

Революционный сюжет
в сборнике переводов Мандельштама
«Завоюем мир!»

Александра В. Бассель

Московская гимназия № 1543, Москва, Россия, sb@1543.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению художественных принципов Мандельштама-переводчика и их отражению в компоновке революционной тематической линии сборника переводов стихотворений немецкого пролетарского поэта Бартеля «Завоюем мир!». В 1920-х гг. Мандельштам размышлял о проблемах перевода в теоретических статьях и отмечал, что переводчик должен выступать в качестве интерпретатора текста, адаптируя его к своей культуре. Самостоятельно выстраивая книгу «Завоюем мир!» из разных стихотворений Бартеля, русский поэт особое внимание уделяет тематической линии взлета и провала революционного движения. Композиционно линия сформирована как история одной из попыток восстания. Условно ее можно разделить на две зеркально друг друга отражающие части. Начинаются они мотивами предчувствия революции и необходимости перемен, далее следуют призывы к восстанию, а под конец появляются сомнения в том, что перемены возможны, и на первый план выходит рутинная повседневная жизнь рабочих. Особое место в рамках революционной линии занимает библейская образность, которую Мандельштам при переводе преумножает и адаптирует к русской культуре.

Ключевые слова: Мандельштам, Бартель, переводы, компаративистика

Для цитирования: Бассель А.В. Революционный сюжет в сборнике переводов Мандельштама «Завоюем мир!» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 6. С. 161–177. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-6-161-177

Revolutionary story
in the collection of translations Mandelstam
“Let’s conquer the world!”

Alexandra V. Bassel

Moscow gymnasium No. 1543, Moscow, Russia, sb@1543.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of the artistic principles of Mandelstam as a translator and their reflection in the revolutionary thematic line in the collection of the poems translations of the German proletarian poet Bartel “Let’s conquer the world!” In the 1920s, Mandelstam reflected on the issues of translation in theoretical articles and noted that the translator should act as an interpreter of the text, adapting it to his culture. Independently composing the book “Let’s conquer the world!” from different poems by Bartel, the Russian poet pays special attention to the thematic line of the rise and failure in revolutionary movement. Compositionally, the line is formed as the story of an attempt of the uprising. Conditionally it can be divided into two reflecting parts mirroring each other. They begin with an anticipation of the revolution and need for change, followed by calls for rebellion, and finally there are doubts that change is possible, and the groovy daily life of workers comes to the fore. A special place within the revolutionary line is occupied by biblical imagery, which Mandelstam multiplies and adapts to Russian culture in translation.

Keywords: Mandelstam, Bartel, translations, comparative studies

For citation: Bassel, A.V. (2019), “Revolutionary story in the collection of translations Mandelstam ‘Let’s conquer the world!’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Cultural Studies” Series*, no. 6, pp. 161–177. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-6-161-177

Среди переводов О.Э. Мандельштама особое место занимает сборник «Завоеюем мир!»¹: это единственная поэтическая книга, полностью им составленная и переведенная. Составлена она из стихотворений, входящих в семь разных поэтических сборников немецкого пролетарского популярного в Советской России поэта, современника Мандельштама, Макса Бартеля. Отбором текстов и их компоновкой русский поэт занимался самостоятельно, что следует из договора Мандельштама с Ленгизом². Это дает нам право видеть воплощение творческого замысла уже в самой структуре сборника.

¹ *Бартель М.* Завоеюем мир! Л.: Госиздат, 1925.

² ЦГАЛИ СПб. Ф. 35. Оп. 1. № 51. Л. 19–19 об.

Выбор Манделъштамом в середине 20-х гг. XX в. революционной поэзии в качестве материала для перевода вполне очевиден и объясним. Особенно это касается поэзии немецкой, так как, с одной стороны, она была в то время довольно популярна, а с другой – Манделъштам с детства достаточно свободно владел немецким языком, что избавляло его от необходимости обращаться к подстрочнику.

