

Е. С. Хило Интермедиаальность и перевод: немецкие аудиоиздания С. А. Есенина 2000-х гг.

УДК 82-1/29

Е. С. Хило

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ И ПЕРЕВОД: НЕМЕЦКИЕ АУДИОИЗДАНИЯ С. А. ЕСЕНИНА 2000-Х ГГ.

Впервые описываются прецеденты интермедиаального представления переводческой рецепции иноязычного автора на примере анализа двух немецких аудиоизданий поэзии С. А. Есенина 2002 и 2003 гг., в которых избранные стихотворения представлены в авторском чтении, а их немецкие эквиваленты – в исполнении переводчиков и поэтов П. Целана (1920–1970) и А. Нитцберга (род. в 1969). Первый сборник знакомит слушателя с образом русского поэта в непосредственном сопряжении с индивидуально-авторским стилем П. Целана, во втором издании Есенин выступает одним из представителей русской поэзии, выражая общую литературную традицию XX в. Аутентичное поэзии звуковое воспроизведение и восприятие оригиналов и переводов в аудиосборниках позволяют говорить об их высоком значении в общемировом контексте рецепции наследия Есенина.

Ключевые слова: *интермедиаальность, перевод, рецепция, С. А. Есенин, П. Целан, А. Нитцберг, аудиосборник.*

Возникновение такого феномена, как интермедиаальность, стало возможным в XX в., в эпоху постмодернизма, когда искомый романтиками синтез восприятия информации (визуальной, аудиальной, текстово-литературной) получил свою широкую реализацию. Кинофильмы, аудиокниги, радиоспектакли – частные проявления реально существующего явления интермедиаальности в первой половине XX в. Развитие этих феноменов, перемещение их в пространство Интернета привело к панинтермедиаальности культуры века XXI. Э. В. Алиев отмечает, что происходящий сегодня процесс взаимодействия между Интернетом, кино, телевидением, видео-, мультимедиа приводит к созданию произведений, которые представляют собой не законченный продукт, а постоянный процесс интерактивного общения [1, с. 57]. Тотальное взаимопроникновение жанров и стилей, неизбежно сопровождающее упомянутые процессы, обусловлено изменившимся характером восприятия информации – современный реципиент лучше усваивает «сложные тексты», связанные с актуализацией визуального и аудиального коммуникативных кодов.

Адекватная изменениям в новейшей культуре теория интермедиаальности сформировалась в самостоятельную сферу исследований в рамках компаративистики в 1950–60-х гг. Интермедиаальность как область современных гуманитарных штудий относится к пространству семиосферы, составляющими элементами которой выступают различные дискурсы, находящиеся в состоянии диалога. И. Е. Борисова указывает на то, что интермедиаальность вписывается в широкое понимание интертекстуальности как любого случая «транспозиции» одной системы знаков в другую, подразумевающей самые различные виды «интер<...>альных» отношений, будь то интервербиальность, интеркультуральность или интерсубъективность, или интеркорпоральность, и т. д. [2, с. 6]. В широком смысле интермедиаальность понимается как связь художест-

венного дискурса с другими знаковыми системами в рамках единой семиосферы культуры [3, с. 77].

Сегодня интермедиаальность присутствует в сфере рецепции и в новых медиаинтерпретациях классики. Яркий тому пример – инкорпорация есенинского дискурса в интермедиаальный контекст в отечественной культуре. Снятый в 2005 г. многосерийный фильм «Есенин» (Режиссер И. Зайцев. 2005. Первый канал.) стал первым прецедентом для массового зрителя. Образ поэта для исполнителя главной роли С. В. Безрукова является «религией», которую он пытается донести до публики [4]. Пьеса «Жизнь моя, или ты приснилась мне?..» (театр им. М. Н. Ермоловой, 1995–2002 гг.) и музыкально-поэтический спектакль «Хулиган. Исповедь» (театр С. Безрукова, с 2009 г.) в исполнении того же актера пробуждают интерес к личности и творчеству поэта у более «изысканного» реципиента. Игра Безрукова была высоко оценена критиками, «хотя вряд ли слово „игра“ соответствует истинной сути обреченного пересечения этих двух Сергеев. Вернее было бы признать, что нам выпала удача лицезреть обыкновенное чудо природного таинства. <...> Здесь не откеститься от наличия чуда столь виртуозного актерского перевоплощения, которое непроизвольно отрицает возможность иного истолкования образа Сергея Есенина» [5, с. 7]¹. Таким образом, в России пришли к инкорпорации есенинского дискурса в интермедиаальный контекст в связи с новым витком аудиально-визуального восприятия в культуре и во многом благодаря таланту отдельного актера.

