических изданиях, сборниках и монографиях появились имена новых поэтов, занимающихся переписыванием поэзии, которое приняло форму специфической деятельности. В сложной издательской системе, сформировавшейся внутри точных динамик управления, определяемых «недифференцированным патронажем» («undifferentiated patronage») [5. С. 17], перевод становится средством взаимодействия с внешними инстанциями и приобретает способность модифицировать сами динамики и их взаимные функции.

Однако какова была роль переводчика и, конкретнее, литературного переводчика в ГДР? В начале пятидесятых было признано потенциальное значение перевода в культурной и литературной системе ГДР, благодаря чему он был добавлен в иерархическую систему контроля, направленную на сохранение ориентиров самого перевода. Система была призвана управлять потоком переводов, берущим своё начало в большей степени в Советском Союзе и пересекающим литературный и издательский лагерь ГДР: огромное количество переводов прозы, наряду с переводами поэзии в несколько меньшем количестве, обходило эту форму контроля и управления, чтобы заполнить пустоты на литературном поприще.

Именно поэты нового поколения, представлявшие поэтическую сцену начала шестидесятых – конца семидесятых годов, сделали перевод инструментом поэтического взаимодействия и альтернативным способом выражения, противостоящим концепциям издательской системы и её патронажа. Отличительной особенностью нового поколения поэзии стало представление перевода в качестве инструмента взаимобмена и способа пересечь лингвистические и культурные границы; он интегрируется в деятельность молодых поэтов, которые возвращают ему прежнюю форму, так называемую *Nachdichtung*. Эта практика, основанная на принципе подстрочности, привлекает поэтов нового поколения к переводу и переписыванию, которые характерны для восточногерманской литературы шестидесятых и семидесятых годов. Основанная на потребности обогатить свое поэтическое искусство с помощью опыта других стран, она стала продуктивным приемом [6. С. 201–224; 7. С. 34–84] и феноменом, характеризующим развитие поэзии и литературы тех лет.

Главным средством продвижения этой потребности и в то же время движущей силой этого продуктивного взаимодействия стала литература, и в особенности русская и советская поэзия. Судьба русской поэзии тесно переплеталась с судьбой поэтов саксонской школы и в то же время оказывала сильное влияние на формирование сюжета её эволюции. Перевод, направленный, прежде всего, на восстановление образа русского модернизма в немецком языке, как бы открыл канал двойной частоты, который, с одной стороны, способствовал внутрипоэтическому обмену, а с другой – материально помогал поэтам в борьбе с объективной сложностью публиковать свои произведения. Именно в этом контексте такие поэты, как Сара Кирш (1935–2013), Райнер Кирш (1934–2015), Адольф Эндлер (1930–2009), Фолькер Браун (1939), Эльке Эрб (1938), Карл Микел (1935–2000), Хайнц Чеховски (1935–2009), перечитывают и переводят произведения своих современников (Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский), и не только: они установили, особенно со стихами Сергея Есенина, Александра Блока, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой диахронные взаимоотношения по линии временной, и синхронные – по текстовой.

Это открытие положило начало развитию различных процессов перевода и переписывания лингвистического и поэтического материала, с помощью которых поэты саксонской школы раскрыли поэзию с разных сторон и в то же время показали её новые горизонты. Представив

модели в новой форме передачи, требующей высоких поэтических навыков как от переводчика, так и от автора, они заполнили интерстициальные пробелы издательской системы новым поэтическим и метапоэтическим ориентиром, направленным на подчеркивание связи между поэзией и переводом, а также различными аспектами данного интертекстуального принципа, определяющего перевод как продуктивный способ взаимодействия.