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

В статьях, посвященных проблемам перевода (см.: «Жак родился и умер» (1926), «Потоки халтуры» (1929), «О переводах» (1929)), поэт подчеркивает важность и ответственность работы переводчика, формирующего у массового читателя представление о западной литературе, а также и художественные вкусы. Качество свежих переводов Манделъштам оценивает низко. Появление «халтуры» неизбежно спровоцировано сложившимися правилами издательской деятельности: низкой оплатой переводческого труда, конвейерным производством переводов, поставленных на поток, бездарностью многих привлекаемых к работе авторов – случайных искателей заработка. Отторжение вызывают и регламенты, сформированные редколлегией «Всемирной литературы»: академизм, изощренность, точность, ненужная тщательность воспринимаются как насилие над природой текста, оказавшегося в новой культурной среде.

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

Воспринимая фигуру переводчика как «могучего толкователя автора», его невольного комментатора, поэт настаивает на понимании перевода как создания «самостоятельного речевого строя на основе чужого материала»³. Перевод для Манделъштама не примитивное калькирование иностранного текста средствами родного языка, а передача зашифрованных смыслов с точнейшими оттенками значений, замаскированными отсылками и аллюзиями, ритмическим рисунком и звуковыми особенностями.

Несмотря на яркие и страстные теоретические размышления о природе перевода и ключевой роли фигуры переводчика в форми-

³ *Манделъштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Арт-бизнес-центр, 1993–1997. Т. 1. С. 511.

ровании современной культуры, к работе над большинством собственных переводов Мандельштам относился довольно сдержанно. Некоторые из них для поэта были «работой ради денег», которая только мешала «работе для себя», подлинному творчеству. Сохранилось ахматовское свидетельство мандельштамовского отношения к переводу: «О.Э. был врагом стихотворных переводов. <...> Мандельштам знал, что в переводах утекает творческая энергия, и заставить переводить его было почти невозможно»⁴. Н.Я. Мандельштам вслед за мужем также относилась к переводческой деятельности довольно скептически: «Надо пощадить поэтов – переводная кабала страшное дело, и нечего всю дрянь, которую они переперли, печатать в книгах»⁵.

Тем не менее далеко не все переводы Мандельштама можно отнести к разряду поденщины. Ю.Л. Фрейдин в своей типологии мандельштамовских переводов [Фрейдин 2011, с. 179–200] выделяет отдельную группу текстов, работа над которыми велась исключительно по внутренней потребности поэта («Сыновья Аймона», сонеты Петрарки). Существование этой группы текстов – сильный аргумент в пользу необходимости избегать однозначных трактовок проблемы «Мандельштам-переводчик».

Какое место в ряду переводов занимает сборник Бартеля? Как кажется, промежуточное. С одной стороны, – это издательский заказ, с другой – при подробном рассмотрении книги переводов ясно видно, что выполнение этого частного задания переросло свои изначальные локальные рамки и обнаруживает более глубокие корни в творчестве Мандельштама.

В отзывах, написанных на книгу переводов Мандельштама, критике главным образом подвергаются неточности в переводе бартелевских текстов. Литературный критик, член Союза Советских писателей А.Я. Запровская в рецензии под названием «Перевод...бумаги» о завершающем сборник стихотворении «Карл Либкнехт» отзывается так: «Это не тот Либкнехт, о котором пишет Бартель. Этот Либкнехт создан переводчиком, и незачем выдавать это стихотворение за творчество Бартеля» [Запровская 1926, с. 55]. Цитируя строки из «Петербурга» она отмечает, что перевод получился, возможно, и более образным, чем у Бартеля, но ничего общего с оригинальным текстом не имеющим.

Автор другой рецензии на сборник – детский писатель и переводчик М.А. Гершензон отмечает небрежность мандельштамовских

⁴ Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лак, 2001. Т. 5. С. 39.