В Германии феномен интермедиаальности ярко проявляет себя на опыте создания так называемых

¹ См. также Бондаренко Н. На одну тему // Общая газета. 24.01.1996.

Михалев В. «Сергей» // Век. 1996.

Мальшева Н. Поэт. Театральная жизнь. № 8. 1996.

Мазурова С. Есенин без купюр. Восточно-Сибирская правда. 09.12.2008.

радиоспектаклей (Hörspiel). Драматические акустические инсценировки с распределенными ролями и музыкой создавались и транслировались по радио. Изначально тесно связанные и конкурирующие с театром и кино радиоспектакли берут начало в 1918 г., когда немецкая фирма «Телефункен» занялась обработкой пьес для транслирования их по радио. Создание радиоспектаклей – командная работа, несмотря на то, что автором часто выступает только создатель пьесы. Наиболее известными радиопостановками являются «Процесс» (автор Ф. Кафка, режиссер В. Шмидт), «Замок» (автор Ф. Кафка, режиссер К. Шиллинг), «Имя розы» (автор У. Эко, режиссер О. Дюбен), «Радио Инферно» (автор и режиссер А. Аммер), «Столпы земли» (автор К. Фоллетт, режиссер Л. Коппельман), «Волшебная гора» (автор Т. Манн, режиссер У. Ламмпен) и др. Таким образом, сложившаяся в Германии около века назад аудиальная система восприятия литературного материала развила готовность принимать и понимать звучащий текст и создала большую заинтересованность в этом у немецкого слушателя.

В настоящее время процессы совмещения и активного схождения семиотических кодов интенсивно проникают в сферу межкультурного взаимодействия, в пространство восприятия и реинтерпретации инонациональных авторов. Интереснейший прецедент подобной рецепции можем наблюдать на примере немецкого восприятия поэзии С. А. Есенина 2000-х гг., представленного двумя аудиоизданиями:

1) Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. München: Der Hörverlag, 2002. 1 CD // Пауль Целан читает стихотворения Сергея Есенина и Осипа Мандельштама. Мюнхен: изд-во «Хёрферлаг», 2002. 1 компакт-диск;

2) Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen; Originalaufnahmen. Köln: DuMont, 2003. 1 CD // Говорящие голоса: читают русские поэты; оригинальная запись. Кёльн: изд-во «ДуМонт», 2003. 1 компакт-диск.

Первый сборник, изданный в 2002 г., содержит двадцать пять стихотворений С. А. Есенина и О. Э. Мандельштама в переводе и авторском прочтении П. Целана (P. Celan, 1920–1970). «Каждому немецкому школьнику Целан известен по «Фуге смерти» как мастер герменевтического стиха, в котором он находит возможность выразить непередаваемые чувства зла и горя» (*здесь и далее перевод наш. – Е. Х.*) [6]. Издатели аудиосборника отмечают, что при переводе произведений русских авторов Целану как никому другому удалось выразить страх и ужас в слове. Однако данное умозаключение в большей степени отражает особенности переводов из Мандельштама, с которым немецкоязычного автора связывала схожесть судеб и бли-

зость поэтических тем: критика антисемитизма, деспотизма, слепого следования технологическому процессу; ответственность за память о прошлых поколениях. В Есенине же Целана привлекал образ русского поэта, воспевающего Родину. Будучи лишенным ее изначально, находясь в поисках родного уголка всю свою жизнь, немецкоязычный поэт частично нашел его в произведениях С. А. Есенина. Элегический пафос стихотворений и метафорическая образность поэзии также были близки Целану. Кроме этого, немецкоязычный переводчик включал поэта в число знаковых фигур русской поэзии первой половины XX в. Всего из Есенина П. Целан перевел тридцать одно произведение, четырнадцать из них мы встречаем в данном аудиосборнике. Это такие стихотворения, как «В том краю, где желтая крапива» (1915), «На небесном синем блюде» (1915), «Устал я жить в родном краю» (1915–1916), «Там, где вечно дремлет тайна» (1916), «Осень» (1916), «О край дождей и непогоды» (1917), «Нивы сжаты, рощи голы» (1917–1918), «О пашни, пашни, пашни» (1917–1918), «Проплясал, проплакал дождь весенний» (1916–1917), «Я последний поэт деревни» (1920), «Кобыльи корабли» (1919), «Мы теперь уходим понемногу» (1924), «Отговорила роща золотая» (1924), «До свиданья, друг мой, до свиданья» (1925)².