Одной из ведущих переводчиц русской поэзии в Германской Демократической Республике между 60-ми и 70-ми гг. (в 1977 г. она эмигрировала в Западную Германию) была поэтесса Сара Кирш. Рожденная в 1935 г. в городе Гарц, Ингрид Бернштейн стала известной в мире поэзии примерно в начале шестидесятых годов, когда её первые стихи были опубликованы под поэтическим псевдонимом Сара Кирш. Выбор псевдонима, и в частности еврейского имени «Сара», ставшего знаком протеста против антисемитизма, представляет собой акт рождения поэтессы. Её поэзия раскрывает постоянный диалог с природой и её пейзажами, с миром вещей, и прежде всего с интертекстуальной сетью, берущей своё начало в средневековой традиции и ведущей к современности. Одним из способов, с помощью которых развивается интертекстуальность [8. С. 85], пронизывающая произведения Сары Кирш, был, безусловно, перевод. Он создавал привилегированный канал открытости к иностранной культуре, в то время как в ГДР царствовал режим изоляции. Первые переводы Сары Кирш, как и начало её поэтической деятельности, датируются началом шестидесятых годов, когда она и ее муж Райнер Кирш вместе с другими поэтами саксонской школы впервые вышли на контакт с русскими поэтами: она приняла участие в переводе произведений Беллы Ахмадулиной, Новеллы Матвеевой, Булата Окуджавы, Марины Цветаевой, но в особенности углублилась в поэзию Александра Блока и Анны Ахматовой, имена которых часто всплывают в её критических и поэтологических заявлениях.

Но чем именно был характерен процесс перевода для Сары Кирш? Созданный на основе практической потребности, спровоцированной неспособностью регулярно публиковать свои произведения, вскоре перевод стал культурной и поэтической необходимостью. По мнению поэтессы, перевод так же отражает работу с поэтическим уклоном, направленную на поиск единственного возможного определения, как и стихотворение: оба процесса подразумевают изучение возможностей языка и поиск подходящего для слов места. В процессе собст-

венного творчества Сара Кириш взаимодействовала с окружающей её средой, находя в ней ответы на свои импульсы, в то время как в процессе перевода диалог устанавливается непосредственно с иностранным текстом. Что в таком случае подразумевает процесс перевода? Перевод в первую очередь становится поэтической и культурной практикой, открывающей каналы интертекстуальной связи как с собственной поэзией, так и с творчеством других [9. С. 61].

Таким образом, работа по переводу взаимодействует с личным поэтическим творчеством в непрерывном и взаимном обмене, который в глазах поэтессы-переводчицы предполагает передачу собственных чувств переводимому тексту и в то же время получение из оригинального текста элементов, раскрывающих его поэтическое воображение, включая стимулы: двусторонний канал связи, который раскрывался в творчестве Сары Кириш, особенно при переводе произведений Анны Ахматовой.

Отношения с Анной Андреевной Горенко представляли для Кириш висцеральную коннотацию: работая под псевдонимами, отображающими их позиции, поэтессы разделяли ту же концепцию поэзии, понимаемую как приверженность к миру вещей. Именно из тесной связи с акмеизмом [10. С. 113–114] появился псевдоним Ахматовой: будучи далекой от формальной изысканности символизма и лингвистического экспериментаторства кубофутуризма, Анна Ахматова возвращает реальность поэтического слова, которая, восстанавливая свою экспрессивную и семантическую насыщенность, переходит в поиск несогласованной, скрипучей музыкальности, сопровождающей тематические отклонения её паратактических конструкций.

Её поэзия реализуется в конструкции строк, зачастую повествовательной матрицы, требуя, как это было с Сарой Кириш, особого внимания к реальности и утверждения себя. Анна Ахматова стремится самоутвердиться на русской земле, являющейся одновременно физическим и духовным местом, выделяя для себя атипичное место в культурной атмосфере пре- и постреволюционного периода.

Клейменная революцией и гражданской войной (в 1921 г. Николай Гумилев был казнен по обвинению в контрреволюционных действиях), Анна Ахматова жила в постоянной тревоге, страдая от недоверия режима, который считал её стихи выражением устаревшего и вредного для развития новой литературы пролетариата культурного наследия. Тем не менее она никогда даже не задумывалась покинуть Россию (в отличие от Цветаевой, которая эмигрирует из страны и с 1922 по 1929 г. живет сначала в Праге, а затем в Париже), пережи-

вая трагические исторические этапы на границе между словом и молчанием: материально и духовно ослабленная новым политическим постреволюционным порядком, поэтесса на собственном опыте познала всю красу сталинских репрессий, когда ее единственного сына Льва неоднократно арестовывали в 1935 и 1938 гг.

