

---

**РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ**  
**ШЕСТЬДЕСЯТ СТИХОТВОРЕНИЙ**

**Перевод с немецкого и примечания  
Юрия Тарнопольского**

---

**REINER MARIA RILKE**  
**SIXTY POEMS**  
**Translated into Russian by Yuri Tarnopolsky**  
**With comments in English**

---

**REINER MARIA RILKE**  
**SECHZIG GEDICHTE**  
**Übersetzt ins Russische von Yuri Tarnopolsky**

---

**2011**



[Yuri Tarnopolsky](#)  
[Юрий Тарнопольский](#)

**Translations**  
**Переводы**

---

**Райнер Мария Рильке**

**Reiner Maria Rilke**

**1875-1926**

**Переводы 1975-1979 и 2010-2011 годов**

**Translations into Russian, 1975-1979 and 2010-2011. Comments in English.**

**Rilke : Russische Übersetzungen, 1975-1979 und 2010-2011. Kommentar auf Englisch.**

**Параллельные тексты в формате HTML: / Parallel texts in HTML format:**  
**<http://spirospero.net/RILKE.html>**

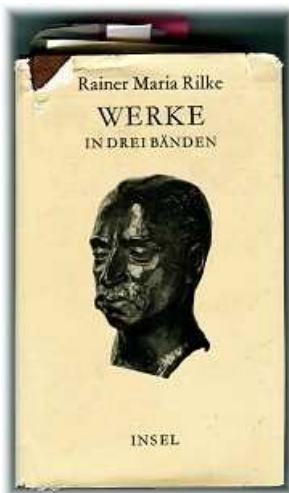
**[MAIN PAGE](#)**

**German original: <http://rainer-maria-rilke.de/>**

---

**Последнее обновление: Ноябрь, 2011.**  
**Last updated: November, 2011**

## ПРЕДИСЛОВИЕ



Покидая Россию навсегда в 1987 г. , я взял с собой только одну книгу из моей библиотеки: первый том трехтомника Рильке. Я не мог представить себе никакого применения немецким стихам в Америке, но я не мог с ней расстаться. В новой жизни я всегда держал ее на видном месте над столом, изредка ненадолго раскрывая. Написав последнее русское стихотворение в 1984 г., я с тех пор не возвращался к русскому языку, если не считать писем. В 2010 г. наступил момент, когда я снова почувствовал непреодолимое тяготение к Рильке. Я вернулся к переводам, получая огромное мучительное удовольствие от работы. Постепенно я углубился и в жизнь Рильке, о которой раньше знал очень мало, и в уже знакомые головоломные проблемы его перевода.

Юрий Тарнопольский

## INTRODUCTION

I left Russia for good in 1987. A volume of Rilke was the only book from my library I took with me. I could not imagine what use of a book of poetry in German I would make in America, but I could not part with it. In my new life I always kept it in full view on a shelf above my desk, occasionally browsing its pages. I had written my last Russian poem in 1984. Since then I have never written anything in Russian except in correspondence. In 2010 a day had come when I felt again a powerful pull of Rilke. I came back to translating, with a great and poignant pleasure. Gradually, I began to read about Rilke's life, previously almost unknown to me, and about already familiar perplexing problems of translating his poems.

Yuri Tarnopolsky

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Опасение («В увядшей роще зреет птичий зов»)
2. Pont du Caroussel («Слепой что у перил моста застыл»)
3. Осень («Издали листья слетают к нам»)
4. «Люблю часы, когда в душе потемки»
5. «Что, Боже, сделаешь, когда меня не станет?»
6. Строфы («Есть тот, кто всех берет в ладонь»)
7. На сон грядущий («Я хотел бы, склонясь над каждым»)
8. Одиночество («Дождь, одиночество – нет ближе аналогий»)
9. Пантера («Глаз, утомленный бегом прутьев, сужен»)
10. Конец осени («Я вижу с недавних пор»)
11. Продвижение («Всё явственней шумят мои глубины»)
12. Инициал («Из безграничных страстей невысоко»)
13. Одинокий («Как пересекший тридевять морей»)
14. «Сосед мой Бог, ведь я не без причин»
15. К юному брату («Вчерашний мальчик, среди неразберих»)
16. «Последний дом села так одинок»
17. «Его забота нам страшнее страшных снов»
18. Встреча со смертью («Нам смерть ни друг ни враг. Когда к другим»)
19. Поэт («Время мое как стекло расколосось»)
20. Уход («Я вижу то что называется уход»)
21. Люди ночью («Ночь одиноким – не толпам – дана»)
22. Перед летним дождем («Вдруг в парке нечто, непонятно что»)
23. Завершение («Смерть необъятна»)
24. Вход («Кто б ни был ты: Из стен, где все знакомо»)
25. Сосед («Чья ты, скрипка? По дальним чужим городам»)
26. Сумасшедшие («Молча – потому что в их рассудке»)
27. Инициал («Пусть будет красота твоя»)
28. На грани ночи («Я, мой дом, и весь мир человека»)
29. Алхимик («Он оттолкнул, презрительно смеясь»)
30. Предчувствие («Как флаг, что стоит высоко над пространством»)
31. Томление («О, как всё ушло навсегда»)
32. Молитва («Святая ночь, содружество вещей»)
33. Лебедь («Жизнь, этот долгий бесполезный труд»)
34. Осенний день («Господь, пора! Была щедра земля»)
35. Сонет VI /1 («Нет, он нездешний: в душе сочтает»)
36. Сонет XII /1 («Высший дух соединяет нас»)
37. Сонет XIV /1 («Мы знаем тонкости лозы, цветка, плода»)
38. Сонет X /2 («Машина угрозой над нашим укладом нависла»)
39. Сонет XII /2 («Полюби перемену за дивное пламя»)
40. Сонет XIII /2 («Упреди все что будет, разлуки свои обгоняя»)
41. Сонет XX /2 («Что-то такое поблизости, рядом, что дальше гораздо»)
42. Сонет XXIII /2 («Позови меня к смутному часу»)

43. Театр марионеток («В клетке, словно живые»)
  44. Золото («Но не будь его – оно бы в недрах»)
  45. Кружево («Действительность: богатство шутит с нами»)
  46. Автопортрет 1906 года («Старинной крови отпечатки»)
  47. Взрослая («На ней держалось всё: весь свет»)
  48. Бог в Средневековье («И решили всё как Он хотел»)
  49. Воспоминание («И ты ждешь то Одно, что умножит»)
  50. Вечер («Неспешно небо мантию меняет»)
  51. («Размер и мощь, Господь, дай Одному»)
  52. («Они как вещи: тихие и в темное одеты»)
  53. («Их плоть струится как ручей по склону»)
  54. («Из городов греха их заberi»)
  55. («Умножатся народностью великой»)
  57. («Коснись меня! – зовут все вещи в мире»)
  57. («Если прежде, окрыленный страстью»)
  58. Прогулка («Я вижу солнцем залитые дали»)
  59. Волшебство («Выходят из волшебного горнила»)
  60. «О, дай мне, земля чистой глины»
- 

## CONTENTS / INHALT

1. Bangnis ("Im welken Walde ist ein Vogelruf")
2. Pont du Carrousel ("Der blinde Mann, der auf der Brücke steht")
3. Herbst ("Die Blätter fallen, fallen wie von weit")
4. "Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden"
5. "Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?"
6. Strophen ("Ist einer, der nimmt alle in die Hand")
7. Zum Einschlafen zu sagen ("Ich möchte jemanden einsingen")
8. Einsamkeit ("Die Einsamkeit ist wie ein Regen")
9. Der Panther ("Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe")
10. Ende des Herbstes ("Ich sehe seit einer Zeit")
11. Fortschritt ("Und wieder rauscht mein tiefes Leben lauter")
12. Initiale ("Aus unendlichen Sehnsüchten steigen")
13. Der Einsame ("Wie einer, der auf fremden Meeren fuhr")
14. Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manches Mal
15. An den Jungen Bruder ("Du, gestern Knabedem die Wirrnis kam")
16. "In diesem Dorfe steht das letzte Haus"
17. "Und seine Sorgfalt ist uns wie ein Alb"
18. Todes-Erfahrung ("Wir wissen nichts von diesem Hingehn, das")
19. Der Dichter ("Du entfernst dich von mir, du Stunde")
20. Abschied ("Wie hab ich das gefühlt was Abschied heißt")
21. Menschen bei Nacht ("Die Nächte sind nicht für die Menge gemacht")

22. Vor dem Sommerregen ("Auf einmal ist aus allem Grün im Park")
23. Schlußstück ("Der Tod is groß")
24. Eingang ("Wer du auch seist: Am Abend tritt hinaus")
25. Der Nachbar ("Fremde Geige, gehst du mir nach?")
26. Die Irren ("Und sie schweigen, weil die Scheidewände")
27. Initiale ("Gib deine Schönheit immer hin")
28. Am Rande der Nacht ("Meine Stube und diese Weite")
29. Der Alchimist ("Seltsam verlächelnd schob der Laborant")
30. Vorgefühl ("Ich bin wie eine Fahne von Fernen umgeben")
31. Klage ("O wie ist alles fern")
32. Gebet ("Nacht, stille Nacht, in die verwoben sind")
33. Der Schwan ("Diese Mühsal, durch noch Ungetanes")
34. Herbsttag ("Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß")
35. Sonnet VI /1 ("Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden")
36. Sonnet XII /1 ("Heil dem Geist, der uns verbinden mag")
37. Sonnet XIV /1 ("Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht")
38. Sonnet X /2 ("Alles Erworbene bedroht die Maschine, solange")
39. Sonette XII /2 ("Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert")
40. Sonett XIII /2 ("Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter")
41. Sonnet XX /2 ("Zwischen den Sternen, wie weit; und doch, um wievielesnoch weiter")
42. Sonnet XXIII 2/ ("Rufe mich zu jener deiner Stunden")
43. Marionetten-Theater ("Hinter Stäben, wie Tiere")
44. Das Gold ("Denk es wäre nicht: es hätte müssen")
45. Die Spitze ("Menschlichkeit: Namen schwankender Besitze")
46. Selbstbildnis aus dem Jahre 1906 ("Des alten lange adligen Geschlechtes")
47. Die Erwachsene ("Das alles stand auf ihr und war die Welt")
48. Gott im Mittelalter ("Und sie hatten Ihn in sich erspart")
49. Erinnerung ("Und du wartest, erwartest das Eine")
50. Abend ("Der Abend wechselt langsam die Gewänder")
51. "Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß"
52. "Sie sind so still; fast gleichen sie den Dingen"
53. "Und sieh: ihr Leib ist wie ein Bräutigam"
54. "Nur nimm sie wieder aus der Städte Schuld"
55. "Denn sieh: sie werden leben und sich mehren"
56. "Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen"
57. "Da dich das geflügelte Entzücken"
58. Spaziergang ("Schon ist mein Blick am Hügel, dem besonnten")
59. Magie ("Aus unbeschreiblicher Verwandlung stammen")
60. "Gieb mir, oh Erde, den reinen"

---

Переводы расположены примерно в том порядке, в котором они были сделаны.

---

## RILKE

### I. Переводы 1975-1979 годов Translations of 1975-1979

---

1

#### Опасение

В увядшей роще зреет птичий зов,  
бессмысленный в такой увядшей роще.  
Но все же зреет этот зычный зов  
в тиши его рождающих часов –  
большой как небо над увядшей рощей.  
Послушно все стремится в этот крик:  
В нем словно затаилось все на свете  
и словно льнет к нему великий ветер,  
и та минута, что вот-вот придет,  
пугается, как будто зная вещи,  
которые накличет крик зловещий –  
и всё от них умрет.

1

#### Bangnis

Im welken Walde ist ein Vogelruf,  
der sinnlos scheint in diesem welken Walde.  
Und dennoch ruht der runde Vogelruf  
in dieser Weile, die ihn schuf,  
breit wie ein Himmel auf dem welken Walde.  
Gefügig räumt sich alles in den Schrei:  
Das ganze Land scheint lautlos drin zu liegen,  
der große Wind scheint sich hineinzuschmiegen,  
und die Minute, welche weiter will,  
ist bleich und still, als ob sie Dinge wüsste,  
an denen jeder sterben müsste,  
aus ihm herausgestiegen.

Kurz vor dem 21.10.1900, Berlin-Schmargendorf

**Pont du Caroussel**

Слепой что у перил моста застыл,  
замшелый словно древние руины,—  
он вечно тот же: сумрак середины  
в круговороте реющих светил.  
К нему не долетает звездный час.  
Вокруг него — и лоск, и блеск, и пляс.