Все произведения в авторском прочтении П. Целана были записаны в 1967 г. на радио «Westdeutschen Rundfunk» в Кельне. Очевидно, что выбор текстов, представленных в аудиосборнике, принадлежит самому переводчику. Произведения объединяет тема Родины и мотив расставания. Целаном представлены все этапы осмысления этих есенинских тем: от искреннего, простого восприятия родного края, ответа на социальные изменения в стране до тоски по ушедшей «голубой Руси», сопряженной с оценкой жизненного пути. Пятьдесят шесть минут звучания произведений издатели называют «тяжелой пищей» и советуют не пытаться воспринять аудиосборник целиком, так как он должен соответствующим образом «перевариться» в сознании слушателя [6]. Холодный, жесткий, иногда монотонный голос Целана увлекает слушателя за собой, заставляя вдумываться в каждое слово. Манера чтения сравнима со сценическим выступлением, автор ярко проживает свое стихотворение. Повышенная тональность голоса, певучая протяжность, ритмико-звуковая акцентуация отличают оригинальное исполнение Есенина. Сравне-

² Подробнее об особенностях перевода П. Целана см. Никонова Н. Е., Хило Е. С. Поэзия С. А. Есенина в творческом восприятии П. Целана // Универсалии культуры. Вып. 3. Измерения литературного текста: поэтика, история, философия: сб. науч. тр. / под ред. Е. Е. Анисимовой. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010. С. 54–61.

ние манеры чтения русского и немецкоязычного авторов нелегко произвести, что связано с разными языковыми системами и особенностями произношения, однако стоит отметить, П. Целан в каждое стихотворение вкладывает ноты трагизма и боли, которые пришлось ему пережить, С. А. Есенин же, чтение которого представлено во втором аудиоиздании, стремится горячо и живо выразить любовь к Родине.

Аудиосборник «Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam» можно рассматривать с двух сторон: в отношении авторства переводов и представленных поэтов. Фонограммные записи переводов Целана, изданные более тридцати лет после его гибели, отражают высокий интерес современного читателя к поэту-переводчику. Подобную «востребованность» можно объяснить актуальностью тем, реализующихся как в оригинальном, так и в переводном наследии Целана. Человек, переживший трагедию Холокоста, навсегда остался с раной в душе и боль от этой раны воплотил в творчестве. Искренность и особая подача образов дают возможность читателю прикоснуться к истории и ее переживанию отдельным человеком. Неугасаемый интерес к судьбе и творчеству П. Целана в Германии подтверждает издание в 2010 г. аудиосборника в исполнении черновицкой подруги поэта-переводчика Э. Зильберман (E. Silbermann, 1920–2008) «Zeugnisse einer Freundschaft; Gedichte, Briefwechsel, Erinnerungen. CD. Edith Silbermann liest aus ihren «Erinnerungen» und Paul Celans Gedichten: Audio-Aufnahme zu Celans 20. Todestag (1990). Verlag: München. 2010. 1 CD» / «Свидетельства дружбы; Стихотворения, переписка, воспоминания. Компакт-диск. Эдит Зильберман читает из своих «Воспоминаний» и стихотворения Пауля Целана: аудиосборник к двадцатилетию со дня смерти Целана (1990). Изд-во «Мюнхен». 2010. 1 диск».

