

УДК 81'255.4

DOI: 10.22213/2618-9763-2021-2-114-120

А. В. Ерохин, доктор филологических наук, доцент

Ижевский государственный технический университет имени М. Т. Калашникова, Ижевск, Россия

**КАРЛ МИКЕЛЬ КАК ПЕРЕВОДЧИК С РУССКОГО ЯЗЫКА****(на примере перевода стихотворения А. А. Блока «Коршун»)**

*В статье на материале перевода стихотворения А. А. Блока «Коршун» (1916) анализируются некоторые творческие принципы немецкого поэта второй половины XX века Карла Микеля (1935–2000). Дается общая характеристика его творчества, в рамках которой выделяются две основные особенности, присущие как его оригинальному творчеству, так и переводам. Это 1) выявление структурных противоречий внутри своего и чужого поэтического высказывания («искусство противоречия») и 2) подчеркивание внутренних границ, барьеров, разделительных линий в стихотворном тексте («искусство разделения»).*

*В работе используются материалы архива Карла Микеля, хранящиеся в Немецком литературном архиве в Марбахе. Анализ стилистических средств, использованных Микелем при работе над переводом «Коршуна», включает в себя рассмотрение метрической структуры оригинала и перевода, а также средств синтаксической, лексической и фонетической выразительности. Делается вывод о том, что Микель фактически переосмысливает оригинальное стихотворение Блока, усиливая в нем элементы интеллектуальной рефлексии и художественного эксперимента.*

*Результаты, полученные в статье, могут быть полезными для практикующих переводчиков, специалистов по теории и истории перевода, литературоведов, историков культуры, а также для преподавателей, бакалавров, магистров и аспирантов по направлению «Перевод и переводоведение».*

**Ключевые слова:** художественный перевод; Германская Демократическая Республика; А. А. Блок; К. Микель.

**Введение**

Немецкий поэт, критик, драматург и переводчик Карл Микель (1935–2000) принадлежит к среднему поколению поэтов Германской Демократической Республики, громко заявившему о себе в начале шестидесятых годов XX века и затем ушедшему в умеренную оппозицию к правящему социалистическому режиму Восточной Германии с тем, чтобы окончательно отойти на задний план немецкого литературного процесса после воссоединения ГДР и ФРГ в 1990 г.

Несмотря на то что Карл Микель, как и многие его друзья и коллеги-поэты из ГДР (Райнер и Сара Кириш, Хайнц Чеховски, Адольф Эндлер, Рихард Лейзинг, Бернд Йенцш и др.), сегодня практически забыт как в Германии, так и в России, он заслуживает внимания российских исследователей как один из тех авторов, чья литературная деятельность активно развивалась в диалоге с русско-советской литературой и культурой. В этой связи изучение переводов Микеля с русского на немецкий позволит обогатить наши знания о контактах двух культур в двадцатом столетии.

Цель предлагаемой статьи – выявить определенные сходства в художественном мышлении Микеля-поэта и Микеля-переводчика, опираясь как на его оригинальное творчество, так и на

переводы с русского языка. В силу ограничений в объеме статьи материалом для анализа послужил перевод немецким поэтом стихотворения А. А. Блока 1916 г. «Коршун». В работе, в том числе, использованы рукописи и машинописные оригиналы стихотворений и переводов Микеля, хранящиеся в фонде Карла Микеля (*Karl Mickel-Nachlass*) в Немецком литературном архиве в Марбахе (Федеративная Республика Германии).