Средь паутины путаных путей  
он — праведник, хранящий смысл дорог;  
он — темный, угрожающий порог  
подвала под весельем площадей.

**Pont du Carrousel**

Der blinde Mann, der auf der Brücke steht,  
grau wie ein Markstein namenloser Reiche,  
er ist vielleicht das Ding, das immer gleiche,  
um das von fern die Sternenstunde geht,  
und der Gestirne stiller Mittelpunkt.  
Denn alles um ihn irrt und rinnt und prunkt.

Er ist der unbewegliche Gerechte  
in viele wirre Wege hingestellt;  
der dunkle Eingang in die Unterwelt  
bei einem oberflächlichen Geschlechte.

1902/03, Paris



**Осень**

Издалека листва слетает к нам,  
как будто это в небе вянут клены,  
слетает неохотно, изумленно.

Окалина созвездий неуклонно  
сквозь бездны пролетает по ночам.

Мы облетаем все. Моя ладонь,  
другая вслед ей – вянут. Это – всюду.

И все же Некто есть. И этих листьев груды  
безмерно бережно в ладонях держит он.

**Herbst**

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,  
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;  
sie fallen mit verneinender Gebärde.

Und in den Nächten fällt die schwere Erde  
aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.  
Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen  
unendlich sanft in seinen Händen hält.

11.9.1902, Paris

\* \* \*

Люблю часы, когда в душе потемки,  
когда мой ум от их глубин зависит,  
и в них, как будто в строчках старых писем,  
читаю жизнь свою, как древний миф – потомки,  
и глухо слышу все, что было громким.

Тогда я понимаю, что живу  
вторую жизнь: без срока, без мерила.  
И я как дерево, что зрелую листву  
простерло над пригорком где могила,  
и мальчика мечту осуществило  
(которого ласкает теплый корень)  
развеянную с песнями и горем.

### **Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden**

Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden,  
in welchen meine Sinne sich vertiefen;  
in ihnen hab ich, wie in alten Briefen,  
mein täglich Leben schon gelebt gefunden  
und wie Legende weit und überwunden.

Aus ihnen kommt mir Wissen, dass ich Raum  
zu einem zweiten zeitlos breiten Leben habe.  
Und manchmal bin ich wie der Baum,  
der, reif und rauschend, über einem Grabe  
den Traum erfüllt, den der vergangne Knabe  
(um den sich seine warmen Wurzeln drängen)  
verlor in Traurigkeiten und Gesängen.

22.9.1899, Berlin-Schmargendorf

\* \* \*

Что, Боже, сделаешь, когда меня не станет?  
 Я – твой стакан (мною кто-то об пол грянет?)  
 Я – твой нектар (мой вкус лишь небо ранит?)

Я – твой наряд, я – цель твоих стараний,  
 ты смысл утратишь без меня.

Я не оставлю ни камина, ни огня,  
 ни добрых слов, ни ласки, как бывало.  
 Меня терять – с гудящих ног усталых  
 сандалии привычные ронять.

Твой старый плащ с плеча упал ...  
 Твой взгляд, которому я щеку  
 дарил как пуховик высокий,  
 пойдет слоняться одиноко,  
 пока на западе далеком  
 не ляжет в лоно жестких скал.

Что, Боже, сделаешь? В тревоге я глубокой.

### **Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?**

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?  
 Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)  
 Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)

Bin dein Gewand und dein Gewerbe,  
 mit mir verlierst du deinen Sinn.

Nach mir hast du kein Haus, darin  
 dich Worte, nah und warm, begrüßen.  
 Es fällt von deinen müden Füßen  
 die Samtsandale, die ich bin.

Dein großer Mantel lässt dich los.  
 Dein Blick, den ich mit meiner Wange  
 warm, wie mit einem Pfühl, empfangen,  
 wird kommen, wird mich suchen, lange -

und legt beim Sonnenuntergange  
sich fremden Steinen in den Schoß.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

26.9.1899, Berlin-Schmargendorf

---

6

### Строфы

Есть тот, кто всех берет в ладонь  
и как песок сквозь пальцы сыплет сразу.  
Но если выбрал – по его приказу  
ваяют в мраморе прекрасных королев.  
И к каменным навек притихшим женам,  
в мелодии покровов обряженным,  
ложатся короли, окаменев.

Есть тот, кто всех берет в ладонь  
и как клинок с изъязном гнет, ломая.  
Он с нами сжился, жилы заселив,  
с ним кровь течет в прилив или отлив.  
Не верю в то, что он несправедлив;  
хотя молва о нем идет плохая.

---

6

### Strophen

Ist einer, der nimmt alle in die Hand,  
dass sie wie Sand durch seine Finger rinnen.  
Er wählt die schönsten aus den Königinnen  
und lässt sie sich in weißen Marmor hauen,  
still liegend in des Mantels Melodie;  
und legt die Könige zu ihren Frauen,  
gebildet aus dem gleichen Stein wie sie.

Ist einer, der nimmt alle in die Hand,  
dass sie wie schlechte Klingen sind und brechen.  
Er ist kein Fremder, denn er wohnt im Blut,  
das unser Leben ist und rauscht und ruht.  
Ich kann nicht glauben, dass er Unrecht tut;  
doch hör ich viele Böses von ihm sprechen.

Zwischen 1900-02 ?

### На сон грядущий

Я хотел бы, склонясь над каждым,  
 убаюкать, как шум дождя,  
 я хотел бы с тобою дважды  
 быть: в твой сон и назад ведя.  
 Я хотел бы единственным в доме  
 помнить: ночь была холодна,  
 я хотел бы выслушать громы  
 леса, неба, тебя – до дна.  
 Окликает часов будоражащий бой,  
 и время на всем как роса.  
 А мимо проходит кто-то чужой,  
 тревожит чужого пса.  
 Везде тишина. Мои глаза  
 держат тебя как в тюрьме,  
 нежно сжимая, но прочь скользя,  
 если вещь шевельнется во тьме.

### Zum Einschlafen zu sagen

Ich möchte jemanden einsingen,  
 bei jemandem sitzen und sein.  
 Ich möchte dich wiegen und kleinsingen  
 und begleiten schlafaus und schlafein.  
 Ich möchte der Einzige sein im Haus,  
 der wüsste: die Nacht war kalt.  
 Und möchte horchen herein und hinaus  
 in dich, in die Welt, in den Wald.  
 Die Uhren rufen sich schlagend an,  
 und man sieht der Zeit auf den Grund.  
 Und unten geht noch ein fremder Mann  
 und stört einen fremden Hund.  
 Dahinter wird Stille. Ich habe groß  
 die Augen auf dich gelegt;  
 und sie halten dich sanft und lassen dich los,  
 wenn ein Ding sich im Dunkel bewegt.

14.11.1900, Berlin-Schmargendorf

**Одиночество**

Дождь, одиночество – нет ближе аналогий.  
Навстречу вечерам, как из берлоги,  
от берегов далеких и пологих,  
из моря – к неизменным небесам  
восходит и стремится к городам.

Дождь сеется и утро – вполнекала,  
но если видят свет кариатиды  
и два любовника, что попусту искали,  
расходятся в печали и обиде,  
и если двое, что друг друга ненавидят,  
в одну постель уложены навеки –

то одиночество стекает в реки.

**Einsamkeit**

Die Einsamkeit ist wie ein Regen.  
Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen;  
von Ebenen, die fern sind und entlegen,  
geht sie zum Himmel, der sie immer hat.  
Und erst vom Himmel fällt sie auf die Stadt.

Regnet hernieder in den Zwitterstunden,  
wenn sich nach Morgen wenden alle Gassen  
und wenn die Leiber, welche nichts gefunden,  
enttäuscht und traurig von einander lassen;  
und wenn die Menschen, die einander hassen,  
in einem Bett zusammen schlafen müssen:

dann geht die Einsamkeit mit den Flüssen...

21.9.1902, Paris

## Пантера

Глаз, утомленный бегом прутьев, сужен,  
брезгливо отвергая всякий свет,  
как будто мир лишь прутьями запружен  
и ничего в нем кроме прутьев нет.

Бесшумный шаг, покорный произволу,  
вращается на крохотном кружке,  
как танец мощной силы на приколе  
у воли, что застыла в столбняке.

Порой в завесах глаз мелькнут пробелы,  
и тихо входит образ. И тогда  
он шествует сквозь грозный сумрак тела  
и гаснет в сердце без следа.

## Der Panther

*Im Jardin des Plantes, Paris*

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe  
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.  
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe  
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille  
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,  
geht durch der Glieder angespannte Stille -  
und hört im Herzen auf zu sein.

6.11.1902, Paris

**Конец осени**

Я вижу с недавних пор:  
всё выглядит иначе.  
Что-то встало, давит до плача  
и мучит, и бьет в упор.

Покорных крон урон –  
в листве перестрадавшей;  
от опадающей к павшей  
медленный уклон:  
я прошел протяжный простор.

Вот и клены в парках опали,  
пусты параллели аллей.  
Мой взгляд уходит в провалы,  
где дали у неба в опале  
признали, что их угнетали  
тучи свинца тяжелей.

**Ende des Herbstes**

Ich sehe seit einer Zeit,  
wie alles sich verwandelt.  
Etwas steht auf und handelt  
und tötet und tut Leid.

Von Mal zu Mal sind all  
die Gärten nicht dieselben;  
von den gilbenden zu der gelben  
langsamem Verfall:  
wie war der Weg mir weit.

Jetzt bin ich bei den leeren  
und schaue durch alle Alleen.  
Fast bis zu den fernen Meeren  
kann ich den ernstesten schweren  
verwehenden Himmel sehn.

Zwischen 1902-06 ?



---

**11****Продвижение**

Всё явственней шумят мои глубины,  
всё громче жизнь моя в плотины плещет.  
Становятся роднее мне все вещи  
и зримей образы, и красочней картины.  
Я в безымянное проник до половины:  
И мысли мечутся немолчной птичьей стаей,  
из кроны дуба к облакам взлетая,  
и чувство, брызги рваные взметая,  
ныряет в омут как на спинах рыб.

---

**11****Fortschritt**

Und wieder rauscht mein tiefes Leben lauter,  
als ob es jetzt in breitem Ufern ginge.  
Immer verwandter werden mir die Dinge  
und alle Bilder immer angeschauter.  
Dem Namenlosen fühl ich mich vertrauter:  
Mit meinen Sinnen, wie mit Vögeln, reiche  
ich in die windigen Himmel aus der Eiche,  
und in den abgebrochnen Tag der Teiche  
sinkt, wie auf Fischen stehend, mein Gefühl.

27.9.1900, Worpswede

---

**12****Инициал**

Из безграничных страстей невысоко  
бьют наших малых поступков фонтанцы,  
нити которых никнут до срока.  
Но все же их истинные истоки,  
нашей радости мощные соки  
открываются в слезном танце.

**Initiale**

Aus unendlichen Sehnsüchten steigen  
endliche Taten wie schwache Fontänen,  
die sich zeitig und zitternd neigen.  
Aber, die sich uns sonst verschweigen,  
unsere fröhlichen Kräfte - zeigen  
sich in diesen tanzenden Tränen.

20.7.1899, Berlin-Schmargendorf

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Заглавие этого стихотворения переводят как "Инициалы," но оно в единственном числе: это художественно оформленная начальная буква текста.

**Одинокий**

Как пересекший тридевять морей,  
брожу я среди тех, кто у себя повсюду;  
здесь гроздь дней наполнили посуду,  
но мне одно далекое видней.

В моё лицо взглянуть – как в мир попасть,  
что обжитой не более луны,  
но здесь в покое не оставят страсть,  
и все слова у них заселены.

А вещи мною взятые сюда –  
как символы непостижимой веры – :  
в своем великом мире это звери,  
а здесь они немеют от стыда.

**Der Einsame**

Wie einer, der auf fremden Meeren fuhr,  
so bin ich bei den ewig Einheimischen;  
die vollen Tage stehn auf ihren Tischen,  
mir aber ist die Ferne voll Figur.

In mein Gesicht reicht eine Welt herein,  
die vielleicht unbewohnt ist wie ein Mond,  
sie aber lassen kein Gefühl allein,  
und alle ihre Worte sind bewohnt.

Die Dinge, die ich weither mit mir nahm,  
sehn selten aus, gehalten an das Ihre -:  
in ihrer großen Heimat sind sie Tiere,  
hier halten sie den Atem an vor Scham.