Авторы, представленные аудиоизданием «Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam», воплощают значение переводного творчества для П. Целана. Оно было возможностью понять и пережить судьбы инациональных поэтов, чье мировоззрение близко немецкоязычному поэту. Известно, что Целан занимался переводами более чем сорока авторов, среди них Г. Аполлинер, Ш. Бодлер, А. Бретон, Э. Дикинсон, М. Ю. Лермонтов, А. П. Чехов, В. Хлебников и др. С. А. Есенин и О. Э. Мандельштам были излюбленными русскими поэтами Целана, не случайно записи переводов именно этих авторов были сохранены и воспроизведены. Сам же аудиосборник, рассматриваемый в рамках интермедиальной рецепции поэзии Есенина, выполняет свою основную функцию – включение современного читателя в диа-

лог, а также привлечение его внимания к русской поэзии с помощью объединения художественного, переводческого и аудиального дискурсов.

Второй немецкий аудиосборник под названием «Говорящие голоса: читают русские поэты» («Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen»), изданный в 2003 г., посвящен русской поэзии Серебряного века. Стихотворения А. А. Ахматовой, В. В. Маяковского, И. Северянина, О. Э. Мандельштама, С. А. Есенина, К. Д. Бальмонта, А. Белого, А. А. Блока и др. предстают в оригинальном исполнении поэтов, а также в немецкоязычном варианте в переводе А. Нитцберга (A. Nitzberg, род. в 1969). С Россией этого поэта, переводчика и публициста связывает не только десять первых лет жизни, но и любовь к русской литературе, желание познакомить немецкоязычного читателя с настоящим литературным наследием России. Существовавшая в XX в. в Германии система перевода русской литературы не отличалась стремлением к точности: «В ГДР <...> немецким поэтам – известным, но не знающим русского языка, – давали подстрочные переводы стихов, и они по ним сочиняли, нечто весьма далекое от оригинала, а нередко и вообще не имеющее с ним ничего общего. А в Западной Германии русскую поэзию переводили слависты, знающие язык, но не являющиеся поэтами» [7]. Каждый из этих подходов, по мнению А. Нитцберга, плох по-своему, его аудиосборник призван познакомить немецкоязычного читателя с наиболее важными представителями русской поэзии первой половины XX в. в оригинале.

В аннотации к сборнику А. Нитцберг создает определенный контекст, необходимый для восприятия звучащей поэзии, знакомя читателя с распространенной в России культурой и историей аудиального воспроизведения лирики: «В России свою традицию имеет художественное чтение лирических текстов. Конечно, устное слово образует основу любой поэзии, однако такая подача во многих странах вытеснена словом написанным и напечатанным. Очевидно, что лирика может страдать от таких процессов: она постепенно теряет свою первоначальную языковую магическую силу, живое переживание опускается до чисто ментального, и даже самое богатое оформление не может это изменить. Если поэзия – активное вещество, то напечатанный текст – только сосуд» [8, S. 3]. Такое понимание лирики А. Нитцбергом можно трактовать и в русле интермедиальных отношений, когда художественный и аудиальный дискурсы объединяются для создания большего впечатления на реципиента для достижения адекватного звукового эффекта.

Интересен взгляд издателя аудиоантологии на русскую поэзию и ее представление немецкоязыч-

ному читателю. Главными отличительными чертами лирики немецкий автор называет патетичность, ритмико-звуковое ударение, особое внимание формальному выражению, эмоциональный тон, пронизывающий все стихотворение. Нитцберг особо отмечает стилистические средства, которые «так любят использовать русские авторы и чей пафос не совсем понятен немецкоязычному читателю». Однако «эти стилистические средства – существенная составная часть русской лирики не в последнюю очередь из-за высокого положения поэта в народном сознании» [8, S. 7]. Данную мысль Нитцберг подкрепляет словами Е. А. Евтушенко: «Поэт в России больше, чем поэт». «Господствующая сегодня тенденция сглаживать русские стихотворения при переводе на немецкий язык и лишать их какой-либо выразительности, чтобы не нарушать „вкус эпохи“, создает подделку, так как при всем своем различии русская поэзия необычна и ее высокий тон требует самой глубокой сущности» [8, S. 8]. В этих словах видна любовь и уважение к русской поэзии, стремление привить эти чувства немецкоязычному читателю.