⁵ Мандельштам Н.Я. Собр. соч.: В 2 т. Екатеринбург: ГОНЗО, 2014. Т. 2. С. 138–139.

переводов [Гершензон 1925, с. 106]. Приводя примеры из разных стихотворений, он обвиняет поэта в том, что в его переводах «от идеологический ударности» оригинальных текстов «не остается и следа». Таким образом, Гершензон считает, что основное требование, которое было предъявлено Мандельштаму-переводчику, тот не выполнил: «смысловый стержень стихов Бартеля потерял свою прямоту».

И Запровская, и Гершензон приходят в своих размышлениях к одному и тому же выводу, по-разному его формулируя: «Стихи Бартеля в переводе О. Мандельштама перестали быть стихами Бартеля» (Гершензон), «По переводам Мандельштама мы узнаем и можем изучать самого переводчика, но отнюдь не Бартеля» (Запровская). Схожая мысль, правда, с иным оценочным знаком, проскальзывает в письме критика, поэта и переводчика, восторженного поклонника Мандельштама Д.С. Усова к своему близкому другу Е.Я. Архиппову: «Очень интересная книга переводов О.Э. Мандельштама из Макса Бартеля под заглавием “Завоеюем мир”. Это, собственно, новая книга стихов Мандельштама»⁶.

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

Лирический сюжет сборника включает в себя пять основных тематических линий (революционную, военную, тюремную, рабочую и любовную), центральной из которых является революционная, на которой мы и сосредоточим сейчас свое внимание. Под тематической линией подразумевается лирическое смысловое единство, которое имеет динамику, развитие, а также обладает собственной мотивно-образной структурой.

Революционная линия – самая насыщенная. По количеству входящих в нее текстов она значительно превышает остальные. Всего в сборнике, состоящем из 50 стихотворений, революционная образность в том или ином объеме присутствует в 26.

Задаёт ей тон первое стихотворение книги «Петербург». В нем сопоставляются стремительная русская революция и неспешная немецкая. Автор призывает немцев «проснуться», равняться на русских братьев, изо всех сил стремиться к свободе. Появляется образ вождя русской революции Ленина, вступающий во взаимодействие с образом вождя немецкой революции Карла Либкнехта из

⁶ ЦГАЛИ. Ф.1458. Оп.1. Ед. хр. 78. Л. 80 об.

последнего стихотворения. «Петербург» становится зачином для революционной темы – в нем емко и экспозиционно представлен спектр мотивов и проблем, которые будут осмысляться на протяжении всей книги.

Композиционно революционная линия сформирована как история одной из попыток восстания. Повествование это нелинейно и не носит документального характера: само по себе восстание описано несколькими штрихами, намеками. О происходящем в реальности читатель может только догадываться по косвенным признакам: газетным сводкам и изменениям преображающегося в ходе революции мира.

Революционную линию можно условно разделить на две части, завершающиеся вершинными стихотворениями – «Сводка» и «Карл Либкнехт». Каждая из них – претворение в жизнь авторских размышлений о революции. «Сводка» – единственное стихотворение, где напрямую описывается попытка восстания. В «Карле Либкнехте» о мятеже говорится завуалированно, но очевидно, что именно его поражение, по сути, и является центральной темой стихотворения.

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

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

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

Другой блок стихотворений в первой части тематической линии посвящен описанию круга чувств и мыслей революционеров. В «Если мы уж собрались...» обнажены механизмы их мышления, революционная сосредоточенность и одновременно понимание того, что к победе можно прийти, только преодолев многогранную цепочку препятствий: «Достиженья только миг, // Только ключ от новой двери...». Одновременно с этим подчеркнута интуитивность действий революционеров: «Бессознательным чутьем // В настоящее выходим...». Это другая грань тех же свойств революции, что были отображены в стихотворениях «Кто я? Бессребреник ветер...» и «Птицы»: стихийности и естественности.