2.4.1903, Viareggio

\*\*\*

Сосед мой Бог, ведь я не без причин  
тебя в ночи тревожу громким стуком,  
но лишь тогда, когда совсем ни звука  
из комнаты где ты один.  
Быть может в чем-то у тебя нужда,  
там ни души, а твой стакан порожний?  
Я начеку. Дай знак, хотя б ничтожный –  
приду всегда.

Меж нами только тонкая стена  
по воле случая, но если чей-то рот –  
твой или мой – вдруг кликнет, то она  
неслышно упадет,  
распавшись на щиты:

портреты, на которых – ты.

Перед тобою как молва – твои же лики,  
и если вдруг во мне проснется свет,  
которым глубь моя тебе пошлет привет –  
он раздробится по окладам в блики.

А дух мой, обессилевший насквозь, –  
безроден если он с тобою врозь.

---

 14

### **Du, Nachbar Gott**

Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manches Mal  
in langer Nacht mit hartem Klopfen störe, -  
so ists, weil ich dich selten atmen höre  
und weiß: Du bist allein im Saal.  
Und wenn du etwas brauchst, ist keiner da,  
um deinem Tasten einen Trank zu reichen:  
ich horche immer. Gib ein kleines Zeichen.  
Ich bin ganz nah.

Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,  
durch Zufall; denn es könnte sein:  
ein Rufen deines oder meines Munds -  
und sie bricht ein  
ganz ohne Lärm und Laut.

Aus deinen Bildern ist sie aufgebaut.

Und deine Bilder stehn vor dir wie Namen.  
Und wenn einmal in mir das Licht entbrennt,  
mit welchem meine Tiefe dich erkennt,  
vergeudet sichs als Glanz auf ihren Rahmen.

Und meine Sinne, welche schnell erlahmen,  
sind ohne Heimat und von dir getrennt.

22.9.1899, Berlin-Schmargendorf

**К юному брату**

Вчерашний мальчик, средь неразберих:  
в крошечной тьме, мол, крови не убудет –  
о радости, не о восторге разум судит;  
ты вышколен как будущий жених  
для тьмы невест, но стыд – твоя из них.

Гнет Зова на тебе все тяжелее,  
все плечи мира враз обнажены.  
На чинных ликах бледных как лилеи  
огнем незванным пятна прожжены;  
и чувства как бесчисленные змеи,  
окольцевав все то что так алеет,  
напряжены под пряный звук зурны.

Ты вдруг совсем один как непотребный,  
с ладонями, что так тебе враждебны –  
и если волей волшебства не совершил:  
.....  
Но тут как сквозь ночных кварталов дебри  
бредет молва о Боге в недрах жил.

**An den Jungen Bruder: Du, gestern Knabe***An den jungen Bruder*

Du, gestern Knabe, dem die Wirrnis kam:  
Dass sich dein Blut in Blindheit nicht vergeude.  
Du meinst nicht den Genuss, du meinst die Freude;  
du bist gebildet als ein Bräutigam,  
und deine Braut soll werden: deine Scham.

Die große Lust hat auch nach dir Verlangen,  
und alle Arme sind auf einmal nackt.  
Auf frommen Bildern sind die bleichen Wangen  
von fremden Feuern überflackt;  
und deine Sinne sind wie viele Schlangen,  
die, von des Tones Rot umfängen,  
sich spannen in der Tamburine Takt.

Und plötzlich bist du ganz allein gelassen  
mit deinen Händen, die dich hassen -  
und wenn dein Wille nicht ein Wunder tut:

-----

Aber da gehen wie durch dunkle Gassen  
von Gott Gerüchte durch dein dunkles Blut.

29.9.1899, Berlin-Schmargendorf

---

16

\*\*\*

Последний дом села так одинок  
как будто он последний на земле.

Дорога у села скользнув меж ног  
уходит и теряется во мгле.

Деревня, что лишь краткий переход  
из дали в даль, предчувствием гнетет,  
тропинка огибает темный пруд.

Тем, кто ушел – идти за годом год,  
и многие, видать, в пути умрут.

---

16

### **In diesem Dorfe steht das letzte Haus**

In diesem Dorfe steht das letzte Haus  
so einsam wie das letzte Haus der Welt.

Die Straße, die das kleine Dorf nicht hält,  
geht langsam weiter in die Nacht hinaus.

Das kleine Dorf ist nur ein Übergang  
zwischen zwei Weiten, ahnungsvoll und bang,  
ein Weg an Häusern hin statt eines Stegs.

Und die das Dorf verlassen, wandern lang,  
und viele sterben vielleicht unterwegs.

19.9.1901, Westerwede

---

## II. Переводы 2010-2011 годов Translations of 2010-2011

---

17

\* \* \*

Его забота нам страшнее страшных снов,  
а голос – словно эхо грозных гор –  
мы жаждем слушать, не вступая в спор,  
но слышим половину слов.

И эта драма между нами – нас  
так оглушает... Чтоб понять друг друга,  
читаем по губам его приказ,  
но понимаем безнадежно туго.

Так далеки, что дальше некуда. А ведь  
мы для любви полны с избытком сил.  
Он прежде должен где-то умереть,  
чтоб мы увидели, что он там жил.

Вот отче наш. Я должен звать тебя  
отцом? Но так сурово  
нас отдалит – тысячекратно! – это слово.  
Нет, ты – мой сын. И так – как дорогого  
ребенка узнают когда года  
его состарили – приму тебя всегда.

---

 17

### Und seine Sorgfalt ist uns wie ein Alb

Und seine Sorgfalt ist uns wie ein Alb,  
und seine Stimme ist uns wie ein Stein, -  
wir möchten seiner Rede hörig sein,  
aber wir hören seine Worte halb.  
Das große Drama zwischen ihm und uns  
lärmst viel zu laut, einander zu verstehn,  
wir sehen nur die Formen seines Munds,  
aus denen Silben fallen, die vergehn.  
So sind wir noch viel ferner ihm als fern,  
wenn auch die Liebe uns noch weit verwebt,  
erst wenn er sterben muß auf diesem Stern,

sehn wir, daß er auf diesem Stern gelebt.

Das ist der Vater uns. Und ich - ich soll  
dich Vater nennen?

Das hieße tausendmal mich von dir trennen.

Du bist mein Sohn. Ich werde dich erkennen,  
wie man sein einzigeliebtes Kind erkennt, auch dann,  
wenn es ein Mann geworden ist, ein alter Mann.

18.9.1901, Westerwede

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Рильке вырос в католической семье, учился в католической школе но был равнодушен или враждебен по отношению к любой официальной организованной религии. Почему же его стихи насыщены христианскими образами?

Это стихотворение, как и множество других, где автор объясняется в любви или сводит счеты с Богом, скорее еретическое чем религиозное: Рильке требует равенства с Богом – и находит свое превосходство. Конечно, возможны разные трактовки.

Я думаю, что Бог для Рильке олицетворял (подсознательно) более сильную и властную сторону в отношении между поэтом и миром. Это та сила, которую Пастернак, переводя *Der Schauende* («Смотрящий»; известное как «Созерцание»), передает так:

Как мелки с жизнью наши споры,  
Как крупно **то, что против нас.**

Оригинал более симметричен по форме:

Wie ist das klein, womit wir ringen,  
**was mit uns ringt**, wie ist das groß; ...

Как мелко то, с чем мы боремся,  
Как велико **то, что борется с нами.**

Мне кажется, что в мир Рильке практически не входили государство и политика, за исключением разве потери личного имущества во время войны. Жизнь зависимого «бездомного поэта» была цепью близких отношений с женщинами, однако его стихи обходят стороной страстную физическую любовь. Не потому ли, что эта любовь требует равенства или превосходства хотя бы на короткое время? Есть свидетельства, что у Рильке не было ни того, ни другого.

Jene, du neidest sie fast, Verlassenen, die du  
so viel liebender fandst als die Gestillten.

Но ты завидовал больше покинутым, в них  
ты больше любви находил, чем в утоленных.

(«Первая Элегия»; перевод Вячеслава Куприянова; в оригинале – настоящее время).



Сравнявшись с Богом в ранних циклах стихов («Часослов»), Рильке нашел равенство между вещами и жизнью в среднем периоде («Новые Стихи» и «Книга Образов») и примирил жизнь со смертью в «Сонетах к Орфею». Он продолжал диспут с высшими силами в «Дуинских Элегиях», на этот раз с ангелами. В почти стерильной в отношении секса и политики поэзии что еще кроме неба могло воплощать противостоящие человеку силы?

Но недостаток ли это? Заглушив самые пронзительные звуки мира, Рильке смог услышать, как растет трава.

---

**NOTE.** Rilke was brought up as a Catholic and he attended a Catholic school. Nevertheless, he was indifferent or hostile toward any organized religion. Why then are his poems saturated with Christian images?

This poem, like many others, in which the author declares his love or settles scores with God, is rather heretical than orthodox. Rilke demands equality with God and finds a reason for his own superiority. Of course, other interpretations are possible.

I believe that God subconsciously represented to Rilke the strongest and domineering side in the relations between the poet and the world. This is the great power in *Der Schauende*, not to struggle with:

*Wie ist das klein, womit wir ringen,  
was mit uns ringt, wie ist das groß; ...*

How small is what we are wrestling with,  
how large is what is wrestling with us.

I have an impression that Rilke's poetic world practically excluded politics and everything related to the state power. The life of a "homeless poet" was a sequence of intimate relations with women, although his poetry shuns physical passion. Was it because passionate love required either equality or at least a temporary superiority? There is some evidence that Rilke had little of either.

*Jene, du neidest sie fast, Verlassenen, die du  
so viel liebender fandst als die Gestillten.*

You almost envy them, the rejected [lovers], whom you  
found so much more loving than those satisfied.

(First Duino Elegy)

After Rilke had gotten even with God in his earlier poetry (*Das Stunden-Buch*), he discovered the equality of life and things, with animals and plants in the middle, in his *Buch der Bilder* and *Neue Gedichte*, and finally equalized life and death in *Sonette an Orpheus*. He continued his debate in *Duineser Elegien*, this time with the angels. In the almost sterile poetry, regarding sex and politics, what else but the heavens could represent the powerful opposition to the individual? Was that a shortcoming? I don't think so. By ignoring the most shrilling sounds of the world, Rilke could hear how the grass grew.

### Встреча со смертью

Нам смерть ни друг ни враг. Когда к другим  
она является в пристойной скорбной маске,  
ее ненужный нам секрет непостижим.  
Для удивления, любви или опаски

причины нет. Так много впереди  
игры: мы все на сцене, мы играем роли,  
пока нам нужно или поневоле.  
И смерть играет, хоть и без нужды.

Но ты ушла, и из провала сцены,  
от солнца с нераскрашенных небес  
к нам бросились живые светотени,  
живая зелень, настоящий лес.

Назад к игре, к тяжеловесным жестам  
и робким репликам в заученных местах...  
Но правда твоего пустого места  
так нас тревожит – а возможно страх –

что пульс быстрее бьется в сонной вене,  
и в эти вдохновенные моменты  
мы все играем жизнь: самозабвенно,  
не претендуя на аплодисменты.

### Todes-Erfahrung

Wir wissen nichts von diesem Hingehn, das  
nicht mit uns teilt. Wir haben keinen Grund,  
Bewunderung und Liebe oder Haß  
dem Tod zu zeigen, den ein Maskenmund

tragischer Klage wunderlich entstellt.  
Noch ist die Welt voll Rollen, die wir spielen,  
solang wir sorgen, ob wir auch gefielen,  
spielt auch der Tod, obwohl er nicht gefällt.

Doch als du gingst, da brach in diese Bühne  
 ein Streifen Wirklichkeit durch jenen Spalt,  
 durch den du hingingst: Grün wirklicher Grüne,  
 wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald.

Wir spielen weiter. Bang und schwer Erlerntes  
 hersagend und Gebärden dann und wann  
 aufhebend; aber dein von uns entferntes,  
 aus unserm Stück entrücktes Dasein kann

uns manchmal überkommen, wie ein Wissen  
 von jener Wirklichkeit sich niedersenkend,  
 so daß wir eine Weile hingerissen  
 das Leben spielen, nicht an Beifall denkend.

24.1.1907, Capri

---

19

### **Поэт**

Время мое как стекло расколосось.  
 Час, улетаю, ты ранишь крылом.  
 Я один. На что мне мой голос?  
 Что будет с ночью моей? Или днем?

Ни любимой, ни дома. Иначе  
 На земле я не прожил ни дня.  
 Все, на что я часы свои трачу,  
 Богатея, растратит меня.

