

«ЭНУМА ЭЛИШ», ИЛИ КАК ПЕРЕВОДИТЬ НЕПЕРЕВОДИМОЕ



Татьяна Александровна Баскакова

кандидат исторических наук, литературовед-германист, переводчик, член Гильдии «Мастера литературного перевода» (Москва, Россия)

e-mail: adejneka@mail.ru

Аннотация. Впервые на русском языке представлен перевод 6-й главы («Энума элиш») романа «Листва сердца» (“Herzgewächse oder Der Fall Adams. Fragmentarische Biographik in unzufälligen Makulaturblättern”, 1982) Ханса Волльшлегера (1935–2007). Ханс Волльшлегер – немецкий писатель-модернист, переводчик романа «Улисс» Джойса, исследователь творчества Карла Мая и автор работ о музыке и биографии Густава Малера. В России произведения Волльшлегера практически неизвестны, на русский язык они не переводились. В данной публикации предпринят опыт интерпретации и перевода одной из загадочных глав романа Волльшлегера в свете древневосточных космогонических и антропогонических мифов, а также в многоуровневых контекстах немецкого фаустианского мифа, неомифологизма и психоанализа, модернистских представлений о творческом субъекте и кризисе гуманизма. Публикация помимо перевода романного фрагмента содержит послесловие переводчика – статью, в которой анализируется жанровое и стилистическое новаторство Волльшлегера, а также исследуются структура двойничества в романе «Листва сердца» и ее мифологические, философские, эстетические основания. Основная идея заключается в том, что «Энума элиш», как и весь роман «Листва сердца», – повествование о современном художнике; точнее – о трех или даже четырех художниках: Карле Мае, Густаве Малере, (вымышленном) Михаэле Адамсе и самом Хансе Волльшлегере, выступающем в романе под масками фиктивного издателя Адамсовых дневниковых записей, «Ханса Волльшлегера», и пятнадцатилетнего ученика Адамса «Х. В.» (который, возможно, идентичен позднему издателю). Эти линии собираются в фокус в последних абзацах «Энума элиш». Представленный материал является первым в отечественной германистике опытом анализа, комментирования и перевода еще одного – наряду с принадлежащими перу Томаса Манна и Ханса Хенни Янна – великого модернистского текста о новом Фаусте.

Ключевые слова: модернистский роман, роман о художнике, неомифологизм, двойничество, Ханс Волльшлегер, Энума элиш, Фауст.

Ханс Волльшлегер

Листва сердца: Энума элиш¹

VI

Триангуляция, или как –
и сказал я долинам: ах, кабы вы
увидали меня, и горам: вот я –

1. Вечер

⁽¹⁾² Когда *вверху* не названо небо, а суша внизу была безымянна³, когда пра-несущность, жижа отстоя, низинно-болотно клубилась, себя – нет, не так

⁽²⁾ когда основа и свод небес, на блеклом круге земном, у края воды, сотрясшись, смешались, не будучи формой, а только Льдом и Духом, друг друга муммуфицируя⁴; когда безмерно-безумно Ваш-варр⁵, Прибыток Праморя, при.. – нет, не так – в одно – раз..

⁽³⁾ когда нисходящие и восходящие водные массы в конце концов перемешались настолько, что невозможно было увидеть глазами землю, а гром, он последний багрянец на горизонте тьмою окутал, тронулись – мы тронулись : смутно от- в – отправились мы в : в Тесноту и Смутность, пусто-пустынные : и я был лишь – ухом лишь – прислушивался : вниз – книзу – внизу еще Самое Нижнее : струящегося жужжания спадающего внимания ство – роживалось : эн-архаично над

¹ Перевод выполнен по изданию: Wollschläger, H. (2011). *Herzgewächse oder der Fall Adams*. Göttingen: Wallstein, 533–543.

² Абзацы пронумерованы мною, чтобы в Послесловии, при анализе этой главы, было удобнее ссылаться на них. – Т. Б.

³ Первые две строки «Энума элиш», вавилонской поэмы о сотворении мира [Когда Ану сотворил небо...: 35].

⁴ В подлиннике: *vermummummend*. Мумму в поэме «Энума элиш» – советник божества-прародителя Апсу, олицетворенной первозданной стихии.

⁵ В подлиннике: *Wirwarr*, Мы-Варр. Варр (Warr) – проход между скалами, усыпанный обломками скал, который описывается в романе Карла Мая «В царстве Серебряного Льва». О символическом значении этой местности см.: [Wollschläger 1970: 118].

водами – что еще за – «– что же?» : Ничего – ничего нет – поесть : но выпить – «– ты можешь, вот –» порт- : еще из Бамберга полбутылки : «– видишь ты что-нибудь –?» : ее горький взгляд в темноте мерцает голубовато-зеленым, за рулем : ничего пока, нет – Ориентиры мы : безнадежно утратили : и я, парящий, смотрел в эту мутную непроглядность, которая, все меньше вихрясь перед – и мимо – у –: медленнее теперь –

⁽⁴⁾ у капитанского мостика, пока за нашими спинами стихали крики, наверное, миллионов водяных птиц : фламинго, и больших белых цапель, и пеликанов – которые стоически ступали по песчаным отмелям, наполовину заболоченным : а караван на плоской возвышенности, возле парома, он ждал, чтобы мы мимо – перед –: предводитель каравана, который поначалу – словно из-под земли : когда он, как пылающий бумажный силуэт, перед низко горящим западным солнцем : я испугался – спрятался под палубой : мне бы – я воо – его форму : хаки как у – у хе – хедива¹, наверное : и стюарт едва сумел меня успокоить в этом моем паническом состоянии : только позже я увидел свои – смог увидеть свои – финики – крокодилов – вкупе с плато гиен : но это были лишь имена, давно не выполнявшие обещаний, и уже давно сгустились песчаные сумерки, потом каменный мрак, синева сделалась черной глубиью, и ужасная дамба, которую сколько-то тысяч рук – высоко справа руины – открашиваются от ночного неба, но почему они справа? : ведь это располагалось слева – и сзади – не на востоке: что ж, что ж, теперь справа : а запад – по правому борту – где позже и Каирский канал влился², пресная вода смешивалась с морской, соленой : раньше? – теперь позже – неудержимо назад : а покинутая деревня звалась – шаткость глаз, ушей – шипение, звалась Эль – звалась Эд

⁽⁵⁾ в именах растворено : *potina – pitina*³ : но уже среди влажно-бледных теней вздымаются из глуби : наносы, глина слогов, от которой я взял : пусть охая, но примешивал себя к этому : *achamisch – друг друга : elisch, scharplisch*⁴ – где я – *ajjakat? : amtakat, appakat – там, здесь : еще подтекают : а когда, и как долго – mati, adi mati? : Жужжат невнятно : теперь, тогда – anitma, inumischuta : вдруг всё стареет – на годы стареет – отзывается эхом : позже – warkanu : ultu ulla – с незапамятных пор*⁵

⁽⁶⁾ Сейчас время к полудню – нет, не так – раньше, еще до полудня : ровно через семнадцать часов, именно столько времени я, под конец смертельно уставший, спал : стюард разбудил меня, показал знаком, чтобы я прошел

¹ Хедив – титул вице-султана Египта, существовавший в период зависимости Египта от Турции (1877–1914).

² Канал, построенный в 1861–1863 гг. для снабжения Порт-Саида и Суэца питьевой водой.

³ «Слова – божественные (нуминозные) силы» (лат.). Дальше приводятся аккадские слова вперемешку с их переводами.

⁴ ...вверху, внизу (аккадск.).

⁵ Я благодарю Владимира Емельянова, доктора исторических наук, профессора Восточного факультета СПбГУ, за перевод аккадских, шумерских, арабских слов в этой главе.