Большое значение устного слова в России выражается, по мнению Нитцберга, в солидном количестве фонограммных записей лирики, хранящихся в архивах. Аудиосборник «Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen» предлагает самые редкие и наиболее художественно ценные выступления русских поэтов Серебряного века. «Немецкой публике предоставляется возможность услышать тех стихотворцев, которые работали над развитием европейской поэзии, и познакомиться с ними „лично“» [8, S. 8], – таковы заключительные слова А. Нитцберга в предисловии к аудиосборнику. Кроме общей оценки русской лирики и значимости устного слова в России в аннотации к сборнику дается краткая справка о каждом поэте и тексты стихотворений в оригинале и переводе, которые можно услышать при воспроизведении диска.

В творчестве С. А. Есенина Нитцберг отмечает элементы народной традиции, которые после Октябрьской революции сменились пристрастием к имажинизму. Представленные записи (стихотворение «Я покинул родимый дом» (1918) и отрывок из поэмы «Сорокоуст» (1920)), по словам издателя, являются редкими и воплощают имажинистские тенденции в творчестве русского поэта, а его громкий и благозвучный голос был не в последнюю очередь причиной успеха у публики. В отечественном литературоведении эти произведения принято относить к периоду переоценки ценностей, критического осмысления действительности в сознании русского поэта. «В них мотив „погибельного рога“ судьбы имеет у Есенина особое драматическое звучание. Он, созерцая окружающую действитель-

ность, чувствует близость конца патриархальной, такой родной и милой сердцу деревни, гибель не физическую, а духовную, упадок и моральное обнищание» [9]. С точки зрения аудиального восприятия стихотворение «Я покинул родимый дом» и отрывок из поэмы «Сорокоуст» являются яркими, драматическими, призывными.

С произведением «Я покинул родимый дом» немецкоязычный читатель был знаком в двух вариантах – переводах П. Целана [10, S. 211] и А. Кристофа [11, S. 119]. Версия А. Нитцберга отличается достаточно точным характером перевода. Для обозначения ключевого для всего стихотворения образа родимого дома он использует слово Heim (дословно: родной отчий дом), усиливая его местоимением mein (мой) и причастием geliebtes (любимый), в то время как у Целана это mein Haus (мой дом), а у Кристофа die Eltern (родители). Интересна передача образа старого клена, упомянутого в третьем и четвертом катрене: «Стережет голубую Русь // Старый клен на одной ноге» – «Es behütet die blaue Rus // Nur ein Ahorn auf einem Bein», «Оттого что тот старый клен // Головой на меня похож» – «denn der uralte Ahorn hat // ein mir so ähnelndes Haupt». В первом примере в переводе мы видим уточнение «один клен на одной ноге» и отсутствие прилагательного старый, которое восполняется во втором примере – «древний клен». Подобный ход переводчика подчеркивает одиночество и зрелость дерева, сравниваемого с самой Русью и лирическим героем. У П. Целана и А. Кристофа клен назван один раз в третьем катрене («Ahorn, altes Einbein» и «ein Ahorn <...> auf ein Bein» соответственно), в последнем четверостишии переводчики используют местоимения вместо прямого названия дерева. Образность в переводе А. Нитцберга близка к оригиналу: «Золотою лягушкой луна // Распласталась на тихой воде» – «Ein goldener Frosch auf dem Teich, // auf dem stillen, der Mond erstarrt», «Словно яблонный цвет, седина // У отца пролилась в бороде» – «Dem Blühen der Äpfel gleich // Strömt es grau durch des Vaters Bart». Прием антонимического перевода, используемый переводчиком в третьем катрене, не искажает смысл оригинала: «Я не скоро, не скоро вернусь» – «Noch so fern, noch so fern mein Gruß».

Оригинал и перевод Нитцберга имеют перекрестную рифму и отличаются напевностью за счет использования слов с гласными «о» и «е» («золотою», «воде», «словно», «цвет», «бороде», «не скоро, не скоро», «долго петь и звенеть», «стережет», «головой» в оригинале и «goldener Frosch», «der Mond», «noch so fern, noch so fern», «Ahorn» в переводе), а также за счет долгих гласных в немецком варианте («verließ», «geliebtes Heim», «Hain», «vergreisten», «ähneldes»). Подобные качества

«песенности» свидетельствуют о возможном влиянии интермедиального аспекта рецепции на работу А. Нитцберга, который готовил материал для аудиального восприятия.