---

19

### **Der Dichter**

Du entfernst dich von mir, du Stunde.  
 Wunden schlägt mir dein Flügelschlag.  
 Allein: was soll ich mit meinem Munde?  
 mit meiner Nacht? mit meinem Tag?

Ich habe keine Geliebte, kein Haus,  
 keine Stelle auf der ich lebe.  
 Alle Dinge, an die ich mich gebe,  
 werden reich und geben mich aus.

Winter 1905/06, Meudon

**Уход**

Я вижу то что называется *уход*  
как нечто серое, упорное, и злое.  
Оно возьмет сплетенное живое,  
покажет и помедлит и порвет.

Как безоружен был я в этот миг,  
когда оно, коснувшись, пощадило,  
оставшись позади, как женский лик,  
как память, увлечение, что остыло:

Прощальный взмах мне, или мимо,  
как с яблони, а может с ветки сливы –  
уже издалека неразлично –  
кукушка улетела торопливо.

**Abschied**

Wie hab ich das gefühlt was Abschied heißt.  
Wie weiß ich noch: ein dunkles unverwundnes  
grausames Etwas, das ein Schönverbundnes  
noch einmal zeigt und hinhält und zerreißt.

Wie war ich ohne Wehr, dem zuzuschauen,  
das, da es mich, mich rufend, gehen ließ,  
zurückblieb, so als wären alle Frauen  
und dennoch klein und weiß und nichts als dies:

Ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen,  
ein leise Weiterwinkendes – , schon kaum  
erklärbar mehr: vielleicht ein Pflaumenbaum,  
von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen.

Frühjahr 1906, Meudon

**Люди ночью**

Ночь одиноким – не толпам – дана.  
Она меж тобой и соседом – стена,  
и не пытайся проникнуть к нему.  
И зажигая побольше свечей  
чтобы всмотреться в лица гостей,  
задумайся: а к чему?

Свет неприятно меняет черты,  
стекая с их лиц как пот;  
среди беглецов от ночной темноты  
ты видишь: в их мире законы просты:  
там все наоборот.  
Смывает их мысли со лбов желтизна,  
в глазах – отраженный свет,  
их взгляды прикованы к бликам вина,  
а руки общаются из манжет  
тяжелыми жестами, говоря  
словам недоступную суть;  
при этом они, повторяя : Я , Я ,  
имеют в виду: кто-нибудь.

**Menschen bei Nacht**

Die Nächte sind nicht für die Menge gemacht.  
Von deinem Nachbar trennt dich die Nacht,  
und du sollst ihn nicht suchen trotzdem.  
Und machst du nachts deine Stube licht,  
um Menschen zu schauen ins Angesicht,  
so musst du bedenken: wem.

Die Menschen sind furchtbar vom Licht entstellt,  
das von ihren Gesichtern träuft,  
und haben sie nachts sich zusammengesellt,  
so schaust du eine wankende Welt  
durcheinandergeläuft.  
Auf ihren Stirnen hat gelber Schein  
alle Gedanken verdrängt,  
in ihren Blicken flackert der Wein,

an ihren Händen hängt  
 die schwere Gebärde, mit der sie sich  
 bei ihren Gesprächen verstehn;  
 und dabei sagen sie: Ich und Ich  
 und meinen: Irgendwen.

25.11.1899, Berlin-Schmargendorf

---

 22

### **Перед летним дождем**

Вдруг в парке нечто, непонятно что,  
 сбежало от зеленых трав и листьев  
 и к окнам жметя молча. Но зато  
 отчаянно зовет кулик, неистов

как будто некий яростный пророк,  
 как новый Иероним Блаженный.  
 На зов его самозабвенный  
 откликнется услышавший поток

и хлынет. Стены отступают в тень,  
 картины в полумраке прячут лица  
 как будто опасаясь, что мы скажем.

Душа как в детстве ноет и томится  
 в неясных сумерках. Бесцветно все и даже  
 в обоях вместо красок тусклый день.

---

 22

### **Vor dem Sommerregen**

Auf einmal ist aus allem Grün im Park  
 man weiß nicht was, ein Etwas fortgenommen;  
 man fühlt ihn näher an die Fenster kommen  
 und schweigen sein. Inständig nur und stark

ertönt aus dem Gehölz der Regenpfeifer,  
 man denkt an einen Hieronymus:  
 so sehr steigt irgend Einsamkeit und Eifer  
 aus dieser einen Stimme, die der Guß

erhören wird. Des Saales Wände sind  
mit ihren Bildern von uns fortgetreten  
als dürften sie nicht hören was wir sagen.

Es spiegeln die verblichenen Tapeten  
das ungewisse Licht von Nachmittagen,  
in denen man sich fürchtete als Kind.

Juli 1906, Paris

---

23

### **Завершение**

Смерть необъятна.  
Мы – ее слава,  
мы – ее смех.  
Когда нам снится, что жить – наше право,  
смерть властным плачем  
будит всех.

---

23

### **Schlußstück**

Der Tod is groß.  
Wir sind die seinen  
lachenden Munds.  
Wenn wir uns mitten im Leben meinen  
wagt er zu weinen  
mitten in uns.

Undatiert, 1900/01 ?

**Вход**

Кто б ни был ты: Из стен, где все знакомо,  
уйди на зов вечерней темноты  
в пространство за порогом дома:  
Кто б ни был ты.  
Твои глаза, впервые на свободе,  
пусть выберут древесный силуэт,  
и высадят его на небосводе –  
всему чужой – в холодный звездный свет.  
И вот ты создал мир. И он велик  
и он как речь, что – недозрев – молчит.  
И пусть твой взгляд тот мир освободит,  
как только ты его секрет постиг...

**Eingang**

Wer du auch seist: Am Abend tritt hinaus  
aus deiner Stube, drin du alles weißt;  
als letztes vor der Ferne liegt dein Haus:  
Wer du auch seist.  
Mit deinen Augen, welche müde kaum  
von der verbrauchten Schwelle sich befreien,  
hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum  
und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein.  
Und hast die Welt gemacht. Und sie ist groß  
und wie ein Wort, das noch im Schweigen reift.  
Und wie dein Wille ihren Sinn begreift,  
lassen sie deine Augen zärtlich los....

24.2.1900, Berlin-Schmargendorf



**Сосед**

Чья ты, скрипка? По дальним чужим городам,  
где обоим нам ночью не спится,  
почему ты шагаешь за мной по пятам?  
Кто скрипач? Сотни их? Единицы?

И не будь тебя, сколько бы вниз головой  
в воду бросилось с камня мостов?  
Почему же в размахе больших городов  
ты всегда где-то рядом со мной?

Почему я сосед тех, кто струн не жалея  
без конца повторяют мелодии эти,  
чтоб напомнить: Жизнь тяжелее  
чем тяжесть всего на свете?

**Der Nachbar**

Fremde Geige, gehst du mir nach?  
In wieviel fernen Städten schon sprach  
deine einsame Nacht zu meiner?  
Spielen dich Hunderte? Spielt dich einer?

Gibt es in allen großen Städten  
solche, die sich ohne dich  
schon in den Flüssen verloren hätten?  
Und warum trifft es immer mich?

Warum bin ich immer der Nachbar derer,  
die dich bange zwingen zu singen  
und zu sagen: Das Leben ist schwerer  
als die Schwere von allen Dingen?

1902/03, Paris

### Сумасшедшие

Молча – потому что в их рассудке  
все границы стерлись навсегда –  
ждут они, когда поймут их. Сутки  
пропадают без следа.

Если ночью ждут, у окон стоя:  
все вдруг станет на места.  
Сердце бьется страстное, живое,  
вещь в руке послушна и в покое,  
и глазам открыта простота

странного но тихого квартала,  
где среди угрожающих миров  
сад растет и, что бы с ним ни стало,  
не исчезнет с тиканьем часов.

### Die Irren

Und sie schweigen, weil die Scheidewände  
weggenommen sind aus ihrem Sinn,  
und die Stunden, da man sie verstände,  
heben an und gehen hin.

Nächtens oft, wenn sie ans Fenster treten:  
plötzlich ist es alles gut.  
Ihre Hände liegen im Konkreten,  
und das Herz ist hoch und könnte beten,  
und die Augen schauen ausgeruht

auf den unverhofften, oft enstellten  
Garten im beruhigten Geviert,  
der im Widerschein der fremden Welten  
weiterwächst und niemals sich verliert.

Zwischen dem 22.8. und 5.9.1907, Paris

27

**Инициал**

Пусть будет красота твоя  
 видна без слов и ухищрений.  
 Молчи. Дай ей сказать: Вот я.  
 И каждый все поймет, хотя  
 и в изобилии значений.

27

**Initiale**

Gib deine Schönheit immer hin  
 ohne rechnen und reden.  
 Du schweigst. Sie sagt für dich: Ich bin.  
 Und kommt in tausendfachem Sinn,  
 kommt endlich über jeden.

14.7.1899, Berlin-Schmargendorf

28

**На грани ночи**

Я, мой дом, и весь мир человека –  
 мы едины. Закат. Подо мной  
 мир как гулкая громкая дека,  
 и над ней в ожидании эха  
 я натянут струной.

Всё на свете – уснувшие скрипки,  
 в их утробах храпит темнота;  
 там рыдания женщин, ошибки,  
 боль и гнев, и мечта, и тщета  
 многих лет...

Чистота  
 моего серебристого тона  
 взбудоражит, поднимет со дна  
 все, что в жизни безумно и сонно,  
 что потянется к свету от сна  
 под веселые звонкие трели  
 через танцем открытый проем  
 в облаках. Свет падет на морщины  
 и сквозь щели  
 в глубины  
 дождем.

### Am Rande der Nacht

Meine Stube und diese Weite,  
 wach über nachtdem Land, –  
 ist Eines. Ich bin eine Saite,  
 über rauschende breite  
 Resonanzen gespannt.

Die Dinge sind Geigenleiber,  
 von murrendem Dunkel voll;  
 drin träumt das Weinen der Weiber,  
 drin rührt sich im Schlafe der Groll  
 ganzer Geschlechter....

Ich soll  
 silbern erzittern: dann wird  
 alles unter mir beben,  
 und was in den Dingen irrt,  
 wird nach dem Lichte streben,  
 das von meinem tanzenden Tone,  
 um welchen der Himmel wellt,  
 durch schmale, schmachtende Spalten  
 in die alten  
 Abgründe ohne  
 Ende fällt....

12.1.1900, Berlin-Schmargendorf

### Алхимик

Он оттолкнул, презрительно смеясь,  
 реторту, где кипело и дымилло.  
 Его как будто свыше осенило:  
 последнее звено замкнуло связь

процессов. Время! Множество веков  
 нужны по им раскрытому секрету,  
 и в голове – звезду или планету  
 и мысль как океан: без берегов.

Но необъятное он выпустил из рук,  
оно вернулось в той же мере к Богу,  
а он, как пьяный, бормоча, приник,

охвачен жадной страстью, вдруг  
к стене, где уж давно немного  
кусочков золота он положил в тайник.

---

29

**Der Alchimist**

Seltsam verlächelnd schob der Laborant  
den Kolben fort, der halbberuhigt rauchte.  
Er wußte jetzt, was er noch brauchte,  
damit der sehr erlauchte Gegenstand

da drin entstände. Zeiten brauchte er,  
Jahrtausende für sich und diese Birne  
in der es brodelte; im Hirn Gestirne  
und im Bewußtsein mindestens das Meer.

Das Ungeheuere, das er gewollt,  
er ließ es los in dieser Nacht. Es kehrte  
zurück zu Gott und in sein altes Maß;

er aber, lallend wie ein Trunkenbold,  
lag über dem Geheimfach und begehrte  
den Brocken Gold, den er besaß.

22.8.1907, Paris

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Этот сонет Рильке породил невероятный разнобой в переводах на русский и английский.

---

**NOTE.** This sonnet has been repeatedly translated into English and Russian with surprising inconsistency.

### Предчувствие

Как флаг, что стоит высоко над пространством,  
встречаю ветра и живу их непостоянством,  
в то время когда на земле все спокойно в низинах:  
в каминах ни звука, все тихо, не хлопают двери,  
и стекла все целы, не носится пыль, дремлет пруд.

Но зная, что буря, волнуюсь как море, и бьюсь на ветру,  
расправлен, распластан, и собран в комок,  
и выпрямлен, и всегда одинок  
в бушующей буре.

### Vorgefühl

Ich bin wie eine Fahne von Fernen umgeben.  
Ich ahne die Winde, die kommen, und muss sie leben,  
während die Dinge unten sich noch nicht rühren:  
die Türen schließen noch sanft, und in den Kaminen ist Stille;  
die Fenster zittern noch nicht, und der Staub ist noch schwer.