мимо него в дверь : и там великански высился, в тропически-белом костюме, крепкий мужчина – «Консул Мейер Саагиб»¹ : кто ж ты таков – вы – вы – : «Представитель Его Величества нашего всемилостивейшего императора, который хотел бы осведомиться о самочувствии нашего юного кругосветного путешественника –» : как-то это запутано – кто хотел? император – или он сам? : от него несло кисловатым выbleванным шнапсом : «– ну-с, малыш –» и клубы дыма от его трухлявой сигары – я «– прекрасное путешествие – на нашем прекрасном корабле –» : я так перепугался : что, словно в панике – мимо него – и на верхнюю палубу, но там он меня догнал – крепко ухватил : «– ну, мы же не хотим так сразу –» : нет – ничего такого – мы не хотели – мы : поехали – и он таки оказался добродушнейшим человеком : страдал от какой-то желудочной болезни – небесно-голубые глаза : неизменно смотрели на меня с этого вновь и вновь искажающегося, изжелта-бледного лица : ему все тяжелей давалась эта военная выправка, с которой он для наших всемилостивейших императоров – мы с ним : ехали на дрожках через убогий город : и через грязный Арбаин² : ничего «– нет – ничего не есть –» и не пить – этот сладковатый запах, который висел над складскими помещениями и всеми вообще хижинами : как от трупов, убого разлагающихся – Дурнота : прочь, потом Дамба – Avenue Hélène³ – с памятником несчастному лейтенанту Вагхорну⁴, о котором он мне рассказал : я под конец уже называл его Дядей Тедди : уверенно шел, держа его за руку : и чувствовал себя так, будто пребывал в руке Ибрагима⁵ – : нет, я уже не мог осмотреть – ни Морской порт с двумя гигантскими серыми военными кораблями за могучей стеной : ни уступы горы Джебель-Атака⁶ – ее свет – мы : должны были вернуться : лишь два часа – и потом дальше – Прощание – я : смотрел на жгучее солнце : и северный ветер бросил мне на лицо прядь волос : «Адье – малыш –» он : и отдал мне честь, словно капитан : он, впрочем, и был им – да, и еще агентом нашего пароходства – он : оказался милым человеком : его белое исчезновение вдали : медленно – бесконечно медленно всё это от меня у-

(7) ходит – по озерам из ветра, по морям из тьмы : «– ты можешь –» : да – нет : ее ливне – речи : ко всему подмешивается вода – так что дворники больше не справляются : «– еще хоть что-то разглядеть –?» могу ли я : ну да – все еще – снова : в последнем сумеречном свечении поспешно нас затопляющей Черноты «– что же ты сумел –» : Сумел – никогда не становящееся на якорь :

¹ Слово *сагиб* значит «господин» (так на Востоке именовали знатных европейцев).

² Эль-Арбаин – самый густонаселенный округ губернаторства Суэц.

³ Этот проспект связывает город Суэц с одной из его гаваней – Порт-Тауфик.

⁴ Томас Флетчер Вагхорн (1800–1850), бывший морской офицер, в 1835 г. разработал и осуществил план почтового сообщения между Великобританией и Индией – не вокруг Африки, а через Египет, с сухопутным отрезком пути между Каиром и Суэцем. Бронзовый бюст Вагхорна был установлен возле устья Суэцкого канала, в Порт-Тауфик, в 1859 г.

⁵ Ибрагим – мусульманский пророк, отождествляемый с библейским пророком Авраамом.

⁶ Гора в 20 км к юго-западу от Суэца.

качнувшегoся к нам леса, тяготеющих над ним скал : складчатый мир – беспорядочные складки – я : «– собственно, я не – я : больше не распознаю тот план –» мы слишком поздно – только за Форххаймом¹ свернули : и безнадежно заблудились – Госберг, Кирхеренбах : Прецфельд – и потом в какой-то момент свернули на восток : «– слишком рано, видимо – да, твоя память, мой дорогой –» вернулась – в некую даль, откуда ее не дозваться : Ваннбах² – скала Вахфельс – Уршпринг³ – Волькенштайн : неверно, верно – без разницы – «– скажи, ты тоже чувствуешь этот привкус?» : соль в сладковатой духоте насыщенного влагой воздуха : нет – да «– все же да, конечно : такое бывает при определенных грозах –» когда все противоположности разряжаются друг в друга : как холод и жар : как Да и Нет, как – неважно : всё еще бушуют над нами, все еще порождая муть, верх и низ : и даже оба пешехода с зонтами, вслепую пробиравшиеся вперед под этим хаосом : курортники – ничего не знали : и я все еще стоял, глядя в пустоту, когда они уже давно скрылись из виду : позволял дымящимся струям промочить мои кости : пока она не позвала меня : «– ты вообще в своем уме –?» : обратно в наш корабль – ее дрогнувший смеющийся рот : «– это же последние люди –» несчастные туристы из Северной Германии «– а по нам тоже сразу заметно, что мы приезжие –?» : показала – на кучки людей, спешащих мимо : они явно возвращались с какой-то деревенской пирушки – шум, громкое пение по пятам : показала – на не – но теперь вдруг мелькнул дорожный щит : на секунду, серый, на фоне неба – дорога к Волмутсхюллу : и мы, покачиваясь, двинулись дальше внутри шлангоночи – следуя просто за именами – от слова к слову: оболочка – как шляпа – на волнах : «– ты уже что-то видишь –?» : Сияние вдалеке – но там висела табличка : «Выходной» – никакого выхода – ничего, для меня – Ничего : только вода, вода – борр, гофрированный, пепельно-серый : вокруг чего-то – вокруг створаживающегoся света : показала – она, близко в – на что-то за

⁽⁸⁾ за рифом Ашрафи⁴ – на железную башню с вертящимся сигнальным огнем –: все поднялись на палубу, несмотря на парализующую жару : шушукались, болтали замаскированно – а я испытывал страх : перед строящимися передо мной, все более пугающе-многочисленными эскадронами Чужести : английский генерал, который меня удерживал – держал за руку – нет : в тропическом костюме, белом, с тропическим шлемом : я противился изо всех своих невеликих сил, пока почти не оглох, почти не ослеп от напряженного противостояния его взгляду – его

¹ Город в Баварии, в округе Верхняя Франкония, в 23 км к юго-востоку от Бамберга.

² Часть Прецфельда.

³ Часть Прецфельда.

⁴ Этот риф находится в проливе Губаль (между Синайским полуостровом и большими коралловыми рифами в Красном море).

навязчивому заманиванию – оскаленным в улыбке зубам –: однако потом Гора Моисея¹ осталась позади – и все разошлись по каютам : а у меня на глаза навернулись слезы и все чувства растворились в текучем закате солнца : неудержимо опускавшегося вниз – в синеве, которая сводчато выгибалась сквозь меня : так красив был вечер – корабли, отмели и море : берега, красноватые, оставались с обеих сторон в пределах видимости : и скала как бы светила изнутри – пылала – можно сказать, полыхала в матово-мерцательном дыхании зноя : пока в конце концов не посерела – не остыла, не сделалась холодной : как когда-нибудь и Всё – как когда-нибудь Целое – я : я ведь и сам пос – ост – постарею и сделаюсь шероховатым, из-за – в сопричастной этому полыханию гонке дышащего, взлетающего и опадающего, Слышаще – Суверенно – Сердечного горения, которое всё выше взби – силило – взобралось –: не – ночью, я – Ничто : Я – и Краснота моря тоже : еще сколько-то времени из самого себя светясь : пока наконец – но ведь оно, собственно, темно-синее : только если ты вместе с солнцем оглянешься на маленькие пенные горы рифов, ты увидишь, что они покоятся как бы на кроваво-красном основании – которое постепенно рас : которое словно утяжеляется – мало-помалу чернеет по –: «– ну-ну, кто же это тут –» : опять то самое лицо : путешественника в белом, который время от времени поглядывал на меня из-под палубного тента : «– так-так, это все ты знаешь, а вот взгляни-ка» пожилой человек, наклонившийся над ребенком «– ты знаешь, что это такое –?» кровь, краснота : от древнейших растений – панцирных жгутиконосцев : тут он оставил ребяческие заигрывания и вдумчиво рассказал о Геккеле², который путешествовал здесь, в начале восьмидесятых, и, можно сказать, положил под микроскоп все это море : планктон, состоящий из перидиней³, – хромацей⁴ : хлопья из нитей из цепочек из доядерных клеток –: слушая все это, я провалился в глубокий сон, а когда проснулся, берега уже скрылись из виду – осталась лишь мерцающая вода : по которой меня несло куда-то – *nud im* – утомленного от – грезящего

⁽⁹⁾ Нудиммут⁵ – это имя : Аос⁶ – Эа – Я : нет, -муд – а не *mut..t.t.* – и ни означает *atilu*⁷ : Берущий глину : Создатель человека : «по моему подобию, который был как я» – то есть как он : *scha kima jat*⁸ – но все расплылось, заглушено, затоплено, раз – и так перехватывает дыхание, как если бы сами уши пребывали в опасности, что утонут в этом – я : слышу еще – да,

¹ То есть гора Синай (по-арабски она называется Джабал-Муса, «Гора Моисея»).