**Общая характеристика творчества Карла Микеля**

Карл Микель родился в 1935 г. в рабочей семье в Дрездене. Его отец был плотником, и поэт впоследствии не раз подчеркивал тесную связь между ремеслом отца и собственной техникой стихосложения. Разрушение Дрездена англо-американской авиацией 13–15 февраля 1945 г. оказало сильнейшее влияние на становление Микеля как человека и поэта. Образы горящего города неоднократно встречаются в его текстах. После войны Микель учился в Высшей школе экономики в Восточном Берлине. Закончив обучение в университете, он совмещал работу по специальности экономиста с интенсивными занятиями литературой и театром. В семидесятые годы Микель активно сотрудничал со знаменитым немецким театром «Берлинер ансамбль»,

основанным Бертольтом Брехтом. Для драматического и музыкального театра Микель писал собственные пьесы, адаптировал классические тексты, сочинял оперные либретто. Так, ему принадлежит либретто к опере Пауля Дессау «Эйнштейн» (преьера состоялась в 1974 г.). Всего Микель выпустил шесть сборников стихотворений: «Хвалебные стихи и оскорбления» (*Lobverse und Beschimpfungen*, 1963); «Моя новая жизнь» (*Vita nova mea*, 1966); «Железный век» (*Eisenzeit*, 1975, 1981); «Одиссей на Итаке» (*Odysseus in Ithaka*, 1976); «Палимпсест» (*Palimpsest*, 1990); «Час призраков» (*Geisterstunde*, 1999). При жизни Микеля были изданы: сборник статей и эссе «Республика ученых» (*Gelehrtenrepublik*, 1976), первая часть неоконченного романа «Друзья Лахмунда» (*Lachmunds Freunde*, 1991) и сборник рассказов «Из другого мира» (*Aus der Anderwelt*, 1998).

Начиная с семидесятых годов XX века, творчество Микеля неоднократно становилось предметом развернутых комментариев. Так, Райнер Кирш, соратник и друг Микеля, еще в 1976 г. характеризует его как новатора, обогатившего немецкую поэзию второй половины XX века техникой белого стиха, нерифмованных оды и сонета. Кирш обнаруживает у Микеля две разновидности поэтической речи – 1) агитационный стиль, работающий с грубыми, порой издевательскими формулировками, и 2) близкую к герметизму лаконичность и экономность лирического выражения [1, с. 363]. По мнению Кирша, наиболее важно то, что в лучших стихотворениях Микеля эти два стиля – агитационно-полюемический и аллегорический – взаимно проникают друг в друга. В 1985 г. близкие к Микелю литературоведы Рудольф и Урсула Хойкенкамп также высоко оценивают его вклад в лирику ГДР и Германии второй половины XX века – как воскрешение к новой жизни классических поэтических жанров оды и гимна [2, с. 7].

Большинство интерпретаторов Микеля видят в нем поэта рационального склада, с одной стороны, опирающегося в своем творчестве на философскую и литературную критику немецкого Просвещения (прежде всего, Лессинга, Гете, Шиллера и Клопштока) и, с другой стороны, воспринявшего и переработавшего импульсы, идущие от литературы модернизма XX века – главным образом от Брехта. Со своей стороны к этому характерному сочетанию просветительского и модернистского критицизма хотелось бы добавить третий ингредиент – идиллический. Микеля можно назвать современным эпи-

курейцем, культивирующим в своем творчестве традиции александрийской поэзии, а также римских поэтов Лукреция и Катулл. Подобно своим античным предшественникам, Микель интересуется малыми жанрами ученой поэзии», такими, как схолия, эпиграмма, элегия; ода и гимн также понимаются им, скорее, в духе ученого «александринизма», чем в контексте классической высокой лирики.