Da weiß ich die Stürme schon und bin erregt wie das Meer.  
Und breite mich aus und falle in mich hinein  
und werfe mich ab und bin ganz allein  
in dem großen Sturm.

Herbst 1904? Schweden?

**Томление**

О, как всё ушло навсегда.  
 И где всё? Бог знает...  
 Я верю, звезда,  
 что еще сияет,  
 давным давно мертва.  
 Несколько робких слов  
 кто-то сказал, незнакомый.  
 Слышу бой часов  
 в доме...  
 Где этот дом? Я бы вышел  
 из тесного сердца под небо, и выше  
 взглянул, чтоб найти дорогу.  
 Молился бы Богу.  
 Но только одна из звезд  
 еще *есть*, а не только видна.  
 Я верю, что знаю,  
 какая из них одна  
 все еще длится  
 и как белокаменная столица  
 стоит на схождении лучей.

**Klage**

O wie ist alles fern  
 und lange vergangen.  
 Ich glaube, der Stern,  
 von welchem ich Glanz empfangen,  
 ist seit Jahrtausenden tot.  
 Ich glaube, im Boot,  
 das vorüberfuhr,  
 hörte ich etwas Banges sagen.  
 Im Hause hat eine Uhr  
 geschlagen...  
 In welchem Haus?...  
 Ich möchte aus meinem Herzen hinaus  
 unter den großen Himmel treten.

Ich möchte beten.  
 Und einer von allen Sternen  
 müßte wirklich noch sein.  
 Ich glaube, ich wüßte,  
 welcher allein  
 gedauert hat, –  
 welcher wie eine weiße Stadt  
 am Ende des Strahls in den Himmeln steht...

21.10.1900, Berlin-Schmargendorf

---

 32

### Молитва

Святая ночь, содружество вещей  
 несовместимых: красных, белых, синих,  
 враждебных красок, спорящих вещей,  
 в круг Темного и Тихого как сына  
 прими меня во Многое, что ты  
 объединила властью темноты.  
 Надеюсь, не окажутся в контрасте  
 мои порой сверкающие страсти?  
 Мое лицо сошло бы за предмет?  
 А руки – лишь устройства, разве нет?  
 Кольцо на пальце – это просто часть  
 руки. Сейчас, когда под свет луны  
 я подставляю руки, то видны  
 они как эти сельские дороги:  
 извилисты при свете, но в итоге  
 змеятся точно так же в темноте.

---

 32

### Gebet

Nacht, stille Nacht, in die verwoben sind  
 ganz weiße Dinge, rote, bunte Dinge,  
 verstreute Farben, die erhoben sind  
 zu Einem Dunkel, Einer Stille, – bringe  
 doch mich auch in Beziehung zu dem Vielen,  
 das du erwirbst und überredest. Spielen  
 denn meine Sinne noch zu sehr mit Licht?



Würde sich denn mein Angesicht  
 noch immer störend von den Gegenständen  
 abheben? Urteile nach meinen Händen:  
 liegen sie nicht wie Werkzeug da und Ding?  
 Ist nicht der Ring selbst schlicht  
 an meiner Hand, und liegt das Licht  
 nicht ganz so, voll Vertrauen, über ihnen, –  
 als ob sie Wege wären, die beschienen  
 nicht anders sich verzweigen als im Dunkel?...

13.12.1900, Berlin-Schmargendorf

---

33

### Лебедь

Жизнь, этот долгий бесполезный труд,  
 всё кое-как, неловко, будто в путях:  
 так лебедь шатко ковыляет в пруд.

А смерть – внезапный перерыв в рутине,  
 растерянность в оставшихся минутах –  
 так он сползает вниз по мокрой глине – :

к воде, где он, как долгожданный,  
 давно прощенный и давно желанный,  
 свободен плыть в податливой среде;  
 и он все более уверенно и зрело,  
 спокойно и величественно, смело  
 и властно доверяется воде.

---

33

### Der Schwan

Diese Mühsal, durch noch Ungetanes  
 schwer und wie gebunden hinzugehen,  
 gleicht dem ungeschaffnen Gang des Schwanes.

Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen  
 jenes Grunds, auf dem wir täglich stehen,  
 seinem ängstlichen Sich-Niederlassen – :

in die Wasser, die ihn sanft empfangen  
 und die sich, wie glücklich und vergangen,

unter ihm zurückzieh, Flut um Flut;  
während er unendlich still und sicher  
immer mündiger und königlicher  
und gelassener zu ziehn geruht.

1905/06, Meudon

---

34

### **Осенний день**

Господь, пора! Была щедрa земля.  
Ход солнечных часов смущая с небосвода,  
свободным ветрам дай проход в поля.

Последним яблокам в отяжелевший сад  
добавь чуть-чуть тепла для завершенья,  
поторопи ленивое движенье  
остатков сока в грузный виноград.

Кто не успел – уже не строит дом.  
Кто одинок – так проживет, зимуя  
над книгой, письмами, каракули рисуя,  
в аллеях среди луж под ранним льдом  
блуждая, ожидая и тоскуя

---

34

### **Herbsttag**

Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.  
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,  
und auf den Fluren lass die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten, voll zu sein;  
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,  
dränge sie zur Vollendung hin, und jage  
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.  
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,  
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben  
und wird in den Alleen hin und her  
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

21.9.1902, Paris

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Рильке привлекает переводчиков как Эверест альпинистов: не только трудностью, но и громкой славой вершины.

Существует множество русских переводов этого знаменитого стихотворения. Но обратил ли кто-нибудь внимание на то, что Рильке обрекает одинокого на долгое (*lange*), но отнюдь не вечное одиночество? И дом не строится в настоящем времени, **baut sich keines mehr**, вовсе не навсегда. Человеческая жизнь, как и вся природа, многократно проходит свои времена года, не всегда календарные. Но имеет ли это значение?

Для Рильке характерны большие логические пробелы между первой и второй половинами многих стихотворений, особенно, в "Сонетах к Орфею". Только с очень большого расстояния можно увидеть логику. Нужно ли? Не знаю. Немецкого читателя часто завораживает сама музыка. Меня тоже. Я думаю что всякий текст стихотворения – вершина айсберга, погруженного в подсознание поэта. Пусть же айсберг протаранит подсознание читателя.

Один из рядовых немецких читателей Рильке истолковал стихотворение так: это человек, который уходит на пенсию. Он в конце жизненного пути. Поэтому дом ему ни к чему.

Уникальный анализ стихотворения и процесс его перевода на английский, см:

**C. John Holcombe**, <http://www.textetc.com/workshop/wt-rilke-1.html>

---

**NOTE.** Translators are as attracted to Rilke as mountaineers to Everest: by difficulty, as well as by the fame of the mountain.

There are many Russian and English translations of this poem. I wonder if many of the Russian and some of the English translators noticed that Rilke promised to the lonely one a long (*lange*), but not eternal loneliness? As for the house, *baut sich keines mehr*, "is no more building" does not necessarily extend to the future. Human life, like all nature, goes repeatedly through its seasons, not always along the calendar.

Compare:

Who has no house now, will never build one.  
Whoever is alone now, will remain alone (Edward Snow).

Who has no house now, will build him one no more.  
Who is alone now, long will so remain (M.D. Herter Norton).

Whoever has no house by now will not build.  
Whoever is alone now, will remain alone (Robert Bly).

Who's homeless now, will for long stay alone.  
No home will build his weary hands. (Guntram Deichsel)

Is all this important?

Large logical gaps between the first and second halves of many poems, especially, in *Sonnets to Orpheus*, are typical of Rilke. Only from a big distance one can see the logic. But is it necessary? I do not know. The German reader is often just hypnotized by the music. So am I. I believe that the text of a poem is just the tip of the iceberg submerged into the poet's subconsciousness. Just let the iceberg ram your own subconsciousness.

A uniquely detailed analysis of this poem and the full process of its translation into English:

C. John Holcombe, <http://www.textetc.com/workshop/wt-rilke-1.html>

---

## Сонеты к Орфею. Первая Часть

### Die Sonnete an Orpheus. Erster Teil

1922

---

35

#### Сонет VI (1)

Нет, он нездешний: в душе сочетает  
два разных мира, единые в ней.  
Ловче ивовые прутья сплетает  
тот кто наслышан о свойствах корней.

Хлеб с молоком – и покойник приснится,  
если забудем убрать перед сном.  
Он – заклинатель – не видит границы  
между мирами, в дневном и ночном

не отличает он вид от видений,  
зыбкие духи дурманных курений  
столь же верны как и цепи причин.

Равно реальное, равно живое,  
будь то могильное или жилое,  
славит он перстень, браслет, и кувшин.

**Sonnet VI (1)**

Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden  
Reichen erwuchs seine weite Natur.  
Kundiger böge die Zweige der Weiden,  
wer die Wurzeln der Weiden erfuhr.

Geht ihr zu Bette, so lasst auf dem Tische  
Brot nicht und Milch nicht; die Toten ziehst.  
Aber er, der Beschwörende, mische  
unter der Milde des Augenlids

ihre Erscheinung in alles Geschaute;  
und der Zauber von Erdrauch und Raute  
sei ihm so wahr wie der klarste Bezug.

Nichts kann das göltige Bild ihm verschlimmern;  
sei es aus Gräbern, sei es aus Zimmern,  
rühme er Fingerring, Spange und Krug.

**Сонет XII (1)**

Высший дух соединяет нас  
линиями: мы – как точки схемы  
и единым днем живем везде мы,  
семенит за нами частый час.

Но не зная плана, постепенно  
переходим на прямую связь.  
И антенны чувствуют антенны,  
через пустоту соединясь.

Напряжение! Обмен! Игра усилий!  
В деловой возне мы сохранили  
наш покой свободным от помех.

Даже земледелец, не вникая  
в тайные пружины урожая,  
знает, что земля щедра для всех.

**Sonnet XII (1)**

Heil dem Geist, der uns verbinden mag;  
 denn wir leben wahrhaft in Figuren.  
 Und mit kleinen Schritten gehn die Uhren  
 neben unsermeigentlichen Tag.

Ohne unsern wahren Platz zu kennen,  
 handeln wir aus wirklichen Bezug.  
 Die Antennen fühlen die Antennen,  
 und die leere Ferne trug . . .

Reine Spannung. O Musik der Kräfte!  
 Ist nicht durch die läßlichen Geschäfte  
 jede Störung von dir abgelenkt?

Selbst wenn sich der Bauer sorgt und handelt,  
 wo die Saat in Sommer sich verwandelt,  
 reicht er niemals hin. Die Erde schenkt.

---

**ПРИМЕЧАНИЯ.** 1. Если поэзия переводима, это – проза. Рильке в принципе однозначно неперево́дим даже на немецкий язык. Как всякая сложная конструкция, он отбрасывает множество проекций. Этот перевод – одна из многих возможных проекций.

2. Рильке с 10 лет провел 5 лет в военной академии, где он изучал теоретические предметы и наблюдал физические эксперименты, в том числе, звукозапись. Позднее он учился в школе коммерции. Сонеты к Орфею были написаны в 1922 г., на фоне радио, автомобиля, авиации, революций, и Первой Мировой Войны. Технология отразилась на его поздних стихах. Переводчики Рильке не должны бояться современной лексики. Часть русских переводчиков не представляет себе поэзии без патоки.

---

**NOTES.** 1. If poetry is translatable, it is prose. Rilke cannot be unambiguously translated even into German. As any complex structure, it casts many projections. This my translation is one of many possible ones.

2. Rilke spent five years in a military academy, where he studied theoretical subjects and observed physical experiments, such as sound recording. Later he studied at a business school. *Sonnets to Orpheus* were written in 1922, against the background of radio, automobile, aviation, revolutions, and WWI. Technology reflected on his later poetry. The translators of Rilke should not be afraid of modern vocabulary. Some Russian translators apparently believed that poetry needed just one spice: saccharine.

**Сонет XIV (1)**

Мы знаем тонкости лозы, цветка, плода,  
но каждый год помимо урожая  
из темной глубины искренность цветная  
доносится. Ревнуют ли тогда

те мертвые, что держат землю в силе?  
Но что мы знаем, в сущности о том?  
Они своим свободным веществом  
к весне песок и глину воскресили.

Но рады ли они, наверх толкая к нам  
тяжелый плод, устало, еле-еле,  
как тяжкую повинность – господам?

Иль господа они на самом деле,  
и от щедрот бросают нам избыток,  
где поровну и прелести и пыток?