Это заставило Ахматову практически замолчать. Только по окончании этого периода (1924–1936 гг.), за который поэтесса написала лишь несколько стихотворений, она смогла вновь полноценно заняться поэтическим творчеством, найдя новое вдохновение в длинной форме поэмы. В частности, в период между 1939 и 1940 гг. Ахматова внезапно представила своё обновленное поэтическое творчество, как раз после второго ареста сына (1938 г.), когда ей довелось провести семнадцать месяцев у стен тюрьмы Кресты в Ленинграде, ожидая разрешения преступить ее порог (см.: [11]).

Поэтическая конфронтация между Кириш и Ахматовой достигается, главным образом, в стихотворениях именно того периода, собранных в различных сборниках [12–14]. В первом из трех произведений из цикла *В сороковом году* представлена безотлагательность истории и войны, которая, принуждая к молчанию, препятствует любому человеческому признанию. Время становится колючим, как и его реальные референты, «крапива» и «чертополох», которые по иронии судьбы украшают умирающую эпоху:

1 Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит.
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
5 И только могильщики лихо
Работают, дело не ждет.
И тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идет.
А после она выплывает,
10 Как труп на весенней реке,
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.
И клонятся головы ниже.
Как маятник, ходит луна.
15 Так вот — над погибшим
Парижем
Такая теперь тишина

[11. С. 201–201].

1 Wir eine Epoche beerdigt,
Tönt kein Psalm übers Grab.
Brennsseln, Disteln
Werden den Hügel verzieren.
5 Den Totengräbern im Zwielficht
Gehts von der Hand. Und es eilt.
Mein Gott, wie die Stille wächst.
Man hört die Zeit vergehn.
Später schwemmts die Versenkte
10 Hoch wie eine Leiche im Fluß,
Der Sohn will sie nicht erkennen,
Der Enkel wendet sich ab.
Die Köpfe beuge sich tiefer,
Der Mond wie ein Pendel geht.
15 Und eine solche Stille
Liegt über Paris, da es stirbt

[12. S. 49].

Схема перекрестной рифмовки, которая создает ритмическую интонацию в русских стихотворениях, проецируется в аллитерирующей

структуре перевода немецкой поэтессы, которая, отказываясь даже от рифмы, обогащает фоническую ткань за счет использования анафорических (*Mein / Man*, стр. 7–8; *Der / Der / Die / Der*, стр. 11–14) и аллитерирующих вариантов (стр. 9, *Später schwemmts*; стр. 15–16, *solche Stille / es stirbt*). Немецкая версия Сары Кирш восстанавливает последовательность в первую очередь за счет точной синтаксической структуры, которая ставит центральный элемент аллегорической конструкции превыше всего. Русскому тексту, наоборот, присуща серия скольжения вперед, создающая прагматическую конструкцию тема – рема, особенно заметную в строках 11–14. Эта синтаксическая конструкция прослеживается от начала стихотворения: стр. 1 *Когда погребают эпоху / Wir eine Epoche beerdigt*. Она влияет на ритм поэзии и скандирует с возрастающими интервалами сгущение интриги тишины, окутывающей город мнимым спокойствием.

Встреча с Ахматовой представляла для Сары Кирш фундаментальную лабораторию для изучения собственной поэзии и творчества других авторов, которую сама поэтесса определила как подлинную «литературную школу» [15].

Опыт работы с переводом, таким образом, становится образовательной деятельностью, направленной на точное поэтическое позиционирование: предрасположения поэтессы-акмеистки сформировали видения молодой немецкой поэтессы, особенно в отношении к ограничивающим социально-политическим установлениям. Время и место, а также их объективные референты стали для Сары Кирш факторами прогрессивного расширения значений в непрерывном создании и разрушении истории, в то время как перевод стал поэтической альтернативой, балансирующей между эстетикой и политикой.