Эпикурейско-идиллическое начало, преломленное через характерное ироническое остроумие Микеля, обнаруживает себя и в политических взглядах поэта. Только автор, обладающий склонностью к сентиментально-пасторальному восприятию истории (присущему, кстати, в большой мере и немецкому Просвещению в лице Шиллера и особенно Гете), мог увидеть в канувшей в Лету Германской Демократической Республике своеобразный «глаз бури» – эпицентр затишья в центре циклона. Если циклон, или тайфун, символизирует для Микеля бурный и трагический XX век, то кажущийся безмятежным «глаз бури» у него отражает положение «маленьких» стран в географическом и культурном смысле, к каковым он причисляет не только ГДР, но и ФРГ. Это положение наделяется комизмом провинциального застоя, но в то же время имеет свои преимущества как превосходное место для социально-культурной диагностики. Безусловно, Микель ироничен в своей парадоксальной оценке восточно- и западногерманского общества после 1945 г. как своеобразного «хорошего плохого места» [3, с. 56], прекрасно подходящего для вынесения мрачных прогнозов относительно общих политических и культурных перспектив. Но, в то же время, его никак нельзя считать последовательным противником социалистического порядка в Восточной Германии. Являясь вольнодумцем и ироником по духу, Микель, этот «ученый плебей» [4, с. 14–15], никогда не предпринимал фронтальных нападков на ГДР, в целом оставаясь в рамках «социалистического выбора». Германская Демократическая Республика, при всех ее недостатках, была для него, как и для его друзей-коллег (Р. Кирш, Х. Чеховский, Р. Лейзинг), своего рода естественным местом обитания. Поэтому снижение качества литературной продукции после 1990 г. у Микеля говорит, помимо прочего, об утрате почвы под ногами, о постсоциалистической дезориентации, которую он до конца своей жизни так и не смог преодолеть.

Поэтическая техника Микеля, сформировавшаяся в начале шестидесятых годов XX века,

оставалась неизменной до конца восьмидесятых, до катастрофы ГДР 1990 г. Среди особенностей этой техники обращает на себя внимание, во-первых, стремление к сознательному выявлению структурных противоречий внутри поэтического высказывания. Оригинальные стихи Микеля полны недоразумений, недомолвок и конфликтов, и главный из них – подчеркнутое несоответствие между темой (или «идеологией») стихотворения и его стилистикой. Этот художественный принцип отражен в машинописных оригиналах стихов Микеля, хранящихся в Немецком литературном архиве в Марбахе. Многие из них представляют собой тексты, как бы состоящие из двух частей: в первой части практически полностью отсутствуют авторские корректуры, тогда как вторая, заключительная часть, полна зачеркиваний, вставок и других свидетельств интенсивной критической работы [5, стихотворение «Стол» (*Der Tisch*), № 62]. Причем границы первой и второй частей далеко не всегда совпадают с формальным, строфическим членением стихотворения. Литературоведами уже отмечалось, что Микель в своих поэтических произведениях стремится к остановке стихотворного ритма, к рефлексующему прерыванию лирического потока, наподобие того, что описывалось на примере Клопштока, одного из любимых поэтов Микеля: постоянное колебание между свободной, непринужденной поэтической речью и своеобразными зонами покоя, паузами, предназначенными для осмысления того, что было высказано в едином лирическом порыве [6, с. 277]. В этом смысле усилия Микеля направлены на деавтоматизацию (термин русских формалистов) не только читательского восприятия, но и собственного, авторского творческого «потока».

Ориентация на разрыв и выявление внутренних противоречий поэтического текста ведет за собой второй по важности художественный принцип Микеля-поэта: особое внимание к границам, барьерам, водоразделам или даже изломам поэтической мысли. В этом смысле поэтическое искусство Микеля не зря называют «искусством разделения» [7, с. 171]. Границы у Микеля отделяют готовое от неготового, причем неготовое, как и в манускриптах, не подвергается окончательной «шлифовке» в финальных редакциях, а оставляется в своей неясной, открытой, провоцирующей многообразные читательские интерпретации форме.

Два указанных нами центральных поэтических принципа Микеля – демонстрация структурных противоречий и «искусство разделения» –

будут более подробно рассмотрены нами ниже в контексте его воззрений на сущность художественного перевода. Эти воззрения также будут проиллюстрированы на примере работы Микеля над переводом стихотворения Александра Блока «Коршун» (год написания оригинального стихотворения – 1916; год создания перевода – 1972).

### **Взгляды Микеля на практику художественного перевода**

Микелю с его симпатиями к критике и разногласию все же не было до конца уютно в относительно комфортабельной и одновременно застойной атмосфере ГДР. Об этом говорят не только многие его ядовито-полемические, провокационные авторские стихотворения, но и переводы, в которые он также старался внести дух противоречия.