**Sonnet XIV (1)**

Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht.  
Sie sprechen nicht die Spache nur des Jahres.  
Aus Dunkel steigt ein buntes Offenbares  
und hat vielleicht den Glanz der Eifersucht

der Toten an sich, die die Erde stärken.  
Was wissen wir von ihrem Teil an dem?  
Es ist seit lange ihre Art, den Lehm  
mit ihrem freien Marke zu durchmärken.

Nun fragt sich nur: tun sie es gern? . . .  
Drängt diese Frucht, ein Werk von schweren Sklaven,  
geballt zu uns empor, zu ihren Herrn?

Sind sie die Herrn, die bei den Wurzeln schlafen,  
und gönnen uns aus ihren Überflüssen  
dies Zwischending aus stummer Kraft und Küssen?

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Большинство английских и русских переводчиков передают *Marke* как marrow, мякоть, сердцевина, или даже bone marrow, костный мозг. Да, *das Mark* это мякоть или костный мозг (бррр!). Да, "-e" в конце приемлемо, хотя это вариант стандартного *dem Mark*. Но *ihre Art* и *freien* перед *Marke* и последующее *durchmärken* логически лучше согласуются с *die Marke*, что значит марка, штамп, клеймо, знак гильдии или индивидуального изготовителя, т.е., **торговая марка**, которая может быть свободной, не защищенной законом. А *durchmärken* значит наложить такую марку. Более того, торговая марка может быть **der Marke**. Я уверен, что Рильке имел в виду это значение, а не костный мозг. Увы, проверить это нет возможности. Хотя Рильке часто туманен, он всегда следует некоей логике, постигаемой только с большого расстояния. Найти такую логику – нелегкая, но благодарная задача. В данном конкретном случае я не доверяю своему пониманию немецкого языка и воздерживаюсь от вызова традиции. Однако "костный мозг" принять не могу. Впрочем, я подозреваю, что Рильке подсознательно включал оба толкования в облако смысла. По-русски это называется обертоны. Но что было основным тоном?

---

**NOTE.** Most English and Russian translators render *Marke* as marrow, even bone marrow (gross!). Yes, *das Mark* is marrow, bone or not. Yes, the "-e" in the end is acceptable, although it is a variation of the normal *dem Mark*. But *ihre Art* and *freien* before *Marke* and *durchmärken* after it logically better agree with *die Marke*, which means stamp, brand, or the label of the guild or an individual manufacturer, in other words, **trade mark**, and it can be free, not legally protected. And *durchmärken* means to place a mark, to brand. Moreover, *Marke* as brand can be **der Marke**. I bet Rilke meant that. Alas, there is no way to check, so, my bet is safe. As much as Rilke is vague, he always follows a logic visible from a greater distance. To find this logic can be a challenge, but it always pays off. In this particular case I am undecided because I don't trust my German. I reject bone marrow, however. I suspect, nevertheless, that Rilke subconsciously had both interpretations in his cloud of meaning. In music it is called *Obertöne* (German) and overtones (English). But what was the ground tone?



---

## Сонеты к Орфею, Вторая Часть

### Die Sonnete an Orpheus, Zweiter teil

1922

---

38

#### Сонет X (2)

Машина угрозой над нашим укладом нависла.  
Она претендует на душу, творцу не служа.  
Чтоб мастер не мучился в поиске формы и смысла,  
она оживляет шеренгу фигур с чертежа.

Она не отстанет от нас ни на шаг, не даст нам  
сбежать, не станет крутиться одна без конца.  
Она – это жизнь, – приказать, создать, сломать бесстрастно,  
машина уверена, сможет получше творца.

Но нас бытие, как прежде, чарует. Ликуя,  
мы смотрим на силы природы. Из тысяч  
источников выбились новые струи.

Невыразимое все еще поддается словам...  
И новая музыка ухитряется высечь  
на пустыре, из нестойкого камня языческий храм.

---

38

#### Sonnet X (2)

Alles Erworbene bedroht die Maschine, solange  
sie auch erdreistet, im Geist, statt im Gehorchen, zu sein.  
Daß nicht der herrlichen Hand schöneres Zögern mehr prange,  
zu dem entschlossenern Bau schneidet sie steifer den Stein.

Nirgends bleibt sie zurück, daß wir ihr ein Mal entrönnen  
und sie in stiller Fabrik ölend sich selbe gehört.  
Sie ist das Leben, – sie meint es am besten zu können,

die mit dem gleichen Entschluß ordnet und schafft und zerstört.

Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert  
Stellen ist noch Ursprung. Ein Spielen von reinen  
Kräften, die keiner berührt, die nicht kniet und bewundert.

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus . . .  
Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen,  
baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus.

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Я не думаю, что Рильке изменил в этих сонетах свое братское доброе отношение к вещам (die Dinge), которые он приравнивал к живым существам. Однако машина для него – это вещь, которая притворяется живым существом. Похоже, что он смотрел далеко вперед. А может быть это живое существо, которое притворяется вещью?

**NOTE.** I don't think that Rilke lost here his brotherly kindness toward things (die Dinge), which he earlier equaled to living creatures. He suspects, however, that the machine pretends to be a living creature. It seems that that he was looking far ahead. What if it is a living creature that pretends being a thing?

### 39

#### Сонет XII (2)

Полюби перемену за дивное пламя:  
в нем рождается новость, дразнившая сны.  
Созидательный дух, управляя земными делами,  
ищет в смене фигур только миг новизны.

Что пребудет как было и есть – *есть* отсталость,  
и не скрыть ей за скукой и серостью страх.  
Грозится Сверхтвердость: Эй, Твердость, недолго осталось:  
мой молот уже начинает размах!

Кто с истока начнет, тот начнет созиданье счастливо,  
узнаванием узан, хоть в творчество влился недавно,  
где, бывает, начала – концы, а концы – обещанье начал.

Всякий путь через счастье – всегда порожденье разрыва  
и мифический дар превращения. Дафна,  
ставши лавром, захочет чтоб ветром ты стал.

**Sonette XII(2)**

Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert,  
 drin sich ein Ding dir entzieht, das mit verwandlung prunkt;  
 jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,  
 liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt.

Was sich ins Bleiben verschließt, schon ists das Erstarrete;  
 wähnt es sicher im Schutz des unscheinbaren Grau's?  
 Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das Harte.  
 Wehe – : abwesender Hammer holt aus!

Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung;  
 und sie führt ihn entzückt durch das heiter Geschaffene,  
 das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt.

Jeder glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung,  
 den sie staunend durchgehn. Und die verwandelte Daphne  
 will, seit sie lorbeern fühlt, daß du dich wandelst in Wind.

**Сонет XIII (2)**

Упреди все что будет, разлуки свои обгоняя,  
 словно это зима, хоть и снег не идет.  
 Среди зим есть такая зима – без конца, ледяная, –  
 что ее переждав, твое сердце века переждет.

В Эвридике умри – , но певуче и громко  
 поднимайся обратно в порядок и быт.  
 Здесь, среди черепков и обломков  
 будь стеклом, что разбившись звенит и звенит.

Будь – но в небытии продолжай разбираться,  
 в этом главном истоке душевных вибраций  
 что тебе только раз переполнили грудь.

Что без пользы, без формы, в бессмысленном шуме –  
 все сложи и к огромной, неслыханной сумме  
 ты причисли себя и число позабуди.

**Sonett XIII (2)**

Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter  
 dir, wie der Winter, der eben geht.  
 Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,  
 daß, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht.

Sei immer tot in Eurydike – , singender steiger,  
 preisender steige zurück in den reinen Bezug.  
 Hier, unter Schwindenden, sei, im Reiche der Neige,  
 sei ein klingendes Glas, das sich im Klang schon zerschlug.

Sei – und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung,  
 den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,  
 daß du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal.

Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen  
 Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,  
 zähle dich jubelend hinzu und vernichte die Zahl.

**Сонет XX (2)**

Что-то такое поблизости, рядом, что дальше гораздо  
 чем даль меж звездой и звездой.  
 Вот двое детей – бесконечно далеких и разных –  
 один и второй.

Судьба измеряет нас пядью, которая странно  
 мерит всеобщую связь;  
 вот Он и Она; как расчислит пространство  
 Она – и стремясь, и боясь?

Как все далеко! Концов с концами нигде не связать.  
 Вот странные рыбы лежат на изысканном блюде,  
 в обильный обед.

Рыба нема и глупа, полагают. Как знать...  
 Но может быть где-то как рыбы могли бы и люди  
 общаться, хоть рыб там и нет?

---

 41
**Sonnet XX (2)**

Zwischen den Sternen, wie weit; und doch, um wievielesnoch weiter,  
was man am Hiesigen lernt.

Einer, zum Beispiel, ein Kind . . . Und ein Nächster, ein Zweiter –  
o wie unfäßlich entfernt.

Schicksal, es mißt uns vielleicht mit des Seienden Spanne,  
daß es uns fremd erscheint;  
denk, wieviel Spannen allein von Mädchen zum Manne,  
wenn es ihn meidet und meint.

Alles ist weit – , und nirgends schließt sich der Kreis.  
Sieh in der Schüssel, auf heiter bereitetem Tische,  
seltsam der Fische Gesicht.

Fische sind stumm . . . , meinte man einmal. Wer weiß?  
Aber ist nicht am Ende ein Ort, wo man das, was der Fische  
Sprache wäre, ohne sie spricht?

---

 42
**Сонет XXIII (2)**

Позови меня к смутному часу,  
что упрямится вроде собак:  
подбегают за лаской, но часто  
приласкать не дадутся никак

и в последний момент убегают.  
Убегая – бежим от себя.  
Мы – свободны. Нас там отвергают,  
где – мы помним – встречали любя.

Мы наощупь бредем из тумана,  
слишком стары для самообмана,  
слишком юны мечтать о былом.

Кто же мы? Всё, что ценим на свете.  
Это значит: тростник мы и ветер  
и желанно грозящий нам гром.

**Sonnet XXIII (2)**

Rufe mich zu jener deiner Stunden,  
die dir unaufhörlich widersteht:  
flehend nah wie das Gesicht von Hunden,  
aber immer wieder weggedreht,

wenn du meinst, sie endlich zu erfassen.  
So Entzognes ist am meisten dein.  
Wir sind frei. Wir wurden dort entlassen,  
wo wir meinten, erst begrüßt zu sein.

Bang verlangen wir nach einem Halte,  
wir zu Jungen manchmal für das Alte  
und zu alt für das, was niemals war.

Wir, gerecht nur, wo wir dennoch preisen,  
weil wir, ach, der Ast sind und das Eisen  
und das Süße reifender Gefahr.

**Театр марионеток**

*(Furnes, Kermes)*

В клетке, словно живые  
звери среди толчеи;  
их голоса чужие,  
но движенья – свои.  
И вполне непритворна  
выразительность рук,  
(выполняя проворно  
что диктует им звук.)

Как изломаны в пытке,  
скособочась, висят  
на привязанных нитках,  
но когда захотят  
танцевать или драться,

в поклоне сгибаться –  
все исполняют подряд.

Но могут ли в самом деле  
и помнить, и думать? Отнюдь:  
они из всего, что в теле,  
используют только грудь,  
и бьют в нее остервенело,  
как будто хотят вогнуть  
(усвоив, что этот жест  
любовь передаст и протест.)

Выраженье – сугубо  
как маска: одно.  
Нарисовано грубо.  
И бывает оно  
словно будит их грохот  
от кошмара во сне,  
так что публики хохот  
натурален вполне,  
если куклы друг друга  
оскорбляют и бьют,  
и комически мрут  
в свалке целые груды.

Но если бы кто-то, надменно  
нахмурясь, не понял суть,  
вся пьеса исчезла б со сцены,  
и вместо нее: Страшный Суд.  
Они, налегая на нити,  
потянут на сцену, свергая –  
на фоне смешных декораций –  
укрытое прежде в одежде  
господство уродливых рук:  
и дружной толпой, деловито,  
по стенам начнут пробираться  
и руки убьют после мук.

### **Marionetten-Theater**

*(Furnes, Kermes)*

Hinter Stäben, wie Tiere,  
türmen sie ihr Getu;

die Stimme ist nicht die ihre,  
 aber sie ziehn dazu  
 ihre Arme und Schwerter  
 ungemein und weit,  
 (findige Verwerter  
 dessen was grade schreit.)

Sie haben keine Gelenke  
 und hängen ein wenig quer  
 und hölzern im Gehenke,  
 aber sie können sehr  
 töten oder tanzen  
 oder auch im Ganzen  
 sich verneigen und noch mehr.