Литература

1. Бурдые П. «Генезис и структура поля религии» // Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики. СПб.: Алетейя, 2005.
2. Berendse G.-J. «Die Sächsische Dichterschule». Lyrik in der DDR der sechziger und achtziger Jahre. Frankfurt a. M.: Verlag: Peter Lang, 1990.
3. Эренбург И. «Оттепель»: повесть: в 2 ч. М.: Сов. писатель, 1956.
4. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. Литература «Оттепели» (1953–1968). М.: УРСС, 2001. Т. 1.
5. Lefevere A. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London, New York: Routledge, 1992.
6. Изер В. «Процесс чтения: феноменологический подход» // Современная литературная теория: антология / сост. И.В. Кабанова. М.: Флинта. Наука, 2004.

7. Яусс, Х.Р. «История литературы как провокация литературоведения» // Новое литературное обозрение. 1995. № 6, 12.
8. Kristeva J. Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse: Paris : Seuil, 1969.
9. Kirsch S. Peter-Huchel-Preis 1993. Sarah Kirsch, Texte. Dokumente. Materialien, Baden-Baden, Zürich: Elster Verlag, 1995.
10. Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н.Л. Бродский, Н.П. Сидоров. М., 2001.
11. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990, Т. 1.
12. Achmatowa A.A. Ein niedagewesener Herbst. Gedichte. Berlin: Kltur und Fortschritt, 1967.
13. Achmatowa A.A. Ein niedagewesener Herbst. Gedichte, Berlin: Volk und Welt: Weiße Reihe, 1973.
14. Achmatowa A.A. Poem ohne Held. Poeme und Gedichte. Leipzig: Reclam, 1979.
15. Archiv-Mierau, Brief von Sarah Kirsch an Fritz Mierau, 15.08.1984.

BETWEEN POETRY AND TRANSLATION: TRANSLATIONS FROM RUSSIAN IN THE GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC (SARAH KIRSCH AND ANNA AKHMATOVA)

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 178–187 DOI: 10.17223/24099554/4/10

Dammiano Enza. L'Orientale University of Naples (Naples, Italy). E-mail: enza.dammiano@gmail.com

Keywords: Russian-German connections, poetic translation, German Democratic Republic, Sarah Kirsch, Anna Akhmatova.

The reception and translation of Russian literature plays a central role in the definition and in the development of the new literary field of the German Democratic Republic. From the beginning of the '60s to the end of the '70s an increase of translations of poetic works is to be registered: beside the canonical 'soviet' writers and poets, the contemporary and pre-revolutionary poems become more and more central.

The activity of translation from Russian and, in particular, from Russian poetry of the 20th century, significantly intensifies, assuming specific connotations: a new generation of poets, which conventionally falls under the definition of *Sächsische Dichterschule*, engages in translating and rewriting Russian poetry, finding interstitial spaces of poetic and metapoetic confrontation. Between the '60s and the '70s, young German poets such as Sarah Kirsch, Rainer Kirsch, Volker Braun, Adolf Endler, Karl Mickel, Elke Erb, Heinz Czechowski, translate and rewrite Russian contemporary poets and above all poets of the first half of the 20th century such as Aleksandr Blok, Sergei Yesenin, Osip Mandelstam, Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva.

This activity contributes to the definition of a translation praxis, the so-called *Nachdichtung*, as an authentic re-writing praxis that develops according to editorial and publishing strategies, assuming as importance as the model itself in the evolution of East German poetry. The poets seem to re-functionalize the received models in a new form of reception that interrogates both the own poetry and that of the translated poet. Through different processes of rewriting and manipulation of linguistic and poetic material, they interact in a mutual dialogue, questioning the poetic word from different horizons which, at the same time, seem to reveal new ones, contributing to the codification of a renewed literary field and of its poetics.