² Эрнст Генрих Геккель (1834–1919) – немецкий естествоиспытатель и философ, автор книги-альбома «Красота форм в природе» (1899–1904) и др.

³ Перидиней («вертящиеся кругом») – то же, что панцирные жгутиконосцы: одноклеточные двужгутиковые организмы.

⁴ Так Эрнст Геккель называл цианобактерии, или сине-зеленые водоросли, особенностью которых является способность к фотосинтезу.

⁵ Нудиммуд – одно из имен Эа, или Энки: бога пресных вод и самой земли; упоминается в поэме «Энума элиш».

⁶ Аккадское имя бога Эа в греческой передаче.

⁷ Человек (аккадск.). NU – шумерская идеограмма для передачи аккадского *amēlu*, «человек».

⁸ Который как я (аккадск.).

утонуть – но пока ничего отчетливого : tamtu – ruschumtu – richsum – milum – mi : t..t..u¹ – нет, я – не пойду, не могу : в этом все еще растущем море-умножении, которое меня за

⁽¹⁰⁾ Искус – мои поиски, целыми днями : бодрствовал ночью – и был невыспавшимся в неночь : Джидду² не удалось увидеть, только пыльные шлиры на самом дальнем горизонте : и в Суакин³ мы не заходили, потому что там господствовал тиф : «– говорю тебе, я чувствую это –» мефитические⁴ испарения, добирающиеся до нас «– так пахнет только смерть –» сказала она – маленькая пожилая леди, приехавшая с Суматры : так сладковато-удушливо, словно перед началом Большого Пожара «– если это вообще существует : чего ты ищешь –» *alija* – мой город : нет, звали – это *ee* звали Элиас – Миссис Элиас : и она полдня меня ошупывала, всюду, и непрерывно спрашивала, как я себя чувствую : пока вечером с ней не случился приступ истерики и ее не увели – она : взвизгнув от отвращения, сбросила со стола тарелки, а потом ее вырвало на глазах у всех : и все, кто сидел в ресторане, отшатнулись от бедной женщины, как от зачумленной : «– очень degoutant⁵ : забудь об этом происшествии –» сказал генерал, снова оказавшийся рядом со мной на палубе – : и я действительно о нем забыл, о происшествии, которое никуда больше не вело, ни в какую очевидность – *ana ajjitim*⁶ : может, она у – «– она умерла от этого?» : но он в ответ только приподнял строгий палец, приказывая забыть : «– это тебя не касается» я и забыл – что «– что ищешь ты –?» : любой пустынный остров : искал я как одержимый : мало-помалу краснеющими, все больше различающими лишь белое, глазами : любой отдельный утес – любой исчезающий след пенного шнура вокруг рифов : отмель Фарсан⁷ – тоже острова : и только там сладковатость наконец исчезла из соленого воздуха, который прежде был как бы нечисто пропитан ею, она к нему как бы грязно подмешивалась – Джебель-эт-Таир⁸ : теперь уже повсюду вулканическая порода – было ли это рано утром? : темно-серый, слева освещенный солнцем : и от этого резкого контура к югу отклонялось серно-желтое дымчатое перо, которое – казалось прикрепленным к шляпе – к каменно-серому колпаку : словно после начала Большого Пожара : «– что же ты ищешь – что : видишь –?» : ветер налетел : но как из раскаленной печи : и все поспешили укрыться в теперь уже не столь гнетущих каютах : «– ты, может, хочешь

¹ ...море – болото, трясина – наводнение – высокая вода – смерть (*аккадск.*).

² Джидда – город в западной части Саудовской Аравии.

³ Суакин – порт на северо-востоке Судана, на побережье Красного моря.

⁴ Мефитический – зараженный нечистотами (о воздухе, испарениях).

⁵ Отвратительно (*франц.*).

⁶ За что? (*аккадск.*).

⁷ Архипелаг Фарсан у побережья Саудовской Аравии, по-немецки они называются *die Farsan Bank*, «отмель Фарсан».

⁸ Джебель-эт-Таир (*арабск.* «Птичья Гора») – почти овальный вулканический остров к северо-западу от Баб-эль-Мандебского пролива в Красном море, примерно на полпути между Йеменом (которому он принадлежит) и Эритреей.

стать темным, как араб, а? : послушай – будь осторожнее, мальчик –» : что – что же я слышал? : что искал – видел? ясновидяще-яснослышаще искал : над этим качанием этих легко колеблемых волн : Всё и Всех : «– что ищешь ты –?» : le mot – el mot¹ : что высматриваешь – qu'est-ce que tu cherche² : сострада – *mut lidi*³ : смерть ребенка : и стюарт-индус тоже : deki⁴ – видел : Адамс – Adinschu⁵ – N'Udimusch⁶ : лишь одно слово : для этого для – лишь слово, ответ..т..⁷ для – для –: что тут скажешь – и наконец Врата слез : и путь разделился на два, узкий и широкий : через великолепную пустынную Перим⁸ – сияющую маяком : откуда я теперь отправил «– по телеграфу : в Лондон и повсюду : сообщение –» что я ш тт о я – шш! шшт..т..! : *schat urri* – время становления света : Чудовищный Гул приближающегося Солнца : мы теперь плыли только на восток – по направлению к нему : *schamschum*⁹ – и мои глаза, уши : уже не отрывались от берегов : от горы – от тех вершин : *eschemme* – *anumma eschemme*¹⁰ –

⁽¹¹⁾ Вот теперь! – теперь слышу я –: Логос Начала – не собственно-мое слово : а нежный, бесконечно мягкий звук среди раздающегося со всех сторон грохота : «– еще ничего – не видишь ты –» но это уже почти – уже не совсем Ничто : крутые склоны поднимаются вверх – штормически-высоко – к водно-кольцеобразным вершинам : дуновением построенным – ветер к ветру : четырехкратно сформованное : моими четырьмя видящими, слышащими – *irba usnaja*¹¹ : приглушенно-стеклянно охает форте духовых : ветер бьет в барабан небесной стены :

¹ Слово (*франц.*) – смерть (*арабск.*).

² Что ты ищешь? (*франц.*).

³ Смерть бастарда / ребенка от рабыни (*аккадск.*).

⁴ Аккадский глагол *deki* означает «поднимать глаза, смотреть» (а не «видеть»). Здесь он употреблен в форме стати-ва, но правильнее была бы форма претерита: *adki*.

⁵ *Addin-šu* – «я дал его» (*аккадск.*).

⁶ Неологизм, построенный из шумерских корней. *Nu* – «человек / творец»; *dim*₂ – «создавать»; *mud* – «кровь, творение»; *mush*₃ – «пустое место, пространство». Все вместе – «творец пустого пространства».

⁷ В оригинале : *ein Wort*, «слово» (*нем.*). Звуковое сочетание *t,t.* по всему роману используется как шифр смерти; здесь оно ассоциируется и со «словом».