Auch pflegen sie kein Erinnern;  
 Sie machen sich nichts bewusst,  
 und von ihrem Innern  
 gebrauchen sie nur die Brust,  
 um manchmal darauf zu schlagen  
 als schlügen sie sie ein.  
 (Sie wissen, dieses Betragen  
 ist deutlich und allgemein.)

Ihre großen Gesichter  
 sind ein für alle Mal;  
 nicht wie die unsern: schlichter,  
 dringend und ideal;  
 offen wie beim Erwachen  
 mitten aus einem Traum.  
 Das giebt natürlich Lachen  
 draußen in dem Raum,  
 aus dem die von den Bänken sehn  
 wie sich die Puppen kränken  
 und schrecken und an Schwänken  
 in Bündeln zu Grunde gehen.

Wenn einer es anders verstünde  
 und säße und lachte nicht:  
 Ihr einziges Stück verschwände  
 und sie spielten ihr jüngstes Gericht.  
 Sie rissen an ihren Schnüren  
 herein vor die kleinen Coulissen  
 die Hände von oben, die Hände,  
 die immer versteckten, entdeckten  
 häßlichen Hände in Rot:



und stürzten aus allen Türen  
und stiegen über die Wände  
und schlugen die Hände tot.

Paris, 20. Juli 1907

**ПРИМЕЧАНИЯ.** 1. Рильке исключил это стихотворение из "Новых Стихов." В одном из писем жене он считал его "сомнительным," как и "Газель," но "Газель" осталась. " Одно из объяснений (William H. Gass) примерно таково: оно слишком откровенно выражало стремление Рильке к независимости от всего мира, включая любовниц, друзей, и покровителей. Вполне возможно.

Мне пришла в голову мысль – без достаточных оснований – что это стихотворение было подсознательно навеяно Русской Революцией 1905 – 1907 г. Поэт – это сеть ассоциаций гуще чем Интернет. Продолжительные и глубокие связи Рильке с Россией общеизвестны. Но все, что попадает в категорию политики и секса, было чуждо стихам Рильке, по крайней мере, в его среднем периоде. См. мое примечание к стихотворению *Und seine Sorgfalt ist uns wie ein Alb* и заключительное примечание ниже.

2. Furnes (Veurne) - город на западе Бельгии. Kermes - местное религиозное шествие со статуями.

3. Изошренная рифмовка в последней строфе – большое испытание для переводчика:

Wenn einer es anders verstände	A
und säße und lachte nicht:	B
Ihr einziges Stück verschwände	A
und sie spielten ihr jüngstes Gericht.	B
Sie rissen an ihren Schnüren	C D
herein vor die kleinen Coullissen	C
die Hände von oben, die Hände,	A
die immer versteckten, entdeckten	E E
häßlichen Hände in Rot:	F
und stürzten aus allen Türen	D
und stiegen über die Wände	A
und schlugen die Hände tot.	A F

Я несколько облегчил себе задачу. Гимнастика – да, акробатика – нет. А если Рильке рифмует **Getu - dazu,** я могу себе позволить рифму **друга - груди.**

**NOTES.** 1. Rilke took this poem out of *New Poems*. In a letter to his wife, he mentioned it as "dubious." One of the explanations (William H. Gass) is that the poem expressed too directly Rilke's desire to be independent of the world, including lovers, friends, and benefactors. This is quite possible. It occurred to me – without sufficient reason – that *Marionetten-Theater* was subconsciously influenced by the Russian Revolution of 1905 - 1907, which was the first bloody European revolution of the century. A big poet is a much denser network of connections than the

Internet. Yet everything related to passions as strong, even wild, as politics and sex, was alien to Rilke's esthetics, at least in his middle period. See my note to *Und seine Sorgfalt ist uns wie ein Alb* and *Final Note* at the end of this Web page.

2. The subtle rhyming in the last stanza is hard on the translator.

Wenn einer es anders verstünde	A
und säße und lachte nicht:	B
Ihr einziges Stück verschwände	A
und sie spielten ihr jüngstes Gericht.	B
Sie rissen an ihren Schnüren	C D
herein vor die kleinen Coullissen	C
die Hände von oben, die Hände,	A
die immer versteckten, entdeckten	E E
häßlichen Hände in Rot:	F
und stürzten aus allen Türen	D
und stiegen über die Wände	A
und schlügen die Hände tot.	A F

I could not quite keep up with it. Gymnastics is OK, but acrobatics is too much.

3. Furnes (Veurne): town in West Belgium. Kermes: local religious procession with statues.

## 44

### Золото

Но не будь его – оно бы в недрах  
гор их силой воли зародилось  
и, созревшее в глубинах щедрых,  
в русла рек ушло с песком и илом,

улетело, не боясь преград,  
движимо навязчивой идеей,  
что металл вселенной овладеет:  
на краю земли легло бы в клад

за пределами людских познаний,  
где царят неведомые силы;  
по намекам отчих ожиданий  
сыновья со славой из скитаний,  
возмужав, его бы приносили

в дом, где суждено ему расти,  
но из рук, расслабленных достатком,  
ускользнет брезгливо и – в пути.  
Может и вернуться: не остаться,  
а шепнуть последнее *прости*.

## Das Gold

Denk es wäre nicht: es hätte müssen  
endlich in den Bergen sich gebären  
und sich niederschlagen in den Flüssen  
aus dem Wollen, aus dem Gären

ihres Willens; aus der Zwang-Idee,  
dass ein Erz ist über allen Erzen.  
Weithin warfen sie aus ihren Herzen  
immer wieder Meroë

an den Rand der Lande, in den Äther,  
über das Erfahrene hinaus;  
und die Söhne brachten manchmal später  
das Verheißene der Väter,  
abgehärtet und verhehrt, nachhaus;

wo es anwuchs eine Zeit, um dann  
fortzugehn von den an ihm Geschwächten,  
die es niemals lieb gewann.  
Nur (so sagt man) in den letzten Nächten  
steht es auf und sieht sie an.

Zwischen dem 22.8. und 5.9.1907, Paris

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Это сюрреалистское стихотворение сложено, как химера, из реалистических фрагментов. Его не стоит и стараться переводить близко к тексту: только близко к логике. Ведь и безумие имеет свою логику. Можно только гадать, что кроме рифм, как например экзотическое *Idee* – [Meroë](#), вело рукой поэта, почему *Wollen* и *Gären* – воля и брожение – имеют обертоны *Wollen* и *Garn* – шерсть и пряжа – и почему странствия сыновей так перекликаются со странствиями золота. Однако все вместе создает фантастическую полифонию.

---

**NOTE.** This surrealist poem is an assembly, like a chimera, of realistic fragments. It is hopeless to translate the content, only the logic makes sense, for even delirium has its logic. One can only guess what, aside from the rhymes – such as the exotic *Idee* – [Meroë](#) – was guiding the poet's hand, why *Wollen* and *Gären* (will and fermentation) have *Wollen* and *Garn* (wool and yarn) as overtones, and why the wanderings of the sons echo the wanderings of the gold. The whole sounds as a fantastic polyphony.

## Кружево

### I

Действительность: богатство шутит с нами,  
удача норовит нас обмануть:  
но потерять глаза за кружевами?  
Бесчеловечен превращения путь  
от глаз до кружев. – Хочешь их вернуть?

Забывая, слепая – так жестоко...  
Но радость здесь жива. Не в это ли  
изделие все жизненные соки  
и страсти скрытые – как сок в плоды – текли?

В разрыв судьбы бесследно время канет.  
Твоя душа теряла день за днем;  
души так много в круге легкой ткани,  
так смехотворно мало пользы в нем.

### II

И если так случится: труд наш вдруг –  
и все прожитое – покажется ничтожным  
и чуждым, и напрасным, и возможно  
не стоящим всех наших детских мук  
и юности – : То может быть она –  
тугая вязь цветов полупрозрачных,  
когда-то белая – в момент сомнений мрачных  
поддержит нас? Она *сотворена*.

Здесь жизнь прошла, похоже, стороной  
и счастье упорхнуло словно птица;  
все что досталось дорогой ценой –  
вот эта вещь: могла и не свершиться,  
но завершенная, и выглядит живой,  
так хороша, что голова кружится.

## Die Spitze

### I

Menschlichkeit: Namen schwankender Besitze,  
noch unbestätigter Bestand von Glück:  
ist das unmenschlich, dass zu dieser Spitze,  
zu diesem kleinen dichten Spitzenstück  
zwei Augen wurden? - Willst du sie zurück?

Du Langvergangene und schließlich Blinde,  
ist deine Seligkeit in diesem Ding,  
zu welcher hin, wie zwischen Stamm und Rinde,  
dein großes Fühlen, kleinverwandelt, ging?

Durch einen Riss im Schicksal, eine Lücke  
entzogst du deine Seele deiner Zeit;  
und sie ist so in diesem lichten Stücke,  
dass es mich lächeln macht vor Nützlichkeit.

### II

Und wenn uns eines Tages dieses Tun  
und was an uns geschieht gering erschiene  
und uns so fremd, als ob es nicht verdiene,  
dass wir so mühsam aus den Kinderschuhn  
um seinetwillen wachsen -: Ob die Bahn  
vergilbter Spitze, diese dichtgefügte  
blumige Spitzenbahn, dann nicht genügte,  
uns hier zu halten? Sieh: sie ward getan.

Ein Leben ward vielleicht verschmäht, wer weiß?  
Ein Glück war da und wurde hingegeben,  
und endlich wurde doch, um jeden Preis,  
dies Ding daraus, nicht leichter als das Leben  
und doch vollendet und so schön als sei's  
nicht mehr zu früh, zu lächeln und zu schweben.

19.7.1907, Paris

### Автопортрет 1906 года

Старинной крови отпечатки –  
 бровей раскидистые дуги.  
 Во взгляде – синева, остатки  
 испуга в детстве. Взгляд прислуги,  
 но не раба. Скорей, супруги.  
 Рот не оратора – а в узком круге  
 для слова правды и порядка.  
 Лоб – без изъяна. Головы посадка –  
 потупившись, как бы стыдясь заслуги.

Всё вместе – заглянув вперед –  
 ни с болью сердца, ни со смехом  
 не приведет к большим успехам,  
 а как бы – вопреки помехам –  
 серьезный план собрать разброд.

### Selbstbildnis aus dem Jahre 1906

Des alten lange adligen Geschlechtes  
 Feststehendes im Augenbogenbau.  
 Im Blicke noch der Kindheit Angst und Blau  
 und Demut da und dort, nicht eines Knechtes  
 doch eines Dienenden und einer Frau.  
 Der Mund als Mund gemacht, groß und genau,  
 nicht überredend, aber ein Gerechtes  
 Aussagendes. Die Stirne ohne Schlechtes  
 und gern im Schatten stiller Niederschau.

Das, als Zusammenhang, erst nur geahnt;  
 noch nie im Leiden oder im Gelingen  
 zusammengefasst zu dauerndem Durchdringen,  
 doch so, als wäre mit zerstreuten Dingen  
 von fern ein Ernstes, Wirkliches geplant.

Frühjahr 1906, Paris

### **Взрослая**

На ней держалось всё: весь свет  
и всё в нем, гнев его и милость –  
все как деревья к небу возносилось,  
что видимо и что в идеях крылось –  
как бы с небес дарованный завет.

С трудом, но вынесла все тысячи причин –  
что пролетает мимо, рядом, улетело,  
огромное, непознанное – смело  
несла свой полный до краев кувшин.  
Но посреди игры, нежданно, тайком  
на голову чужое покрывало  
с чужих плечей и с рук чужих упало  
почти весь мир закрыв перед лицом

впервые. Даже много дней спустя  
вопросы задавала непрестанно,  
но сказано ей было так туманно:  
В тебе, в тебе, вчерашнее дитя.

### **Die Erwachsene**

Das alles stand auf ihr und war die Welt  
und stand auf ihr mit allem, Angst und Gnade,  
wie Bäume stehen, wachsend und gerade,  
ganz Bild und bildlos wie die Bundeslade  
und feierlich, wie auf ein Volk gestellt.

Und sie ertrug es; trug bis obenhin  
das Fliegende, Entfliehende, Entfernte,  
das Ungeheuere, noch Unerlernte  
gelassen wie die Wasserträgerin  
den vollen Krug. Bis mitten unterm Spiel,  
verwandelnd und auf andres vorbereitend,  
der erste weiße Schleier, leise gleitend,  
über das aufgetane Antlitz fiel

fast undurchsichtig und sich nie mehr hebend

und irgendwie auf alle Fragen ihr  
 nur eine Antwort vage wiedergebend:  
 In dir, du Kindgewesene, in dir.