One of the most prolific poets of this generation is Sarah Kirsch, who intensely engaged with Russian poetry, struggling with her own poetics: the intertextual relationships that per-

meate her work find in the praxis of translation a privileged channel of exchange with foreign cultures. While living in a regime of political isolation, translation becomes a cultural and a material need that the poet assimilates to her own process of poetic creation: translating, as writing poems, means to investigate the possibilities of language and to find the right position to each word.

Sarah Kirsch's first encounter with translation and with Russian poetry coincides with her own poetic debut, at the beginning of the '60s: she contributes to the translation of the works of contemporary poets such as Bella Akhmadulina, Novella Matveeva, Bulat Okudzhava, but above all of Marina Tsvetaeva, Alexander Blok and Anna Akhmatova. The activity of translation interacts with her poetics in a continuous exchange and in a mutual relationship between the original and translated text, which seems to be particularly productive in Sarah Kirsch's translations of Anna Akhmatova. The work of the acmeist poetess contributes to shaping Sarah Kirsch's poetic world that shares her same conception of poetry understood as adherence to the world of things.

The reception of poetry and its translation assume a primary role in the re-definition of the literary field of East Germany and in the development of its poetry in the second half of the 20th century: the *Nachdichtung* becomes authentic poetry that finds in the dialogic and intertextual principle a productive space of interaction.

References

1. Bourdieu, P. (2005) Genезis i struktura polya religii [Genesis and structure of the field of religion]. In: Bourdieu, P. *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social space: fields and practices]. Translated from French. St. Petersburg: Aleteyya.
2. Berendse, G.-J. (1990) Die Sächsische Dichterschule. Lyrik in der DDR der sechziger und achtziger Jahre [The Saxon school of poetry. Poetry in the GDR in the sixties and eighties]. Frankfurt: Peter Lang.
3. Erenburg, I. (1956) *Otpepel', Povest' v dvukh chastyakh* [Thaw, A story in two parts]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
4. Leyderman, N.L. & Lipovetskiy, M.N. (2001) *Sovremennaya russkaya literatura. Literatura "Otpepeli" (1953–1968)* [Modern Russian Literature. Literature of the "Thaw" (1953–1968)]. V. 1. Moscow: URSC.
5. Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge.
6. Iser, W. (2004) Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod [The reading process: a phenomenological approach]. Translated from German. In: Kabanova, I.V. *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern literary theory. Anthology]. Moscow: Flinta, Nauka.
7. Yauss, Kh.R. (1995) Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya [The history of literature as Literature Studies provocation]. Translated from German by N. Zorkaya. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 6. 12.
8. Kristeva, J. (1969) *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse* [Semiotics, searches for semanalysis]. Paris: Seuil.
9. Kirsch, S. (1995) *Peter-Huchel-Preis 1993. Sarah Kirsch, Texte. Dokumente. Materialien* [Peter Huchel Prize 1993. Sarah Kirsch. Texts. Documents. Materials]. Baden-Baden, Zürich: Elster Verlag.
10. Brodskiy, N.L. & Sidorov, N.P. (2001) *Literaturnye manifesty: Ot simvolizma do "Okt'yabrya"* [The literary manifestos: From Symbolism to the "October"]. Moscow: Agraf.

11. Akhmatova, A.A. (1990) *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in 2 v.]. V. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Achmatowa, A.A. (1967) *Ein niedagewesener Herbst. Gedichte* [An unprecedented autumn. Poetry]. Berlin: Kultur und Fortschritt.
13. Achmatowa, A.A. (1973) *Ein niedagewesener Herbst. Gedichte* [An unprecedented autumn. Poetry]. Berlin: Volk und Welt, "Weiße Reihe".
14. Achmatowa, A.A. (1979) *Poem ohne Held. Poeme und Gedichte* [Poem Without a Hero. Poem and Poems]. Leipzig: Reclam.
15. Archiv-Mierau. (1984) *Brief von Sarah Kirsch an Fritz Mierau* [Archive Mierau, letter from Sarah Kirsch to Fritz Mierau]. 15th August 1984.