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

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

Библейский колорит проникает и в один из самых важных текстов революционной линии в частности и сборника в целом – «Люблю внимать средь грохота и теми...». По тексту рассыпаны новозаветные образы, которые, соединяясь друг с другом, увязываются в единый евангельский мотив, при этом оставаясь совершенно нейтральными в отдельности друг от друга. Ненавязчиво выстраивающийся образный ряд отсылает читателя к определенным евангельским сюжетам. «Челн современника скользит...», «Заря девической ступнею // Идет по ласковым волнам...», «Мать, на руках твоих прилечь...», «Ты золотым хрустящим хлебом // Накормишь по любви народ...» – эти образы напоминают о чудесах насыщения множества народа (Мф. 14:13–21, Мк. 6:31–44, Лк. 9:10–17, Ин. 6:5–15, а также Мк. 8:1–9 и Мф. 15:32–39) и о чуде хождения по

водам (Ин. 6:16–21, Мк. 6:47–51, Мф. 14:22–33). Новозаветный мотив появляется неслучайно и присутствует только в переводе Мандельштама. Библейская образность Бартеля, которой в сборнике немало, более прямолинейна: она не оттенена метафорами, а звучит уверенно и первопланово. Именно поэтому Мандельштаму, тонкому, многогранному поэту-смысловнику, она оказалась неблизка. Во многом сохраняя бартелевскую стилистику, Мандельштам-переводчик остается верен Мандельштаму-поэту. Библейский колорит проникает в мандельштамовские переводы, но подача его зачастую от бартелевской отличается своей тонкостью и ненавязчивостью.

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

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

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

Образ плывущего по воде корабля есть и в Ветхом Завете – это Ноев ковчег. В качестве подтекста этот образ становится актуален в силу того, что он отсылает к истории преобразования мира. Ковчег

переносит немногих достойных из прошлого в будущее. Вероятно, такую же функцию выполняет и челн современника, скользящий «под купол» мечты об идеальной жизни – утопии. В контексте главной для сборника революционной темы утопический мир будущего – это гармоничный мир установившегося коммунизма.

Далее в рамках революционной линии следует ряд стихотворений, эмоционально пропитанных уверенностью в близкой победе. «Военную песню» наполняет воодушевление, связанное с началом революции – ощущение близости перемен: «Я осязаю новый мир // И братские оливы...» и убежденность в скорой победе справедливости: «В стране отцов удел рабов // Навеки переменим...». В стихотворении «Когда мы шагаем в центральные кварталы...» фактически описан марш рабочих по городам, в которых революция одержала победу. Это гимн победе пролетариев, порождающий уверенность в революционных силах.

Стихотворение «Деятель» рисует путь превращения угнетенного трудом рабочего в революционера. Ключ к разгадке образности этого текста кроется в автобиографии Бартеля “Kein Bedarf an Weltgeschichte”⁷. Неоднозначный образ тысячерукого мужа, открывающий стихотворение, появляется и в автобиографии в размышлениях о современном состоянии рабочих:

Это тысячерукие мужи, миллионы сжатых кулаков, кобольды, идущие черной травой, пролетарии. ...Сжатая рука, сжимающиеся пять пальцев, наш кулак из железа, пятькратно и просто сомкнутый и расколотый, как и сам трудящийся человек, рабочий, мечтатель, дурак, влюбленный, солдат⁸.

Обратим внимание на то, как Бартель строит характеристику «тысячерукого мужа». Кобольды – это персонажи немецкого фольклора, сказочные духи шахты и шахтерского труда, не терпящие пренебрежительного отношения к себе. Благодаря этому отрывку становится ясно, что тысячерукий муж в художественном мире Бартеля – это живущий под гнетом непосильного труда рабочий, в котором дремлет могущественная сила, способная разрушить существующий миропорядок. Сначала эту силу нужно почувствовать, осознать, а потом последовать за тем, кто знает, куда эту силу применить. После стихотворения «Люблю внимать средь грохота и теми...», посвященного сотворению нового мира, Мандельштам

⁷ *Barthel M. Kein Bedarf an Weltgeschichte*. Wiesbaden: Limes Verlag, 1950.