⁸ Перим – остров вулканического происхождения в Баб-эль-Мандебском проливе (принадлежит Йемену). Из-за отсутствия пресной воды на нем нет постоянного населения.

⁹ Солнце (*аккадск.*).

¹⁰ «...слышу – теперь я слышу» (*аккадск.*).

¹¹ «Четыре мои разумения» (*неологизм на основе аккадских слов*). *Uznu* – «ухо, разум, понимание». Понятия «чувственные ощущения» в аккадском не было.

Неуспокоенно, С Болью¹ – *ajjutu churschanu*² : В такую бурю, грозу и³ –: Дом – горстка домов – дорога : сворачивает куда-то вбок, в темь : старые ворота, с камней каплет вода : и потом сразу близко подступили скалы – Джебель Амран⁴ – Хассан : а совсем вдалеке поднималось, на фоне слабо колеблющегося багрянца, что-то с кромкой и кратером, кольцестенно-округлое : Джебель Сором : более не действующий вулкан⁵ : «– ты еще ничего не видишь –?» : обрывы – дом, прилепившийся к обрыву : Бет Эден⁶ – *bit'attunu*⁷ – НашДом : поначалу только укрепления высоко на голых камнях : тропу к – Нуру⁸ – окна над бездной : я смотрел, я : слушал – всеми чувствами сразу : как – как она устроена

⁽¹²⁾ эта безвидность-*tohu* – эта бездна-*tehom*⁹ – это наше *д́ома* : изнуряющая МракоОконность : изначально-текучая – и все же в конце концов замирающая в совершенной Черноте : уходящая во тьму струнных – спокойнее теперь : Постепенно Темп Замедляется¹⁰ – колокольчики : дзн – дзн : что тут скажешь : закатилось – рас.. – как

⁽¹³⁾ очень Медленно : Как Колыбельная : Тихо : До Конца¹¹

¹ «Неуспокоенно, с болью» – ремарки Густава Малера к песне «Когда так грозно грохочет гром» («In diesem Wetter in diesem Braus»), завершающей цикл о мертвых детях.

² Что это за горы? (*аккадск.*).

³ Первая строка песни Густава Малера «In diesem Wetter in diesem Braus» (по-русски: «Когда так грозно грохочет гром»).

⁴ Джебель Амран, в романе Карла Мая «В царстве Серебряного Льва», – один из холмов, под которыми прячутся развалины Вавилона.

⁵ Похожий на амфитеатр кратер вулкана упоминается там же и в романе «Ардистан и Джиннистан»; здесь он получает название, которого у Карла Мая не было.

⁶ «Дом удовольствия», или «Райский дом», – место в Сирии, упоминаемое в Книге Пророка Амоса (1:5; подчеркивание мое. – Т. Б.): «И сокрушу затворы Дамаска, и истреблю жителей долины Авен и держащего скипетр – из дома Еденова, и пойдет народ Арамейский в плен в Кир, говорит Господь».

⁷ Дом ваш (*аккадск.*).

⁸ Свет (по-арабски – *nurun, nuri* – и, от этого же корня, по-аккадски: *nurum*). У Карла Мая в романе «По ту сторону» («Am Jenseits», 1899) есть персонаж Бен-Нур (ангел «Сын Света»).

⁹ ...*tohu* – первобытный хаос, бесформенность, пустота; *tehom* – море, бездна (*древнеевр.*). См. Быт. 1:2-3 (подчеркивания мои. – Т. Б.): «Земля же была безвидна (*tohu*) и пуста, и тьма над бездною (*tehom*), и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет».

¹⁰ Ремарка Густава Малера к песне «Когда так грозно грохочет гром».

¹¹ Заключительная ремарка Густава Малера к той же песне.

ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

...приаипизм формы за счет содержания,
это пройдет,
а пока вопрос о конструкции фразы –
первичен.

Готфрид Бенн, «Конструкция фразы»¹

Не так давно меня попросили поучаствовать в одном журнальном опросе и, в частности, ответить на вопрос: «Как, по-вашему, влияет переводная литература на язык литературы-реципиента?» Я тогда ответила: «Язык – не только лексика и грамматика (хотя и они тоже), но прежде всего совокупность стилей речи. <...> Отсутствие интереса к переводной литературе – отражение безразличия к окружающему “большому” миру, желание отгородиться от него» и т.д.

Отвечая на этот вопрос, я, конечно, помнила, что даже мне – на протяжении моей не такой уж долгой переводческой жизни – попадались тексты, которые, по всей видимости, адекватно перевести на русский невозможно (скажем, стихи Пауля Целана, сих непрекращающейся многозначностью, почти повсеместным диалогом между «я» и «ты», где даже невозможно определить, скрывается ли под этим «ты» мужской или женский образ [тогда как многие

спрягаемые формы русских глаголов без такой определенности употребить нельзя – нужно обязательно всякий раз выбирать между *сказала/сказал*, например]). С другой стороны, можно ли на равных говорить с людьми, хорошо знающими поэзию Целана, если ты даже не представляешь себе, как могли бы звучать по-русски его стихи (то есть, выходит, и не понимаешь их сути – в твоём лексиконе просто нет необходимых для такого разговора понятий). С «третьей стороны», никакой суд не вынес этот печальный приговор (и, тем более, не снабдил его пометкой «без права апелляции») – что перевести Целана в принципе невозможно. Надо пытаться – и, может, сами эти усилия принесут какие-то существенные сдвиги.

Сейчас я хочу сосредоточить внимание на одном таком непереводаемом (?) тексте – незавершенном романе немецкого писателя и переводчика (переводчика джойсовского «Улисса» прежде всего) Ханса Волльшлегера (1935–2007) «Листва сердца, или Падение Адама» (1982) [Wollschläger 2011] или даже, точнее, на завершающей «стретте» к нему: маленьком тексте «Энума элиш», впервые опубликованном (в журнале) в 1987 г. и потом (вместе с романом) – в 1994 г. [ibid.: 533–543]. Волльшлегер писал свой единственный роман всю жизнь, более тридцати лет, и достиг

¹ Фрагмент из стихотворения Г. Бенна в переводе Вальдемара Вебера [Бенн 2005].

в нем виртуозного владения самостоятельно разработанной, уникальной литературной формой. Роман имел три редакции: вторая из них, полная (1962), существует только в машинописном виде и с недавнего времени хранится в Бамбергской библиотеке; первая бесследно утрачена; третья, радикально переработанная, была написана и опубликована наполовину.

О содержании «Листвы сердца» я уже однажды писала [Баскакова], а сейчас просто процитирую слова самого автора, которыми он обычно предварял публичные чтения отрывков из книги (подчеркивания мои. – Т. Б.):

«...Книга «Листва сердца, или Падение Адама» – роман в том же смысле, что и другие романы, повествование от 1-го лица, и на поверхностном уровне ее действие “разыгрывается” в некоем вполне конкретном времени и в некоем вполне конкретном месте: это саморефлексия эмигранта, который после войны, в 1950 году, вернулся в город, где когда-то вырос, и снял комнату в том самом доме, где провел свою юность. Однако это – только внешняя оболочка дневниково-образной формы, иными словами, то, что обычно именуется “материалом”, “содержанием”, “фабулой”; это только внешний контур Изоляции, которая в своем Внутреннем занята лишь осмыслением себя самой и в которую Память и Реальность, пребывая в одинаково парящем состоянии, вторгаются, в конечном счете расшатывая друг друга, из-за