Интересы Микеля-переводчика вариативны и прихотливы. Он переводил авторов разных времен и национальных традиций: античных лириков (Сафо, Катулла, Горация), ренессансных поэтов (Петрарку, Микеланджело, Шекспира, Томаса Деккера, Джона Донна), а также предшественника английских романтиков (Уильяма Блейка). Большое место в его переводческом наследии занимают переводы русской и советской поэзии (Блок, Есенин, Цветаева, Евтушенко). Микель переводил не только лирику Советской России, которую он хорошо знал и ценил, но и поэтов советских республик (в частности, Эдуардаса Межелайтиса из Литвы).

Многообразие переводческих занятий Микеля объясняется не только его сознательной установкой на эстетическую вариативность, но и издательской практикой того времени, использовавшей в процессе подготовки рукописи к публикации подстрочные переводы. Эти переводы, как правило, поручались специалистам-филологам или студентам филологических факультетов. Поэтому Микель, знавший западно-европейские языки, но не знакомый ни с русским, ни с другими языками СССР, мог свободно обращаться к таким чужими для него языками, как русский или литовский. В случае Микеля его своеобразным «ассистентом», которому принадлежала львиная доля подстрочников, был Оскар фон Тёрне, бывший преподаватель факультета славистики в Йенском университете, лишенный своего места в 1968 г. за поддержку «Пражской весны» [8, с. 318]. Тёрне «обслуживал» своими подстрочниками не только Микеля, но и других поэтов-переводчиков ГДР. Исключительную компетентность Тёрне

как составителя подстрочников подчеркивает известный немецкий славист, переводчик и издатель Фриц Мирау, отмечая, что именно подстрочные переводы Тёрне обеспечили тесный контакт восточногерманских переводчиков с российской и советской поэзией [9, с. 213]. Особой данью уважения Оскару фон Тёрне можно считать также включение его подстрочных переводов в подборку стихотворений А. С. Пушкина на немецком языке в десятом номере журнала «Новая немецкая литература» (*Neue Deutsche Literatur*) за 1977 г.

Возвращаясь к Микелю, отметим, что он не оставил после себя какой-либо развернутой теории поэтического перевода. Некоторые его размышления об искусстве перевода можно найти в комментариях к переведенным стихотворениям. Так, в комментарии к переводу сонета 146 Шекспира Микель высказывает свою главную установку в художественном переводе, которая состоит в воспроизведении в современной версии той дистанции, которую переводимый поэт (в данном случае Шекспир) создавал своими творениями по отношению к собственному времени и к его стереотипам восприятия [10, с. 99–100]. Иными словами: современный перевод должен содержать эффект неожиданности, по возможности близкий к тому потрясению, которое (по мнению Микеля) испытывали английские читатели елизаветинской эпохи конца XVI – начала XVII веков, столкнувшиеся с феноменом шекспировской лирики. В крупных поэтах Микель видит, прежде всего, новаторов и экспериментаторов, порывавших с поэтическими конвенциями эпохи, поэтому хороший перевод так же должен опережать свое время и быть неудобным для прочтения, как опережали свое время и были неудобными для господствующих вкусов великие поэты прошлого. В этой связи основная ошибка в художественном переводе, по Микелю, состоит в концентрации усилий переводчика на ложных целях: не на том, что является подлинно новаторским (например, кажущиеся небрежности и шероховатости стиля), а на воспроизведении той «гладкости» и «естественности» поэтической речи, которая практически всегда не является продуктом творческих усилий автора, а, скорее, представляет собой наслоение позднейшей читательской рутины.

Таким камнем преткновения для немецких переводчиков – и для самого Микеля – послужил насыщенный рифмами русский стих. Уже