⁸ *Op cit.* С. 31.

помещает стихотворение, в котором создан образ того самого человека, который должен разрушить старое и построить новое.

Первый условно выделенный революционный цикл завершает «Сводка». При переводе Мандельштам изменяет заглавие: текст Бартеля назывался «Spartakus». Мандельштам, отказываясь от заглавия, указывающего на немецкую марксистскую организацию, расставляет в стихотворении акценты иначе, чем Бартель. Поэт выделяет самый драматический момент стихотворения: газетное сообщение о разгроме восстания. Сводка оказывается неожиданностью для читателя, ведь, казалось бы, сюжет движется к победе.

Начало стихотворения продолжает мотивы переустройства миропорядка, придавая событиям космические масштабы: «Серп луны искривленной дрожит, серебрясь, / И в пучине вселенского моря темно. / Звезды погасли, солнце – стеклянный шар...».

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

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

Оригинал Бартеля	Подстрочник	Перевод Мандельштама
<i>Zusammenstoß! Schuß... Schuß... Schuß...</i>	<i>Столкновение! Выстрел... Выстрел... Выстрел...</i>	<i>Захлебываются винтовки. Атакуют враг.</i>

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

В стихотворении о разгроме восстания есть строчки, говорящие о том, что цель повстанцев отчасти была достигнута: «Но повеяло свежестью с восточных равнин». Намек на взаимосвязь германских событий со ставшей для немецких коммунистов образцовой русской революцией является одной из кульминационных точек в ре-

волюционной линии сборника: революционный импульс пойман, поражение не является абсолютным, это лишь промежуточный этап в движении к цели.

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

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

Одновременно с историко-символическим планом присутствует и актуально-политический: в марте 1919 г. в Берлине начались столкновения рабочих с полицией. Они перешли в ожесточенное вооруженное восстание: рабочие вступили в бой с регулярными войсками, требовали освобождения из тюрем политических заключенных, на улицах начали появляться баррикады, погибло больше тысячи человек. Все это в нескольких штрихах отражено в стихотворении «Март»: «Март пролил кровь, свивая жгут, // Дичком ворвался в тюрьмы...», «Пухнет баррикадой», «В стране свистки и буря...».

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

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

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

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

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

«Призыв» – еще одно стихотворение в ряду текстов, предвещающих после разгрома новые восстания. С предшествующим стихотворением его объединяет тема необходимости борьбы: «Вставайте с мрачного ночлега, // Тупого данники труда...». Призыв обращен к пассивным рабочим, продолжающим свой однообразный труд и сторонящимся революционного пути. Такой же вызов брошен в стихотворении «Перебросилось в сердце сотрясение турбины...»: «Не хотите ли сесть за рабочие скамьи, – // Остроумцы, канцелярии чернильные грибы?», «Мы – союз заговорщиков новоявленных, // Вы – вчерашнего дня смердящая гниль...». Бездеятельность, инертность, равнодушие к общему – главные пороки прежнего мира.

«Пробуждение города» рисует картину зарождения революционного порыва, которое происходит в тот момент, когда сон, мечта о переменах, сталкивается с инертной реальностью. При слиянии действительного и желаемого возникает обновленное восприятие жизни как борьбы и вечного стремления к цели: «Крепчает жизнь. О, ярость сдвига!». Стихотворение завершается визуальным-акустическим изображением начала восстания: «Крик первый. Рдеющее пламя...». Чувство собственной моральной правоты дает революционерам ощущение богоизбранности. Строки «Все, что мы схватим, // Будет хлеб...» отсылают к вышеупомянутому евангельскому чуду.