чего – если говорить в клинических терминах – начинается параноидальный распад думающего, чувствующего, пишущего “я”. Трещина, в которую тут предлагается заглянуть, проходит через многие слои личности; под конец она достигает ранней судьбы – не только индивидуального конкретного человека, но и всего человечества, достигает, следовательно, того слоя психологии или метапсихологии, законы которого застыли в мифе. В книге идет речь – если выразить это очень обобщенно – о “вечном возвращении”, и не только в том очень поверхностном и внешнем смысле, что оно отражается в политических судьбах 1950 года, года поистине судьбоносного; возвращающееся здесь – это мифологически сплетенная матрица из онто- и полигенетической пра-истории, неизбежно продолжающая определять реакции той силы, которую мы, на идеалистический манер, называем “свободной волей” индивида. Поскольку мы в данном случае имеем дело с литературой, эта пра-история получает и литературно-историческое отражение: поскольку же одним из основополагающих слоев последовательно развивающейся романной формы является миф о Фаусте, в эпизодах данного романа используются многочисленные переработки, которым этот миф подвергался на протяжении литературной истории, прежде всего немецкой, – вплоть до настоящего времени. Соответственно, расщепляющееся, распадающееся “я” отражается в той конфигурации отношений, которая у Гёте обозначена как “*Фауст – Мефистофель*” и которая, по сути, представляет собой противоположность-единство Двух-душ-в-

одной-грудю: то, что сегодня, на языке психологов, можно было бы обозначить понятием “фрейдовские инстанции”. Здесь Я-протагониста зовут Михаэль Адамс, а его противника – Ф.А. Галланд, и противоположность между ними выражается во всем, начиная от базовых характеристик и кончая эстетическими: если первому, даже в речевом плане, присущ приглушенный тон, характерный для сильных душевных движений, то второй движется через сутолоку повседневной суеты в темпе *allegro con brio*: он меняет цвета своей личности, как краски оркестровой инструментовки, и скрывает свою дьявольскую суть под маской мелькающего в разные эпохи стиля, объединяющего в себе барочную избыточность и напыщенное фразерство» [Weigel: 3].

Трудный текст, даже это изложение содержания, – и, на первый взгляд, мало помогающий восприятию романа (или, в частности, выбранного для перевода отрывка). Все же попробуем отнестись к нему всерьез.

«Многие слою личности» хочет изобразить Волльшлегер. Похоже, что эти слою изображаются в романе – и в публикуемом ниже отрывке – параллельно и что соответствующие куски текста выделены разными шрифтами. Действительно, абзацы (3) и (7) [и (11)–(12) – тоже?], набранные самым крупным



Рис. 1. Фотопортрет Ханса Волльшлегера (1935–2007)¹

шрифтом, а также (4), (6), (8), (10), набранные шрифтом чуть поменьше, можно читать как две самостоятельные истории; тогда как (1) и (2), набранные самым мелким шрифтом, явно имеют отношение к аккадскому мифу «Энума элиш», мифу о сотворении мира, а (5) и (7), набранные мелким курсивом, – может, тоже к этому мифу (а если быть более точными – к самим аккадским словам).

¹ Фото с вечера памяти Ханса Волльшлегера 19 мая 2017 г. в Бамберге: М. Эгер. ©

При этом разные по смыслу абзацы часто оказываются странным образом «склеенными» (по принципу ассоциативности?):

⁽³⁾ «...все меньше вихрясь перед – и мимо – у -: медленнее теперь – // ⁽⁴⁾ у капитанского мостика...»;

⁽⁶⁾ «...бесконечно медленно всё это от меня у- // ⁽⁷⁾ ходит – по озерам из ветра, по морям из тьмы...»;

⁽⁷⁾ «...показала – она, близко в – на что-то за // ⁽⁸⁾ за рифом Ашрафи – на железную башню с вертящимся сигнальным огнем...»;

⁽¹²⁾ «...закатилось – рас.. – как // ⁽¹³⁾ очень Медленно : Как Колыбельная : Тихо : До Конца»

Очевидной характеристикой текста является также то, о чем говорил сам Волльшлегер – **смещение памяти и реальности** («...это только внешний контур Изоляции, которая в своем Внутреннем занята лишь осмыслением себя самой и в которую Память и Реальность, пребывая в одинаково парящем состоянии, вторгаются, в конечном счете расшатывая друг друга...»), недаром и в тексте всплывает мотив парения (3): «Ориентиры мы : безнадежно утратили : и я, парящий, смотрел в эту мутную непроглядность...».

Принцип ассоциативности действует и на уровне звукописи, что для переводчика здесь является одной из самых сложно-

безнадежных задач (3): «...тронулись – мы тронулись : смутно от- в – отправились мы в : в Тесноту и Смутность, пусто-пустынные : и я был лишь – ухом лишь – прислушивался : вниз – книзу – внизу еще Самое Нижнее : струящегося жужжания спадающего внимания ство – роживалось...» (...fuhren – wir fuhren & wir ab in – waren wir abgefuhren : in Engstlichkeit und Wirre, leer und wüst : und ich war nur noch rho – war Ohr warr – horchte : hinab zu – hinunter zum – unter das Unterste noch : des rinnenden Summens des raumenden Sinnens ge – rann...); (8) «...я ведь и сам пос – ост – постарею и сделаюсь шероховатым, из-за – в сопричастной этому полыханию гонке дышащего, взлетающего и опадающего, Слышаще – Суверенно – Сердечного горения, которое все выше взби – силило – взобралось...» (...ich bin selber erg – erk – alt und rauch, am – in der mitflammenden Hetze des atmenden, des auf und nieder flatternden Hör – Herr – Herz-glimmens, des immer höher klamm – des bek – des erklommenen...). Это «крайние» примеры, но их в романе не так уж мало, и результатом своей работы я в этом плане очень мало удовлетворена.

Что же все-таки происходит в рассматриваемом отрывке?

Если обратиться к машинописной второй редакции, то видно, что переведенному фрагменту соответствует IV книга (начало второго тома), которая имеет эпитаф: «(Триангуляция – или – Как можно



Рис. 2. Письменный стол Ханса Волльшлегера

философствовать с помощью треугольника» (отсылающий к книге Фридриха Ницше «Падение кумиров, или о том, как можно философствовать с помощью молотка» и к «триангуляции», т.е. определенному методу построения пространственной сети координат и, шире, – принципу сочетания при решении одной задачи разных подходов); а заканчивается IV книга почти теми же словами, что и данный отрывок: «Медленно, Как мм Как // и – Ночь».

В этой книге рассказывается о поездке на автомобиле, о неделе летнего отдыха,



Рис. 3. Т.А. Баскакова и мюнхенский писатель Штефан Гроссер в библиотеке Бамберга за обсуждением рукописи – неопубликованной переписки Арно Шмидта и Ханса Волльшлегера

которую пятидесятилетний Михаэль Адамс проводит со своей молодой возлюбленной, Лиз Риттбергер, совсем недалеко от Бамберга, в горах Франконской Швейцарии. Они едут по тем же местечкам, которые упоминаются в абзаце (7) текста «Энума элиш», но все время идут дожди, неделя, которая обещала быть столь счастливой, заканчивается признанием Лиз, что она ждет ребенка от

другого человека, и в последующих пятой – седьмой книгах мы видим Адамса, который живет в совершенном одиночестве, живет как бы «навстречу смерти» (и приближающемуся безумию), думая только о своей последней книге, «Прощание с гуманизмом», которую он упорно продолжает писать. Поездка с Лиз становится поворотным, переломным моментом в его жизни.

Пожалуй, самая яркая особенность стиля этого романа – **фрагментарность**, ломаная строка, оказывающаяся чрезвычайно гибкой и емкой, передающей сам процесс мышления. О фрагментарности в более широком смысле говорится в предисловии к роману, подписанном «Хансом Волльшлегером». Тот будто бы публикует разрозненные дневниковые записи, оставшиеся после попавшего в психиатрическую клинику Михаэля Адамса, поскольку они могут служить комментарием к самой знаменитой книге Адамса, «Прощание с гуманизмом», которая, в свою очередь, написана как комментарий к некоей несуществующей книге и давно стала библиографической редкостью. Эта литературная конструкция, как ни странно, находит аналогию в жизни ее автора – Ханса Волльшлегера.