на первый взгляд переводы Микеля с русского обнаруживают характерную особенность – в них присущая русской классической поэзии (а именно ее преимущественно переводил Микель) регулярность размера и особенно рифмы сведены к минимуму. Этот подход, разделявшийся также Райнером Киршем, вызвал волну критики в восточногерманском литературоведении. Критики были убеждены, что переводы Микеля и Кирша нарушали принятый в ГДР принцип точности и верности художественному оригиналу. Выступая в 1973 г. на публичном обсуждении проблем поэтического перевода в Союзе писателей ГДР (это коллективное обсуждение было опубликовано в журнале «Ваймарер Байтрэге» (*Weimarer Beiträge*), № 3, 1973), Микель заявлял, что немецкий переводчик не может, подобно русскому поэту, свободно пользоваться рифмовкой, не впадая в банальность. Конечная рифма в немецком языке – слишком сильное средство, чтобы использовать его регулярно. Русские рифмованные стихи, переведенные соответствующей немецкой рифмой, «меняют ритм стихотворения, темп мысли» [11, с. 50]. В другом месте Микель говорит, что немецкая рифма по сути своей корневая и поэтому «весит» больше, чем рифмы в языках с более развитой системой флексий, таких, как русский [12, с. 78], так что употреблять ее при переводах следует с большой осторожностью. В итоге мы можем сказать, что рифма применительно к переводам русской поэзии препятствует тому, что Микель особенно ценит в стихах – паузам, цезурам и прочим «разделительным линиям», которыми так полны его оригинальные тексты.

Соответственно, практика переводов с русского для Микеля является, можно сказать, полем борьбы с русским стихосложением, попыткой подобрать иные, чем рифма и метр, приемы внутрстиховой связи и разделения. Каким образом Микель достигал этого в своей работе над переводами, будет показано на примере стихотворения «Коршун» А. А. Блока.

#### **Перевод Микелем «Коршуна» Блока**

Стихотворение «Коршун», впервые опубликованное в газете «Русское слово» 10 апреля 1916 г., завершает известный блоковский цикл «Родина», над которым поэт работал с 1907 г. «Коршун» представляет собой переработанный в отдельное стихотворение фрагмент первой главы поэмы «Возмездие»:

## КОРШУН

Чертя за кругом плавный круг,  
Над сонным лугом коршун кружит  
И смотрит на пустынный луг. –  
В избушке мать над сыном тужит:  
«Нá хлеба, нá, нá грудь, соси,  
Расти, покорствуй, крест неси».

Идут века, шумит война,  
Встает мятеж, горят деревни,  
А ты всё та ж, моя страна,  
В красе заплаканной и древней. –  
Доколе матери тужить?  
Доколе коршуну кружить?

22 марта 1916  
[13, с. 281]

Перевод Микеля, датированный самим автором 1972 г., помещен в сборник стихотворений «Палимпсест» (1990):

ALEKSANDER BLOK, 22.III.16.  
Kreis um Kreis um seine Kreise schlingend  
Über leerem Grasland kreist der Geier  
Auf das platte randlos fahle äugt er.  
Zum Sohn die Mutter, kummerblickend, in  
Der Kate, sagt: da hast du Brot und Brust  
Wachse und gehorche, trag dein Kreuz.

Jahrhundert um Jahrhundert, Krieg um Krieg  
Ein Aufstand, die brennenden Hütten:  
Du, mein Land, bist ja das gleiche immer  
Schön aber weinend, uralt aber schön.  
Wie lange noch die Kummerblicke der Mutter  
Und der Aasvögel Kreise: wie lange noch

[14, с. 101]

Вопросы к Микелю-переводчику начинаются уже с заглавия: он убирает главный блоковский заголовок, оставляя лишь дату написания стихотворения: 22 марта 1916 г. Этот демонстративный жест, видимо, призван подчеркнуть ориентацию немецкого поэта на историческую интерпретацию стихотворения Блока и отвергнуть иные – историсофские, религиозные, мифологические, фольклорные или психоаналитические. Символистские и фрейдистские коннотации мотива коршуна, на которые, в частности, обращает внимание Э. А. Обухова в статье «Загадка блоковского ‘Коршуна’» [15], Микеля не занимают. Он сосредоточен на конкретных обстоятельствах российской истории 1916 г., преломленных в тексте Блока, и трактует «Коршуна»

именно как мотив повторяющейся исторической (несчастливой) судьбы. Эта интерпретация подчеркивается использованием в финале перевода немецкого слова *Aasvögel* во множественном числе, т. е. «падальщики», «стервятники».