Тема божественного покровительства перетекает и в следующее стихотворение «Кулак»: «Благославлен судеб крошечным хором, // Благославлен в ночах и днях...». Мандельштам переводит оригинальное название «Молитва кулака» не целиком, словно «отбрасывая ключ» [Гаспаров 1997, с. 187–196] к интерпретации текста, поэтому стихотворение становится сложным для восприятия. Мечта о райской жизни, построенной на братстве, любви и веселии, может быть воплощена только через борьбу, и жестокость этой борьбы оправдана высокой идеей прекрасного будущего.

Как и во многих других текстах, здесь возникает образный ряд, отсылающий к библейской истории: «Достроил башню мир, упрямый Вавилон...». Революция, противостояние масс метафорически

соотносятся со взаимонепониманием людей, вмиг потерявших общий язык. Конец же революции сопоставляется с завершением строительства Вавилонской башни. Значение библейского образа, символизирующего людскую разобщенность, меняется на прямо противоположное: достроенная башня Вавилона становится символом единства и надежд на новую жизнь.

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

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

Образ этот создан Бартелем и отсылает к стихотворению «Люблю внимать средь грохота и теми...» (у Бартеля – “Utopia”).

В кульминационном стихотворении второй части революционной линии «DOROGAYA» воплощена мечта о будущем мире, который приравнивается к раю. Размышления об идеальном будущем у Бартеля часто сопровождаются библейской образностью: здесь проступает новозаветный образ крещения огнем (Мф. 3:11–12, Лк. 3:16–17, 1 Кор. 3:10–15, 1 Петр. 4:12–19). Интересно, что Мандельштам, переводя строки о крестильном огне, меняет их смысл почти на противоположный. Если у Бартеля революционеры наделены божественной силой и, преображая реальность, крестят огнем других, то в переводе Мандельштама революционеры, напротив, сами должны пройти крещение огнем перед тем, как войдут в рай.

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

Иными словами, революционеры у Бартеля выполняют чуть ли не функции Бога на земле (вспомним слова Иоанна Крестителя «Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня; я не достоин понести обувь Его; Он будет крестить вас Духом Свя-

тым и огнем» (Мф. 3:11)). У Мандельштама же революционеры не являются сами по себе частью нового мира, как в бартелевском тексте, они только готовятся в него войти и должны для этого пройти своеобразный обряд инициации. Новозаветное крещение огнем, согласно наиболее убедительной из богословских интерпретаций, – это крещение страданиями, испытаниями и гонениями. Именно этот путь должны пройти революционеры до своей цели и именно его описывает сборник «Завоеем мир!».

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

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

Одно из последних в цепи звеньев революционной линии – стихотворение «Баррикада», в котором показаны внутренние законы

устройства революционной силы. Единство цели и действий обеспечивает самоощущение каждого из революционеров как винтика внутри огромного общего механизма: «Я уличный камень в коросте земной – // Основа баррикады...», «И каждый булыжный несет каравай...». «Баррикада» подхватывает тему всеобщего единения, поднятую в стихотворении «Перед битвой»: только если в «Перед битвой» речь шла о самосознании человека, который идейно поддерживает тех, против кого он должен воевать, и внутренне стремится к революции, то в «Баррикаде» внимание акцентируется на ощущениях человека, находящегося уже внутри восстания.

С последними двумя стихотворениями революционной линии («Мученики» и «Карл Либкнехт») «Баррикаду» связывает мотив мученичества, который в стихотворении отзывается образом пролитой «священной крови».

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

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

Восприятие мученика как человека, который принял страдание за всех и всех воскресил для новой жизни, отсылает к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Об этой стороне страдания невинного человека рассуждает Дмитрий Карамазов в главе «Гимн и секрет»: «Потому что все за всех виноваты. ...За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти»⁹. Об увлечении Бартеля произведениями Достоевского свидетельствует цитата из его автобиографии: «В рядах рабочей молодежи готовились к “духовному” захвату власти. Все, связанное с политикой, казалось нам, мальчикам, не столь важным. Мы пели интернациональные и народные песни, презирали кино, не выпивали и испытывали отвращение к табаку. Мы любили поэзию и читали Дарвина, Золя, Шиллера, Стриндберга, Достоевского и Горького, рабочие газеты и Карла Маркса»¹⁰. Размышление,

⁹ *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1991. Т. 10. С. 86.