Поэма «Сорокоуст» впервые была представлена немецкоязычному читателю в 1995 г. в трехтомном собрании сочинений С. А. Есенина в Германии в переводе А. Эндлера [11, S. 137–139]. А. Нитцберг обратился к третьей части из четырех, которая является наиболее активной, динамической, диалогичной, повествующей о победе железного коня над живым жеребенком. В оригинале эта часть состоит из шести предложений, пять из которых – вопросительные. Отрывок начинается с прямого обращения-вопроса «Видели ли вы <...>?», которое продолжают еще четыре вопроса, повествовательное предложение подводит итог всей части поэмы. Перевод А. Нитцберга состоит из пяти предложений, три из которых являются вопросительными, два повествовательными. Начало отрывка совпадает с оригиналом – используется обращение-вопрос «Habt ihr gesehn <...>?», которое продолжает второе вопросительное предложение. Третье и четвертое вопросительные предложения в оригинале переводчик объединяет в одно с той же целью высказывания, два повествовательных предложения заканчивают переводной отрывок.

Главными образами поэмы являются образы жеребенка и поезда, которые в данном контексте выступают в антонимических отношениях. Этому способствует прежде всего их внешний вид: поезд предстает сильным, мощным, беспощадным («железной ноздрей», «на лапах чугунных»), жеребенок – слабым и беззащитным («Тонкие ноги закидывая к голове»). Образы завершают свое противостояние в конце отрывка, когда «По-иному судьба на торгах перекрасила // Наш разбуженный скрежетом плес, // И за тысячи пудов конской кожи и мяса // Покупают теперь паровоз». А. Нитцберг сохраняет антонимичность образов: поезд так же, как и в оригинале, предстает более сильным («mit den vernickelten Nüstern», «ein Zug auf eisernen Zehen»), жеребенок же еще более слабым, что выражается в использовании слова «нога» с уменьшительно-ласкательным суффиксом (die dünnen Beinchen). Примечательно, что и в оригинале, и в переводе жеребенок обладает человеческими конечностями, таким образом авторы подчеркивают губительность не только природного начала с приходом промышленного прогресса, но и самого человека.

Поэма «Сорокоуст» богата выразительными средствами языка, в переведенном А. Нитцбергом отрывке встречаем достаточно точно переданные метафоры «на празднике отчаянных гонок» – «beim Renne in der Arena», «разбуженный скрежетом плес» – «unsern Fluß, der das Rattern erlauscht»

и эпитеты «в полях бессиянных» – «dieser trostlos finsternen Erde», «в туманах озерных» – «von Nebeln der Seen». Рифма как в оригинале, так и в переводе встречается не в каждой строфе, однако в основной части прослеживается все-таки перекрестная рифма. В отличие от стихотворения «Отговорила роща золотая» поэма «Сорокоуст» лишена напевности и мелодичности, она в большей степени предназначена для декламационного чтения.

При сравнении произведений А. Нитцберга и А. Эндлера стоит отметить, что последний перевел всю поэму, в связи с чем его поэму правильнее было бы рассматривать целиком. Однако в отношении интересующего нас отрывка налицо придание большей эмоциональности и напряженности повествованию, которое выражается в пяти вопросительных и шести восклицательных предложениях. Антиномия образов жеребенка и поезда передана так же, как и есенинская образность. Вариант А. Нитцберга в формальном аспекте ближе к оригиналу в сравнении с работой А. Эндлера, но стоит помнить о разных целевых установках переводчиков и характере восприятия их текстов.

Аудиосборник «Sprechende Stimmen» вписывает Есенина в поэтическую систему русского символизма и модернизма. Аудиальный, поэтический и переводческий дискурсы объединились в нем для оказания большего художественного впечатления на реципиента, которым может быть как немецкоязычный, так и русскоязычный слушатель. Комментарии автора и исполнителя переводов выступают в функции путеводителя по аутентичным артефактам, задают определенную систему координат, частью которой предстает и Есенин. Сборник А. Нитцберга адекватно представляет современному слушателю творчество поэтов, которые выступали с чтениями и рассчитывали в большей степени на аудиальное восприятие своих произведений. В отечественной эдиционной практике изданий, подобных вышеописанному, не находится, записи поэтов XX в. до настоящего времени не были представлены широкой публике.