Ханс Волльшлегер, сын пастора, чье детство прошло в Херфорде, Эссене и Бонне, в 1955 г., окончив гимназию, поступил в музыкальную академию в Детмольде, где изучал игру на органе и контрапункт,

но уже в 1957 г. был вынужден устроиться редактором в Издательство Карла Мая в Бамберге, где прожил до конца жизни. У него было, помимо литературной и переводческой работы, два других увлечения. Он очень серьезно изучал творчество Густава Малера и писал статьи о нем (посмертно собранные в книгу «Другой материал. Фрагменты о Густаве Малере»), был председателем немецкой секции Общества почитателей Густава Малера; и с не меньшей увлеченностью занимался поздними – мистическими – романами Карла Мая, написал его биографию и двадцать больших статей о нем (и стал впоследствии руководителем архива Издательства Карла Мая). Оба эти имени – Мая и Малера – фигурируют и в романе, и в отрывке «Энума элиш». Как выяснилось, работы Волльшлегера, посвященные Маю и Малеру, имеют непосредственно отношение к роману, который действительно служит как бы комментарием к сделанным в них выводам.

Путевые дневники Карла Мая

Итак, во фрагменте «Энума элиш» происходит, видимо, следующее. Михаэль Адамс едет в сильный дождь вместе с Лиз в автомобиле по дорогам Франконской Швейцарии. Одновременно – во фрагментах (4), (6), (8) и (10) – он видит себя ребенком, совершающим путешествие по Суэцкому каналу и Красному морю

(он действительно провел раннее детство с родителями в тех местах). Оба плана связаны мотивом водных потоков, и поначалу даже отнюдь не ясно, что речь идет о машине, современном средстве передвижения, – конструкция *wir fahren*, «мы отправились», может относиться, к примеру, к езде на конной повозке, или на поезде, или даже на лодке.

На грезу о себе-ребенке накладываются (приобретенные из документов) воспоминания о путешествии по этим местам – в 1899–1900 гг. – Карла Мая, которого Адамс считает своим духовным или даже физическим отцом. Путевые дневники Мая опубликовал сам Волльшлегер (совместно с Эберхардом Бартчем) [Wollschläger & Bartsch]. Там, между прочим, под датой 11 сентября 1899 г. значится: «Отплытие из Суэца. Консул Мейер» (см. абзац 6 и комментарий) [ibid.: 108]. В письме Рихарду Плёну от 26 сентября Май писал и о том, что на Красном море, «когда стоишь против солнца, отвернутые от него волны имеют такой вид, как если бы они сплошь состояли из жидкой, фосфоресцирующей крови» (см. «Энума элиш», абзац 8) [ibid.].

Но самое поразительное, что, глядя на этот предзакатный морской пейзаж, юный Адамс переживает некое потрясение, мысленно видит картину целостного мира и место в ней брэнного человека (абзац 8):

«...а у меня на глаза навернулись слезы и все

чувства растворились в текучем закате солнца <...> так красив был вечер – корабли, отмели и море : берега, красноватые, оставались с обеих сторон в пределах видимости : и скала как бы светилась изнутри – пылала – можно сказать, полыхала в матово-мерцательном дыхании зноя : пока в конце концов не посерела – не остыла, не сделалась холодной : как когда-нибудь и Всё – как когда-нибудь Целое – я : я ведь и сам пос – ост – постарею и сделаюсь шероховатым, из-за – в сопричастной этому полыханию гонке дышащего, взлетающего и опадающего, Слышаще – Суверенно – Сердечного горения, которое все выше взби – силило – взобралось -: не – ночью, я – Ничто...»

Такое же потрясение пережил в свое время Карл Май: «Меня на корабле столь многие полюбили, хотя я теперь уже полная противоположность прежнему Карлу. Тот с большой торжественностью был мною утоплен в Красном море, с помощью корабельного каменного угля, утащившего его на дно...» (письмо Плёну, 16.9.1899) [ibid.: 181].

Оказывается, сама концепция утраченного рая и падшего Адама, определяющая для романа Волльшлегера (и отраженная в его названии), была сформулирована Карлом Маем во время этого путешествия:

«17 июня 1900 г., Бейрут. <...> В раю не было ни насилия, ни власти, а только любовь Бога. Любовь Бога даровала этот рай, однако ответная любовь человека быстро отвратилась от Бога и обратилась

к самому раю; вознесла его превыше Творца. Тогда Неблагодарный был изгнан из рая (ибо Эдемский сад никогда не располагался на земле), чтобы он тосковал о нем и о Боге и в этом тосковании вновь обрел любовь к Богу. <...> Воспоминание о любви он утратил. <...> Отныне он стремился лишь к власти и в обладании ею видел свое единственное счастье. <...> Развилось также и стремление к духовной власти. Два эти стремления, к светской и к духовной власти, часто сражались друг против друга, но часто и двигались рука об руку; в обоих случаях результатом было светское и духовное угнетение. <...> Но и среди этих развалин тысячелетиями сохранялось Одно, Вечное: небесное сияние Божественного господства, искаженный образ которого был и по сей день остается целью человеческих устремлений, – обращенная назад догадка о рае, ставшая душой сих построек. И эту душу я должен искать, чтобы научиться от нее, как вместе с ней вернуться к началу и там осознать, что ничтожность человека и всех его начинаний прекратятся лишь тогда, когда человек поймет, что пришел на землю, дабы превратить ее – по образу того, что он видел в потустороннем – в рай. <...> Само собой, отдельный человек не должен ждать, когда эта новая цель будет достигнута, ибо он может еще при жизни добраться до нее вместе со своими близкими» [ibid.: 202–203].

Присутствие Густава Малера

На первый взгляд, кажется, что Густав

Малер – в рамках фрагмента «Энума элиш» – присутствует только как музыка в заключительных абзацах 11, 12, 13: «Неуспокоенно, с болью», «Постепенно темп замедляется», «Очень медленно : как колыбельная : тихо : до конца» – ремарки к песне «Когда так грозно грохочет гром» (“In diesem Wetter in diesem Braus”), завершающей цикл о мертвых детях. «В такую бурю, грозу и град» – строчка оттуда же.

Чтение работ Волльшлегера о Густаве Малере¹ и прежде всего большого диалога «Симфоническая Побудка. К 100-летию дня рождения Густава Малера» (1959), не публиковавшегося при жизни, неожиданно показало мне, что это не так. Об этом свидетельствует само словоупотребление. Уже в начале диалога А. говорит: «Вы согласитесь со мной, что “Случай Малера” [Fall Mahler] представляет собой, можно сказать, важнейший пример “непреодоленного прошлого”» (имеется в виду почти полное забвение Малера на тот момент, спустя полвека после смерти композитора) [Wollschläger 2010: 230]. Но ведь и сам роман Волльшлегера называется «Листва сердца, или *Der Fall Adams* (что можно перевести и как «Падение Адама», и, столь же правомерно, как «Случай

¹ Все они опубликованы в книге «Другой материал. Фрагменты к Густаву Малеру» (Der Andere Stoff. Fragmente zu Gustav Mahler) [Wollschläger 2010].

Адамса)», т.е. (вымышленный) писатель Адамс в каком-то смысле приравнивается к гениальному и почти забытому в те годы Густаву Малеру. Приравнивается, например, в смысле влияния на судьбы обеих пагубной «изоляции» (речь идет, применительно к Малеру, о 12 годах запрета на исполнение его сочинений в нацистской Германии [ibid.: 232]).

Малер, по оценкам участников диалога, был «великим Несвоевременным», жившим в эпоху «жирного Благополучия и дородной Сытости, которые возводили свои храмовые постройки на розовато-красных плакатных колоннах опаснейшего оптимизма, в эпоху напыщенного само-прославления...» [ibid.: 286–287]. Он в совершенстве владел формой – в эпоху, когда «самым пугающим образом распространилось неуважение к формальному элементу искусства» [ibid.: 304].