¹⁰ *Barthel M.* Kein Bedarf an Weltgeschichte. Wiesbaden: Limes Verlag, 1950. С. 12.

которым Бартель заканчивает стихотворение «Мученики» – это своеобразное подведение итогов всего сборника «Завоеюем мир!». Неудачная попытка революции, несбывшиеся надежды, недостигнутые цели, множество жертв – все это оправдано тем, что на Страшном суде грехи всего народа будут искуплены страданиями мучеников. Невозможная на земле справедливость будет там наконец достигнута: «И на весах неподкупных // Справедливость // Все до зернышка взвесит...».

Подобным финалом отчасти объясняется высокая концентрация в сборнике христианской образности. Для того чтобы в полной мере понять истинное значение революции, явленное в последних строках стихотворения «Мученики», нужно принять христианскую систему координат и мыслить в ее рамках. Только в этом случае итог революции будет оцениваться как нравственная победа, а не как политическое поражение.

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

Выстраивая разрозненные стихотворения Бартеля в определенной последовательности в рамках сборника, объединяя их общей образностью при переводе, Мандельштам создает единый лирический сюжет взлета и поражения революционного движения. Преобладание в книге «революционных» стихотворений и их насыщенность библейской образностью подчеркивает центральное положение этой тематической линии в структуре целого.

Литература

- Гаспаров 1997 – *Гаспаров М.Л.* «За то, что я руки твои не сумел удержать...» Стихотворение с отброшенным ключом // Гаспаров М.Л. Избранные труды: В 3 т. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997.
- Гершензон 1925 – *Гершензон М.А.* Макс Бартель. Завоеюем мир! Избранные стихи / Пер. О.Э. Мандельштама. Ленгиз, 1925 г. // Печать и революция. 1925. № 8.
- Запровская 1926 – *Запровская А.* Перевод бумаги // На литературном посту. 1926. № 3.
- Фрейдин 2011 – *Фрейдин Ю.Л.* К проблемам переводческой работы О. Мандельштама. Черновой набросок перевода 27 строк из пьесы Жюлья Ромэна «Армия в городе» // «Сохрани мою речь...». 2011. № 5 (1).

References

- Gasparov, M.L. (1997), ““For what I havn’t managed your hands to keep...” A verse with the key thrown...” in Gasparov, M.L. *Izbrannye trudy: V 3 t. T. 1* [Selected works. In 3 vols. Vol. 1]. Yazyki russkoi kul’tury, Moscow, Russia.
- Gershenzon, M. (1925), “Max Barthel. Let’s conquer the world! Selected lyrics”, in Mandelstam, O.E. (ed.), Lengiz, 1925, *Pechat I revoluzciya*, vol. 8.
- Zaprovskaya, A. (1926), “Transfer paper”, *Na literaturnom postu*, vol. 3.
- Freidin, Y. (2011), “To the issues of the translation work of O. Mandelstam. Rough draft translation of 27 lines from Jules Romain’s play “Army in the City”, “*Sokhrani moyu rech’...*”, vol. 5 (1).

Информация об авторе

Александра В. Бассель, кандидат филологических наук, Московская гимназия № 1543, Москва, Россия; 119526, Россия, Москва, ул. Бакинских комиссаров, д. 3/6, sb@1543.ru

Information about the author

Alexandra V. Bassel, Cand. of Sci. (Philology), Moscow gymnasium No. 1543, Moscow, Russia; bld. 3/6, Bakinskikh komissarov Str., Moscow, Russia, 119526, sb@1543.ru