Обратим внимание на размер и рифму оригинала и перевода. «Коршун» Блока в основном написан четырехстопным ямбом, классическим для русской поэзии размером. Общая ритмическая схема нарушается в реплике матери с двумя сверхсхемными ударениями (спондеями): «Нá хлеба, нá, нá грудь, соси», а также элементами дольника в последних трех строках. В результате две завершающие строки второй строфы сохраняют ямбическую структуру, но кажутся несколько усеченными за счет уменьшения количества слов, параллелизма и пропуска ударения (пиррихия). Соположение двух вопросов в финале также придает им риторический, сентенциозный характер. В стихотворении Блока четко соблюдается чередование мужских и женских рифм. Перекрестная мужская и женская рифмовка в первых четырех строках сменяется мужской парной в двух последних.

Микель в своем переводе варьирует различные размеры: в первой строфе первые три строки переданы точным пятистопным хореем; в четвертой и пятой строках он переходит на пятистопный ямб с тем, чтобы снова вернуться в шестой строке к хорейской основе. Во второй строфе Микель продолжает свободно чередовать ямб и хорей, максимально приближаясь при этом в конце стиха к форме верлибра, сменяя «связанную» размером лирическую интонацию на более свободную прозаическую. (Прозаизации перевода служит также использование инверсии в первой строфе и безглагольных предложений во второй). Первые четыре строки стихотворения в переводе Микеля оформлены неточной кольцевой рифмой: *schlingend – kummerblickend, in, Geier – äugt er*. Затем же из стихотворения практически полностью уходят концевые рифмы; их место занимают аллитерации (*Brot und Brust*), внутренние рифмы (*Aufstand – Land*) и ассонансы (*Hütten – immer*).

Определенным изменениям подвергается и лексический состав «Коршуна». Так, пытаясь выразить семантику блоковского луга, немецкий переводчик переводит два русских эпитета («сонный» и «пустынный») четырьмя немецкими: *leer* (пустой), *platte randlos fahle* («плоский бескрайне блеклый»). (Фонетическое сочетание протяжных и унылых русских гласных *о, у* и *ы* также заменяется Микелем на трагическое и жалобное немецкое *a, ei*, – здесь переводчика

ведет за собой немецкое звучание коршуна – *Geier*). Кроме того, Микель разворачивает блоковскую характеристику «в красе заплаканной и древней» в парадоксальную хиатическую структуру: *Schön aber weinend, uralt aber schön* («прекрасная, но в слезах, древняя, но прекрасная»).

Основным средством, компенсирующим в переводе отсутствие единой и целостной метрической схемы, у Микеля являются различные повторы и параллелизмы. Особенно это заметно в начале каждой строфы, где настойчивое, как и у Блока, повторение *Kreis* (круг) обретает аллитерационное созвучие в *Krieg* (война). К этой паре добавляется и *Kreuz* (крест). Зловещий характер кругового движения также усиливается в переводе за счет выражения, отсутствующего в оригинале, – *Kreise schlingen*, «нарезать круги», вызывающего ассоциации с петлей, охотой и облавой. Наконец, в дополнение к прочим приемам, иллюстрирующим принцип «порочно-го круга», Микель в финале замещает блоковскую анафору («Доколе...?») стилистической фигурой кольца: *Wie lange noch* в начале и конце финального двустипия.

За счет перечисленных стилистических средств немецкий переводчик разрушает метрическую систему блоковского стихотворения, усиливая в нем элементы интеллектуальной рефлексии. Так, в завершающей строке стихотворения Микель отказывается не только от вопроса, но и от знаков препинания вообще. В результате блоковский обобщающий вопрос «Доколе...?» заменяется более интимным, личным размышлением, словно повисшим в воздухе между вопросом и утверждением. Этот финальный обрыв мысли также в некотором роде упраздняет кольцеобразное движение стихотворения, описанное нами выше, отказываясь продолжать бесконечное кружение «проклятых» вопросов, предпочитая им молчание.