Поздний период Малера, его «прощание с жизнью»: «Мы здесь имеем дело с отнюдь не частым феноменом, когда поздний период великого творца лишен какого бы то ни было старческого выцветания и означает ничем не ограниченное исполнение задуманного: концентрацию и суммирование экспериментальных стадий целой жизни» [ibid.: 313].

Прощание с антропоцентричной картиной мира

«Прощание песни с Землей (“Der Abschied des Liedes von der Erde”). О поздних произведениях Малера» – так называется доклад Ханса Волльшлегера, прочитанный на Форуме высшей музыкальной школы в Гамбурге в 1993 г. и опубликованный в 1995 г. Слово «Прощание» (“Abschied”) мы встречаем и в тексте «Энума элиш», в конце 6-го абзаца. Весь этот текст, похоже, был создан по образцу песни «Прощание», завершающей цикл Густава Малера «Песнь о Земле». По мысли Волльшлегера, эта песня представляет собой ретроспективное, обращенное вспять воспоминание – «поблекшую энграмму памяти» (“verblässene Engramme des Gedächtnisses”) [ibid.: 109]. «Энарх(а)ично» [enarchisch] «створоживается» над водами и то, что вспоминает Михаэль Адамс (абзац 3). «Эн» по-гречески означает «пребывающий в каком-то состоянии»; «энграмма» – буквально «внутренняя запись», в психологии – «след памяти» (привычка, вызванная многократным воздействием какого-то фактора). В статье о Малере Волльшлегер объясняет это так:

«Все “Прощание” кажется скомпонованным в противоположном направлении, обращенным вспять – с высоты, которая уже не является лишь высотой собора Святого Стефана; да и Визионерское здесь рассказывает – о когда-то бывшем – в двойственном смысле: это катабасис к Первоначалу [Ursprung], пребывающему вне

времени». [В тексте «Энума элиш» – к древнейшему мифу о происхождении мира и человека (абзацы 1–2)]» [ibid.: 107].

И далее:

«Духовно-потусторонне и одновременно из конкретного настоящего звучит это продолжающееся говорение Прощающегося, который уже со всем распрощался. <...> ... Из Посюсторонности вспоминается “C-Dur” Смерти – на месте, где “счастье не состоялось”¹: удар гигантского барабана звучит как бы из бесконечного далека». [Ср. в тексте «Энума элиш», 11: «...ветер бьет в барабан небесной стены...»] [ibid.: 109].

И – о самом конце «Прощания»:

«...китайский текст сменяется собственными словами Малера²; его подлинно “самое личностное” [Persönlichstes] растворяется теперь в симфоническом Целом. Зато конец отваживается, посредством брэнчащего звучания челесты [соответствие этому в «Энума элиш», 12: «... колокольчики : дзн – дзн...»], живописующего небо, на простоту-простодушие Детского [ср. в «Энума элиш», 13: «...Как Колыбельная...»] <...>: под защитой такого рода Сказуемости

музыка теперь со всей строгостью проговаривает само Несказуемое: восстановление со-звучия, пребывающего вне какого бы то ни было времени. Она впускает выграничивающегося субъекта в себя, открывая для него возможность безудержных слез [ср. в «Энума элиш», 10: «...и наконец Врата слез...»] – лепечущих уверений о возможности существования в “Вечном”, которое однако больше не является субъективным временем; и очень бережно музыка реализует в этом свой конец: приведение к нулю интервала “жизни”...» [ibid.: 109–110].

И далее:

«То, на что падает поздний взгляд Малера, включает в себя и это: конец самого мира музыки как гарантии существования Трансцендентного; исчезновению этого мира соответствовало “самое личное” его последнего панического страха. <...> Слушателям, вероятно, это было слышно, если они чувствовали себя потрясенными – не потому, что конкретная человеческая история волнующе уходит в небытие, но потому что вместе с ней сама гуманность (das Humanum) отдаляется от людей. Так долго существовавшая Земля, отнюдь не вечная, теперь покинута Вечным – : если позволительно делать столь смелые обобщения, то с тех пор

¹ Строка из песни «Прощание»: “...mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!” («...для меня на этом свете счастье не состоялось»; в переводе Т.М. Лопатиной: «Мой друг, года прошли, а счастья нет!»).

² Густав Малер заменил две последние строки стихотворения Ван Вэя («Земля одинакова повсюду, / И вечно, вечно существуют белые облака») на свои строки: «Земля весной снова расцветает, / И вечно, и везде светло синее дали!».

это остается темой всего искусства, а “Песнь о Земле” является базисным художественным произведением двадцатого столетия» [ibid.: 111–112].

«Прощание с гуманизмом» – так называется книга, над которой работал и которую написал Михаэль Адамс.

Конструкция фразы

В «Тоблахских заметках к позднему творчеству Густава Малера» (начаты в 1980 г., при жизни не публиковались) Волльшлегер пишет, что у Густава Малера «смерть, как некая катастрофа, вломилась в саму форму» [ibid.: 336]. Далее это объясняется подробнее:

«Закрытая форма произведений (соната как аллегория человеческого существования) утверждает, вопреки распаду всего существующего, что “жизнь” может исполниться, может стать телеологически завершенной: это лежит в основе магии классического искусства. То, что жизнь становится ломкой – и, параллельно ей, ломкими делаются религиозные картины мира, – это ее история; поэтому эпохальные произведения искусства по мере течения времени все чаще представляют собой отражения распада,

иссякновения. <...>

Позднее творчество Малера фрагментарно в самом своем говорении, анаколупно¹ и т. д. <...>

IX симфония, 1-я часть.

IX симфония содержит конец в каждом своем моменте: она печалится навстречу собственному прекращению, которое вместе с тем будет концом мыслимой & чаемой метафизики. <...>

Темы здесь – лишь фрагменты не полностью вспомненной мелодии. Вся эта часть – не вспомненное (как результат), но сам процесс вспоминания о себе» [ibid.: 339, 342, 343–345].

Таким образом, получается, что сама форма романа Волльшлегера – сама эта прерывистая, запинаясь речь – несет в себе содержательный элемент: она есть проявление бессилия (современного) человека, разочаровавшегося в идее прогресса, но и его упования на возможность какой-то другой, лучшей, гармоничной жизни.

В статье «Первое приближение к “Серебряному Льву”». Символика и возникновение» Ханс Волльшлегер писал:

«Традиция, к которой принадлежат они оба, Гёте и Май (и другие), при всей разнице внешнего обличия их произведений, – это их

¹ В оригинале anakoluthisch – неологизм, образованный от слова «анаколу́ф» (букв., по-гречески, «непоследовательность»): так называется риторическая фигура, состоящая в неправильном грамматическом согласовании слов в предложении.

общее происхождение из изначальной творческой необходимости безотносительного ко времени и возрасту речевого противостояния хаотической судьбе человеческого рода, необходимости борьбы за возможность высказать общие страдания, из-за которых индивид “становится бессловесным в своей беде”: по сравнению с этим Изначальным, на которое должна ориентироваться интерпретация, все традиционные толкования остаются пустой филологией. Поздние тексты Мая – не просто примеры стихийной творческой силы; они самой своей фактурой свидетельствуют о собственной правдивости [Wollschläger 1979: 112].

Фрагмент «Энума элиш» и весь роман «Листва сердца» – повествование о современном художнике, точнее – о трех или даже четырех художниках: Карле Мае, Густаве Малере, (вымышленном) Михаэле Адамсе и самом Хансе Волльшлегере, выступающем в романе под масками фиктивного издателя Адамсовых дневниковых записей «Ханса Волльшлегера» и пятнадцатилетнего ученика Адамса «Х. В.» (который, возможно, идентичен позднему издателю). Эти линии как бы собираются в фокус в последних (11–13) абзацах «Энума элиш» (набранных, за исключением последнего, самым крупным шрифтом, т.е. относящихся теперь уже к верхнему слою сознания Адамса).