Немецкая критика активно отзывалась на уникальное издание «Sprechende Stimmen». Немецкий журналист и прозаик Йенс Биски (род. в 1966) откликнулся первым, написав рецензию в газете «Süddeutsche Zeitung» от 01.12.2003. Автор пребывает в смешанных чувствах после знакомства с аудиосборником: благородное оформление, конструктивистский дизайн, великолепный выбор поэтов противопоставлены отсутствию информации об особенностях создания произведений, чтению переводов одним человеком и в манере, свойственной логопеду на занятиях [12]. Вместе с этим Биски называет издание своего рода «заполнением белых пятен», что говорит о востребованности по-

добного рода сборников в Германии. Вторая рецензия, опубликованная в газете «Frankfurter Rundschau» от 24.03.2004, дополняет первую и выделяет положительные качества представленного издания. Известный в Германии писатель, сценарист и германист Ханс-Йозеф Ортайль (род. в 1951) слушал русских лириков, лишившись дара речи. Как отмечает критик, каждый из поэтов имеет свою манеру чтения, однако русские стихотворения абсолютно необычны, так как каждое слово обладает маленьким шлейфом, шлейфом праздника или печали. Ортайль называет аудиоиздание своеобразной теорией поэзии, которое выражает высокую значимость искусства художественного чтения в России в начале XX столетия [12]. В отношении немецких переводов и особенностей их звучания критик не выражает своего мнения, однако сам факт оценки издания русской лирики и ее переводов в аудиоверсии свидетельствует об уникальности, привлекательности сборника и проявлении

живого интереса со стороны немецкоязычного слушателя-читателя.

Отбор произведений, представляющих Есенина в аудиосборниках А. Нитцберга и П. Целана, не совпадает. Возможно, выбор А. Нитцберга обусловлен наличием фонограммных записей в исполнении С. А. Есенина и личным желанием передать этот материал на немецком языке. Стоит отметить, что в этом аудиосборнике Есенин выступает одним из представителей русской поэзии, выражая общую литературную традицию XX века, а в сборнике «Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam» он предстает сквозь призму видения другого классика-стихотворца с не менее трагической судьбой, в непосредственном сопряжении с индивидуально-авторским стилем П. Целана. Сами же сборники, ставшие прецедентами интермедиального представления переводческой рецепции иноязычного автора, имеют высокое значение в общем мировом контексте восприятия наследия Есенина.

Список литературы

1. Алиев Э. В. Новые «языки» культуры: взаимовлияние интернет-технологий, телевидения и кино // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2014. Вып. 2. С. 56–58.
2. Борисова И. Е. Zeno is here: В защиту интермедиальности // Новое литературное обозрение. 2004. № 65.
3. Олизко Н. С. Интермедиальность как разновидность интердискурсивных отношений // Мировая литература в контексте культуры. 2008. № 3.
4. Молодежь бросилась читать Есенина – это победа! // Духовность. Вера. Возрождение. 2006. URL: <http://esenin.ru/esenin-v-teatre-muzike-kino/interviu-sergeya-bezrukova.html> (дата обращения: 23.01.2014).
5. Давтян Л. Два Есенина на Тверской // Новое время. 1997.
6. Rieper K. Schwere Kost. Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. URL: <http://www.hoerbuchtipps.de/hb-tip53.shtml> (дата обращения: 23.01.2014).
7. Литература современной России – Terra incognita для Германии // Литературно-публицистический журнал «Клаузура». URL: <http://klauzura.ru/2011/10/literatura-sovremennoj-rossii-terra-incognita-dlya-germanii-literatura-sovremennoj-rossii-terra-incognita-dlya-germanii-specialno-dlya-zhurnala-klauzura-intervyu-sergeya-derbera/> (дата обращения: 23.01.2014).
8. Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen; Originalaufnahmen / hrsg. von Alexander Nitzberg. Übersetzungen rezitiert von Alexander Nitzberg. Köln: DuMont, 2003.
9. Кофанов С. В. Апокалипсис природы и поэтической души интерпретации. URL: <http://www.stihi.ru/2012/01/23/555> (дата обращения: 23.01.2014).
10. Celan P. Gesammelte Werke: in 5 Bänden. Fr. am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5.
11. Gesammelte Werke. Gedichte. Poeme. Prosa. Aufsätze. Briefe. Autobiografien. Verlag Volk und Welt. Berlin, 1995. 3 Bände. Band 1.
12. Rezensionennotiz zu Süddeutsche Zeitung und Frankfurter Rundschau. URL: <http://www.perlentaucher.de/buch/alexander-nitzberg/sprechendestimmen.html> (дата обращения: 23.01.2014).