### Выводы

Анализ перевода Карлом Микелем стихотворения Блока «Коршун» показывает, что немецкий поэт применяет сходные принципы («искусство противоречия» и «искусство разделения») к своему оригинальному поэтическому творчеству и к переводческой деятельности. Микель, разделявший общую установку восточногерманской культурной политики на освоение классического (прежде всего просветительского) культурного наследия, весьма свободно обращается с этим наследием, рассматривая его как поле для собственных идейных и формальных экспериментов. Он стремится деканонизи-

ровать и деавтоматизировать литературную традицию, используя ее, в том числе, для критики современности, не доходя при этом до крайностей авангардного разрушения классической эстетики. На излом в ходе этой сложной и рискованной интеллектуальной работы проверяется не только наследие прошлого, но и собственная творческая позиция автора.

Следует признать, что в итоге переводческие усилия Микеля не были оценены по достоинству ни его современниками, ни сегодняшними читателями. Его переводы редко включаются в антологии поэтических переводов на немецкий язык. В то же время, попытки Микеля дополнить процесс художественного перевода оригинальной авторской критической рефлексией заслуживают интереса для исследователей и педагогов, т. к. обогащают наши представления о репертуаре приемов современного переводчика, о возможных стратегиях художественного перевода.

### Библиографические ссылки

1. *Kirsch R.* Werke in 4 Bänden. Bd. 4. Essays und Gespräche. Berlin. Eulenspiegel, 2004. 480 S.
2. *Heukenkamp R., Heukenkamp U.* Karl Mickel. Berlin. Volk und Wissen, 1985. 176 S.
3. *Goepper S., Millot C.* (Hrsg.). Lyrik nach 1989. Gewendete Lyrik? Gespräche mit deutschen Dichtern aus der DDR. Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2016. 496 S.
4. *Rosenlöcher Th.* Das Tischwunder. Karl Mickels Gedicht “Der Tisch”. Warmbronn, Verlag Ulrich Keicher, 2003. 24 S.
5. Deutsches Literaturarchiv. Karl Mickel. Gedichte. Konvolut Einzelgedichte (A – H).
6. *Berendse G.-J.* Die “Sächsische Dichterschule”. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre. Fr. a. M., Bern, New York, Paris, 1990. 360 S.
7. *Emmerich W.* “Hoffnungsfroh im Trüben hausend”. Rezension des “Palimpsest” von Mickel // Sinn und Form 1 (1992). S. 167–171.
8. *Barck S., Lokatis S.* (Hrsg.). Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt. Berlin. Ch. Links Verlag, 2003. 456 S.
9. *Mierau F.* Mein russisches Jahrhundert. Autobiographie. Hamburg. Verlag Lutz Schulenburg, 2001. 316 S.
10. *Mickel K.* Palimpsest. Gedichte und Kommentare 1975–1989. Halle. Mitteldeutscher Verlag, 1990. 101 S.
11. Über die Kunst des Nachdichtens // Weimarer Beiträge 8 (1973). S. 34–74.
12. *Mickel K.* Eisenzeit. Berlin. Rotbuch Verlag, 1975. 78 S.
13. *Блок А. А.* Собрание сочинений : в 8 т. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921. Москва ; Ленинград, ГИХЛ, 1960. 714 с.

14. Mickel K. Palimpsest. Gedichte und Kommentare 1975–1989. Halle. Mitteldeutscher Verlag, 1990. 101 S.

15. Обухова Э. А. Загадка блоковского «Коршуна» // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 200–209.

### References

1. Kirsch R. Werke in 4 Bänden. Bd. 4. Essays und Gespräche. Berlin. Eulenspiegel, 2004. 480 S. (In German).

2. Heukenkamp R., Heukenkamp U. Karl Mickel. Berlin. Volk und Wissen, 1985. 176 S. (In German).

3. Goepfer S., Millot C. (Hrsg.). Lyrik nach 1989. Gewendete Lyrik? Gespräche mit deutschen Dichtern aus der DDR. Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 2016. 496 S. (In German).

4. Rosenlöcher Th. Das Tischwunder. Karl Mickels Gedicht “Der Tisch”. Warmbronn, Verlag Ulrich Keicher, 2003. 24 S. (In German).