Описанный там пейзаж типичен для

поздних романов-сказок Мая. Джебель Амран в этих романах – один из холмов, под которыми прячутся развалины Вавилона, символ разрушенной цивилизации (как и похожий на амфитеатр кратер вулкана). Здесь вулкан получает новое имя – *Dschebel Schamscham*, связанное с воспоминанием Адамса о том, как во время войны он сидел в кабине самолета, бомбившего Кёльн («– как будто мы летели над действующим вулканом –») [Wollschläger 2011: 513]). Поскольку этот топоним похож по звучанию на аккадское слово, но образован путем удвоения немецкого *Scham*, «стыд», я назвала его Джебель Сором («сором» – устаревший вариант слова «срам»).

В этом заключительном отрывке «райский дом» (“Beth Eden”, Бет Эдем) приравнивается – по созвучию – просто к человеческому дому, который прилепился к обрыву над бездной, в ситуации только начинающегося сотворения (нового) мира: ведь *tohu* и *tehom* – слова из первых строк еврейского Пятикнижия («Земля же была *бездвижна* и пуста, и тьма над *бездною...*»), а Нур по-арабски значит «свет».

Финал этого отрывка остается открытым: «дом, прилепившийся к обрыву», «изнуряющая МракоОконность [Fensterneis]» и очень медленно замирающая музыка Густава Малера...

Я рассматриваю эту публикацию как первую попытку (переводческого) приближения к роману Ханса Волльшлегера. Как я сама оцениваю результаты такой попытки?

Пока что большая часть затраченных мною усилий ушла на работу интерпретатора. Это, наверное, нормально. Не проделав такой работы, я бы точно запуталась с тем, что происходит даже в этом маленьком фрагменте, «Энума элиш». Многие задачи, связанные с передачей звукописи или сложносоставных слов (таких, например, как слово *Fenster*, объединяющее понятия *Fenster*, «окно», и *Finsternis*, «мрак»), пока что решены лишь частично. Потери здесь неизбежны. Однако главные особенности книги – ее многоголосие, прерывистость речи – передать точно можно, и сделать это имеет смысл, поскольку появление такого романа на русском языке, как мне кажется, позволит русскоязычным читателям открыть для себя какие-то новые, прежде не известные им возможности литературы.

Главный вопрос на сегодняшний день – найдется ли издатель, который отважится опубликовать такой роман.

Литература

Когда Ану сотворил небо. Литература Древней Месопотамии / Пер. с аккад. Сост. В.К. Афанасьева и И.М. Дьяконов. М.: Алетей, 2000.

Баскакова, Т.А. Третий послевоенный Фауст, или Новый ветхий Адам: О единственном незаконченном романе Ханса Волльшлегера [Электронный ресурс] // Textonly. 2014. № 1 (41). URL: textonly.ru/

[case/?article=38800&issue=41](http://textonly.ru/case/?article=38800&issue=41) (дата обращения 20.11.2016).

Бенн, Г. Стихи / Пер. с нем. и вступ. ст. В. Вебера // Иностранная литература. 2005. № 8. С. 150–167.

Weigel, A. (1992). “*ruckworts gegen den Strom der Zeilen*”. *Lesenotizen (I) zu Hans Wollschlägers “Herzgewächse oder Der Fall Adams. Erstes Buch*”. Frankfurt a. M.: Bangert & Metzler.

Wollschläger, H. (1970). Das “Hohe Haus”: Karl May und das Reich des Silbernen Löwen. In *Das Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 118–133.

Wollschläger, H. (2010). *Der Andere Stoff. Fragmente zu Gustav Mahler*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Wollschläger, H. (1979). Erste Annäherung an den “Silbernen Löwen”. Zur Symbolik und Entstehung. In *Das Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 99–136.

Wollschläger, H. (2011). *Herzgewächse oder der Fall Adams*. Göttingen: Wallstein.

Wollschläger, H., & Bartsch, E. (1971). Karl Mays Orientreise 1899 / 1900. Dokumentation. In *Das Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 165–215.

References

Afanasyieva, V.A., & Dyakonov, I.M. (Eds.). (2000). *Kogda Anu sotvoril nebo. Literatura drevney Mesopotamii* [When Anu created the Heaven. Literature of Ancient Mesopotamia]. Moscow: Aleteya.

Baskakova, T. (2014). *Tretiy poslevoennyi*

Faust, ili Novyi vethiy Adam: O yedinstvennom nezakonchennom romane Hansa Wollshlegera [The Third After-War Faust Novel, Or the New Ancient Adam: About One Incomplete Novel of Hans Wollschläger]. *Textonly*, 1 (41). Available from: textonly.ru/case/?article=38800&issue=41 (date of access: 20.11.2016).

Benn, G. (2005). Stikhi [Poems]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 8, 150–167.

Weigel, A. (1992). “*ruckwärts gegen den Strom der Zeilen*”. *Lesenotizen (I) zu Hans Wollschlägers “Herzgewächse oder Der Fall Adams. Erstes Buch*”. Frankfurt a. M.: Bangert & Metzler.

Wollschläger, H. (1970). Das “Hohe Haus”: Karl May und das Reich des Silbernen Löwen. In *Das Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 118–133.

Wollschläger, H. (2010). *Der Andere Stoff. Fragmente zu Gustav Mahler*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Wollschläger, H. (1979). Erste Annäherung an den “Silbernen Löwen”. Zur Symbolik und Entstehung. In *Das Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 99–136.

Wollschläger, H., & Wollschläger, M. (2011). *Herzgewächse oder der Fall Adams*. Göttingen: Wallstein.

Wollschläger, H., & Bartsch, E. (1971). Karl Mays Orientreise 1899 / 1900. Dokumentation. In *Das Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 165–215.

“ENUMA ELISH”, OR HOW TO TRANSLATE THE UNTRANSLATABLE

Tatyana A. Baskakova, PhD, literary historian, translator, Guildship “The Masters of Literary Translation”, Moscow, Russia; e-mail: adejneka@mail.ru

Abstract. The author offers the first Russian translation of the 6th chapter (“Enuma elish”) of Hans Wollschlager’s (1935–2007) novel, “Foliage of the Heart, or Adam’s Fall. A Fragmented Biography in Unimportant scrap paper” (“Herzgewachse oder Der Fall Adams. Fragmentarische Biographik in unzufälligen Makulaturblättern”, 1982). Hans Wollschlager is a German modernist writer; a translator of Joyce’s “Ulysses”, a researcher of works by Karl Mai, and the author of papers about Gustav Mahler’s music and biography. In Russia, Wollschlager’s works are almost unknown, they have not yet been translated into Russian. This paper interprets one of Wollschlager’s novel’s mysterious chapters in the context of the Ancient Eastern cosmogonic and anthropogenic myths, as well as in multilevel contexts of the German Faustian myth, neo-mythologism and psychoanalysis, and modernist ideas of the creative subject and crisis of humanity. The text contains the translation of a novel fragment and the translator’s afterword that analyses Wollschlager’s genre and stylistic innovation and investigates the structure of the doubleness in the novel, “Foliage of the Heart” and its mythological, and philosophical as well as aesthetic grounds. The main idea is that “Enuma elish”, as well as the novel “Foliage of the Heart” is the story about the modernist artist, more precisely about three or even four artists: they are Karl Mai; Gustav Mahler; (fictional) Michael Adams and Hans Wollschlager, acting in the novel under masks of the fictive publisher of Adams’s diary entries, “Hans Wollschlager”, and the fifteen-year-old follower of Adams “H. W.” (who, perhaps, is identical to the late publisher). These lines gather into focus in the last paragraphs of “Enuma elish”. The presented text is the first Russian experience of the analysis, providing a commentary and translation of one more – along with Thomas Mann’s and Hans Henny Jahnn’s – great modernist novel about the new Faust.

Key words: modernist novel, artist’s novel, neo-mythologism, doubleness, Hans Wollschlager, Enuma elish, Faust.