Хило Е. С., аспирант

Национальный исследовательский Томский государственный университет.

Пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050.

E-mail: ekaterinahilo@mail.ru

Материал поступил в редакцию 24.01.2014.

E. S. Khilo

INTERMEDIALITY AND TRANSLATION: YESENIN'S GERMAN AUDIO EDITIONS OF 2000TH.

The article first describes the precedents of intermediate representation of the foreign-language author reception of translation on the example of the analysis of two German audio editions of S. Yesenin's poetry of 2002 and 2003, in which selected poems are presented in the author's reading, while their German equivalents are performed by

translators and poets such as P. Celan (1920–1970) and A. Nitzberg (born in 1969). The first collection acquaints the listener with the image of S. Yesenin in direct adjunction to the individual style of P. Celan. In the second edition Yesenin acts as one of the representatives of Russian poetry, expressing the general literary tradition of the XX century. The authentic sound reproduction and the perception of originals and translations in audio collections allow us to speak about their high importance in a universal context of the reception of Yesenin's heritage.

Key words: *Intermediality, translation, reception, S. A. Yesenin, P. Celan, A. Nitzberg, audio collection.*

References

1. Aliev E. V. New "languages" of culture: interaction of the Internet technologies, television and cinema. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2014, no. 2, pp. 56–58 (in Russian).
2. Borisova I. E. Zeno is here: In protection of an intermediality. *New literary review*, 2004, no. 65. (in Russian).
3. Oliz'ko N. S. Intermediality as a version of the interdiscourse relations. *The World literature in a culture context*, 2008, no. 3 (in Russian).
4. The youth started reading Yesenin it is a Victory! *Spirituality. Belief. Revival*, 2006. URL: <http://esenin.ru/esenin-v-teatre-muzike-kino/interviu-sergeya-bezrukova.html> (accessed: 23.01.2014) (in Russian).
5. Davtyan L. Two Yesenins in the Tverskaya street. *Modern times*, 1997 (in Russian).
6. Rieper K. *Heavy food. Paul Celan reads poems of Sergei Jessenin and Ossip Mandelstam*. URL: <http://www.hoerbuchtipps.de/hb-tip53.shtml> (accessed: 23.01.2014) (in German).
7. Literature of modern Russia – Terra incognita for Germany. *The literary and publicistic magazine "Kluzura"*. URL: <http://kluzura.ru/2011/10/literatura-sovremennoj-rossii-terra-incognita-dlya-germanii-literatura-sovremennoj-rossii-terra-incognita-dlya-germanii-specialno-dlya-zhurnala-kluzura-intervyu-sergeya-derberal/> (accessed: 23.01.2014) (in Russian).
8. *Sprechende Stimmen: russische Dichter lesen; Originalaufnahmen*. Hrsg. von Alexander Nitzberg. Übersetzungen rezitiert von Alexander Nitzberg. Köln, DuMont, 2003.
9. Kofanov S.V. *The Apocalypse of the nature and poetic soul of interpretation*. URL: <http://www.stihi.ru/2012/01/23/555> (accessed: 23.01.2014) (in Russian).
10. Celan P. *Gesammelte Werke*: in 5 Bänden. Fr. am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5.
11. *Gesammelte Werke. Gedichte. Poeme. Prosa. Aufsetze. Briefe. Autobiografien*. Verlag Volk und Welt. Berlin, 1995. 3 Bände. Band 1.
12. *Rezensionsnotiz zu Süddeutsche Zeitung und Frankfurter Rundschau*. URL: <http://www.perlentaucher.de/buch/alexander-nitzberg/sprechende-stimmen.html> (accessed: 23.01.2014).

National Research Tomsk State University.
Pr. Lenina, 36, Tomsk, Russia, 634050.
E-mail: ekaterinahilo@mail.ru