5. Deutsches Literaturarchiv. Karl Mickel. Gedichte. Konvolut Einzelgedichte (A – H). (In German).

6. Berendse G.-J. Die “Sächsische Dichterschule”. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre. Fr. a. M., Bern, New York, Paris, 1990. 360 S. (In German).

7. Emmerich W. “Hoffnungsfroh im Trüben hausend”. Rezension des “Palimpsest” von Mickel // Sinn und Form 1 (1992). S. 167–171. (In German).

8. Barck S., Lokatis S. (Hrsg.). Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt. Berlin. Ch. Links Verlag, 2003. 456 S. (In German).

9. Mierau F. Mein russisches Jahrhundert. Autobiographie. Hamburg. Verlag Lutz Schulenburg, 2001. 316 S. (In German).

10. Mickel K. Palimpsest. Gedichte und Kommentare 1975–1989. Halle. Mitteldeutscher Verlag, 1990. 101 S. (In German).

11. Über die Kunst des Nachdichtens. Weimarer Beiträge 8 (1973). S. 34–74. (In German).

12. Mickel K. Eisenzeit. Berlin. Rotbuch Verlag, 1975. 78 S.

13. Blok A. A. *Sobranie sochinenij v 8 t. T. 3. Stikhotvoreniya i poemy. 1907-1921* [Collected Works in 8 vols. V. 3. Poems. 1907-1921]. Moscow, Leningrad, GIKHL, 1960. 714 p. (In Russ.). (In German).

14. Mickel K. Palimpsest. Gedichte und Kommentare 1975–1989. Halle. Mitteldeutscher Verlag, 1990. 101 S. (In German).

15. Obukhova E. A. [The Mystery of Blok’s “Vulture“]. *Voprosy literatury*, 1989, no. 12, pp. 200-209. (In Russ.).

A. V. Erokhin, Doctor of Philology, Associate Professor  
Kalashnikov Izhevsk State Technical University, Izhevsk, Russia

### KARL MICKEL AS A TRANSLATOR FROM RUSSIAN (on the example of A. A. Blok’s poem “Vulture”)

*The article deals with some artistic and translation principles of the German poet of the second half of the twentieth century Karl Mickel (1935-2000). The analysis is based on Mickel’s translation of A. A. Blok’s poem “Korshun” [Vulture] (1916). A general characteristic of Mickel’s work is given which highlights the two main features inherent in both his original work and translations. They involve 1) showing structural contradictions within a poetic statement (“art of contradiction”) and 2) emphasizing internal constraints, barriers, dividing lines in a poetic text (“art of separation”).*

*The paper uses documents from Karl Mickel’s archival collections at the German Literary Archive in Marbach. The proposed article analyses stylistic means used by Mickel in his translation of “Vulture” involving an examination of the metrical structure of both original and translation, as well as questioning the means of syntactic, lexical, and phonetic expression. The conclusion is made that Mickel restructures Blok’s original poem, while introducing and reinforcing in it the elements of intellectual reflection and artistic experiment.*

*The results obtained in the paper may be useful for practicing translators, specialists in the theory and history of translation, literary scholars, cultural historians, as well as for teachers, bachelors, masters and graduate students in the field of translation studies.*

**Keywords:** literary translation; German Democratic Republic; A. A. Blok; K. Mickel.

Получено: 26.07.2021

### Образец цитирования

Ерохин А. В. Карл Микель как переводчик с русского языка (на примере перевода стихотворения А. А. Блока «Коршун») // Социально-экономическое управление: теория и практика. 2021. № 3 (46). С. 114–120. DOI: 10.22213/2618-9763-2021-2-114-120.

### For Citation

Erokhin A. V. [Karl Mickel as a Translator from Russian (on the Example of A. A. Blok’s Poem “Vulture”)]. *Social’no-jekonomicheskoe upravlenie: teorija i praktika*, 2021, no. 3 (46), pp. 114-120 (in Russ.). DOI: 10.22213/2618-9763-2021-2-114-120.