19.7.1907, Paris

---

48

### **Бог в Средневековье**

И решили всё как Он хотел:  
 чтоб он был и правил в грешном мире,  
 и к нему подвесили как гири  
 (чтобы он на небо не взлетел)

их соборов каменные груды.  
 И теперь он мог подать им знак  
 циферблатом, видным отовсюду  
 как часы: что, и когда, и как –

за числом число пройдя по кругу.  
 Но устройство вдруг само собой  
 начало движенье, и тогда

громогласный колокольный бой  
 зазвучал, и люди с перепугу  
 мигом разбежались кто куда.

---

48

### **Gott im Mittelalter**

Und sie hatten Ihn in sich erspart  
 und sie wollten, dass er sei und richte,  
 und sie hängten schließlich wie Gewichte  
 (zu verhindern seine Himmelfahrt)

an ihn ihrer großen Kathedralen  
 Last und Masse. Und er sollte nur  
 über seine grenzenlosen Zahlen  
 zeigend kreisen und wie eine Uhr

Zeichen geben ihrem Tun und Tagwerk.



Aber plötzlich kam er ganz in Gang,  
und die Leute der entsetzten Stadt

ließen ihn, vor seiner Stimme bang,  
weitergehn mit ausgehängtem Schlagwerk  
und entflohn vor seinem Zifferblatt.

19.-23.7.1907, Paris

---

49

### Воспоминание

И ты ждешь то Одно, что умножит  
многократно свободу в судьбе;  
без границ, ни на что не похоже,  
сон камней растревожит  
по дороге к тебе.

На закате луч отразится  
в позолоте на книжных томах;  
и в мыслях – картин вереницы,  
переезды, пейзажи, столицы,  
и платья прощальный взмах.

И тогда понимаешь: всё было.  
Из года, ушедшего вдаль,  
восстали с удвоенной силой  
и страх, и мольба, и печаль.

---

49

### Erinnerung

Und du wartest, erwartest das Eine,  
das dein Leben unendlich vermehrt;  
das Mächtige, Ungemeine,  
das Erwachen der Steine,  
Tiefen, dir zugekehrt.

Es dämmern im Bücherständer  
die Bände in Gold und Braun;  
und du denkst an durchfahrene Länder,  
an Bilder, an die Gewänder  
wiederverlorener Frau.

Und da weißt du auf einmal: das war es.  
 Du erhebst dich, und vor dir steht  
 eines vergangenen Jahres  
 Angst und Gestalt und Gebet.

Zwischen 1902-06, evt. älter, ?

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** В одном из [курсов немецкого языка на Интернетe](#) это стихотворение приводится в опровержение мнения (с которым я не согласен), что немецкий язык звучит грубо. Я выбираю его как пример того, как текст Рильке, состоящий из скелета слов, связанных друг с другом в определенном порядке, окружен облаком из параллельных и альтернативных значений, а также сгущений полной неясности. На языке музыки – это не только полифония и обертоны, но и диссонансы: гармония и дисгармония. Я не сомневаюсь, что лингвист и литературовед вдвоем могут это облако проанализировать, но совмещение двух специалистов с поэтом-переводчиком в одном лице – совершенно невероятная вещь. Более того, поэт-переводчик может и не совместиться в одном лице с внимательным и беспристрастным читателем, тем более что беспристрастный читатель может быть глуховат к поэзии. В этом примечании я становлюсь в позицию беспристрастного (но не бесстрастного) читателя.

Вот некоторые примеры обертонов и диссонансов. Das Eine (греческое τὸ ἓν: *to hen*, один, единица в роли существительного) – это не просто «одно», «нечто», или «единица». Это термин античной и поздней философии, примерно соответствующий абсолюту, или единству объекта, или источнику бытия, в зависимости от философа. Первые две строки парадоксальны: как может единица умножить (*vermehrten*) что-либо?

В конце первой строфы (*dir*) *zugekehrt* (причастие) относится к *das Eine* : «одно, единое», которое направляется в твою сторону, как путник ищущий ночлега. *Zukehren* – это австрийский вариант (я полагаюсь здесь на словарь [Duden](#)) глагола *einkehren*, который означает посетить на короткое время, остановиться в гостинице, «завернуть» куда-то, а также глагола *zudrehen*, повернуться, например, спиной к кому-то (основное значение: повернуть, прикрутить, как гайку). Обертон: *das Eine* поворачивает тебя, изменяет твою жизнь.

*Es dämmern* выглядит странно: должно быть *es dämmeret*, смеркается или светает; тем не менее, *es dämmern* встречается в немецкой поэзии и речи, и надо спросить специалиста, в чем тут дело. Далее, *die Gewänder wiederverlorener Fraun* (= *Frauen*) это платья (одежды) женщин, но каких? *Wiederverlorener*, т.е., «снова (опять, повторно) потерянных». Когда эти женщины были потеряны в первый раз? Или это посторонние женщины, которые так же проносятся мимо как образы за окном поезда или автомобиля, или кареты? Или это возлюбленные поэта, что маловероятно в случае Рильке, который не склонен был терять женскую дружбу и ценил ее более интимной близости. Но должны ли мы всегда доверять поэту?

Наконец, *das war es*, «это было оно,» но что за *оно*? *Das Eine*, которое среднего рода, как и местоимение *es*? Пришло оно или нет?

Что должен делать поэт-переводчик в такой ситуации? Он должен расщепиться на четыре личности и сочинить заново на родном языке стихотворение, которое воспроизводит впечатление, полученное им в роли пристрастного читателя, причем его лингвистическая и литературная натуры будут толкать под правую и левую руку. Увы, читатели, особенно пристрастные, понимают одно и то же стихотворение по-разному, даже если оно на родном языке. И всегда останется сомнение, а ясно ли понимал сам поэт то, что он писал? И если он и понимал ясно, и дал ясно понять читателям, то это была, скорее всего, рифмованная проза.

Что же понимаю я как читатель? Я думаю, что "Воспоминание" говорит о памяти, которая воплощает философскую идею единства и стирает все различия в месте и времени. Все что было, продолжает сосуществовать, как листы книги, которую можно открыть на любой странице. Но только если кто-то понимает по-другому, то "Воспоминание" – это высокая поэзия. Различия – свидетельство того, что стих проникает в души, которые все разные. Как читатель, я интересуюсь не тем, что говорит стихотворение, а тем, как оно звучит и как моя душа резонирует на эти звуки.

Для сравнения, вот замечание упомянутого [автора курса немецкого языка онлайн](#):

Как и все стихи Рильке (1825-1926), это стихотворение полно философских идей с одной стороны и мелочей (little nothings) с другой. Но в принципе оно выражает нечто, что мы все знаем: нескончаемый поиск чего-то необычайного.

Значит это действительно поэзия! Но прозаические «Записки Мальте Лауридса Бригге» тоже несомненная поэзия.

**NOTE.** In one of the [online German courses](#) for speakers of English, this poem is quoted as a proof “that sometimes even German sounds beautiful” to the English ear (German sounds fine to my ear). I choose *Erinnerung* as an example of the cloud of the parallel and alternative meanings and interpretations that envelop the skeleton of firmly interconnected words. There are some gaps and dark spots in this cloud. In the language of music, the cloud is not only polyphony and overtones, but also dissonances: harmony, as well as disharmony. I am sure that the tandem of a linguist and a literature researcher can analyze that cloud, but to find the two specialists plus a poet translator in one person is quite improbable. Moreover, the poet translator may not coexist in one person with an attentive and impartial reader. All the more, an impartial reader might not have an ear for poetry. In this note I take up the role of an impartial (but not impassive) reader with at least some ear for poetry.

Here are some examples of overtones and dissonances. *Das Eine* (Greek τὸ ἓν: *to hen*, the one, one, unity) is not just *one, something, or unity*. This is a term of the Greek and later philosophy, which approximately means the absolute or the unity of the object, or the source of all being, depending on the philosopher. The first two lines of the first stanza sound like a paradox: how can a unity, i.e., one, multiply (*vermehrten*) anything?

The participle (*dir*) *zugekehrt* relates to *das Eine* : “the one” is moving toward you (*dir*, to you, is *Dative*, not *Accusative*) as a traveler looking for a place to stay overnight. *Zukehren* is the Austrian version (I rely here on [Duden](#)) of *einkehren*, which means to make a short visit, to stay at a hotel, to drop by, or *zudrehen*, in one of the meanings, to turn to, like in turn his back to, or, mainly, to turn as a nut on a bolt. The overtone sounds like *das Eine* turns you, changes your life.

*Es dämmern* sounds strange: it should be the impersonal *es dümmert*, it dawns (or: dusk is falling) ; nevertheless, *es dämmern* can be found in German speech and poetry, and a professional linguist can probably explain what's the matter with it.

Further, *die Gewänder wiederverlorener Frau* (= *Frauen*) means women's dresses (clothes), but what kind of women? *Wiederverlorener*, lost again or repeatedly. When were they lost for the first time? Or are they the strangers who just fly by like the images in the window of a train, auto, or carriage? Or are they the poet's lovers, which is hardly probable in case of Rilke, who appreciated friendship with women probably more than intimacy and was reluctant to sever the connection? But should we fully trust any poet?

Finally, *das war es*, that was it, but which *it*? Was it *das Eine*, which is of the same neutral gender as the personal pronoun *es*? Has *das Eine* arrived or not?

What can the poet translator do in this situation? He or she must split into four personalities and write in the native language a new poem that would reproduce the impression of the passionate reader. In this endeavor, translator's linguistic and literary personalities would interfere with the reader and poet personalities. Alas, different readers, especially, the passionate ones, understand the same poem differently even if it is in their native language. Besides, there is always a doubt whether the poet understood what he was writing. For if he did and made it clear to the readers, then it was probably rhymed (or just sloppy or lofty) prose.

How do I understand *Erinnerung* as a reader? I think it tells about memory, which embodies the philosophical concept of unity and erases the differences of time and place. Everything that has already been, real or not, exists like the pages of the book that can be opened on any page. But *Erinnerung* is high poetry only if somebody understands it differently. That would be evidence that the poem reaches the souls, which are all different. As a reader, I am interested not in what the poem says but in how it sounds and how my own soul resonates with the sound.

For comparison, here is the comment of the [author of the online course of German](#):

Like all the poems of Rilke (1825-1926) this one is full of philosophical ideas on the one side and little nothings on the other. But in principle it expresses something we all know, the never-ending search for something special.

Indeed, it is poetry! The prosaic *Notebooks* of *Malte Laurids Brigge* , however, are poetry, too.

**Вечер**

Неспешно небо мантию меняет  
над кромкой леса, ставшего дугой,  
и горизонт два мира разделяет:  
один взлетает, падает другой;

а ты – ни здесь, где молча дом темнеет,  
ни там, где слишком с вечностью на ты  
звезда что ночь за ночью реет  
на пяточке бездонной черноты –

то скован, то дорога пред тобой –  
боясь, борясь (немыслимо распутать) –  
так жизнь двоится в сумрачных минутах:  
душа то камнем станет, то звездой.

**Abend**

Der Abend wechselt langsam die Gewänder,  
die ihm ein Rand von alten Bäumen hält;  
du schaust: und von dir scheiden sich die Länder,  
ein himmelfahrendes und eins, das fällt;

und lassen dich, zu keinem ganz gehörend,  
nicht ganz so dunkel wie das Haus, das schweigt,  
nicht ganz so sicher Ewiges beschwörend  
wie das, was Stern wird jede Nacht und steigt –

und lassen dir (unsäglich zu entwirrn)  
dein Leben bang und riesenhaft und reifend,  
so dass es, bald begrenzt und bald begreifend,  
abwechselnd Stein in dir wird und Gestirn.

Herbst 1904?, Schweden?

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Это трудное стихотворение, на мой взгляд, великолепно перевел на английский, сохраняя рифмы, [Вальтер \(Уолтер\) Арндт](#) ([Walter W. Arndt](#), 1916 – 2011), переводчик "Фауста" и "Евгения Онегина" на английский, полиглот и во многих

отношениях необычайный человек, звезда или даже в одном лице созвездие на небе поэтического перевода. В своем собрании семидесяти двух переводов Рильке ([The Best of Rilke](#), Dartmouth College Press, Published by University Press of New England, 1989), Арндт сопровождал свой перевод комментарием, где ядовито высмеял оригинал, находя его бессмысленным («чахлые семантические жилы»). Вот заключительная фраза комментария:

«Стихотворение обрушивается под напыщенной туманностью, которая местами опасно приближается к смехотворному. Конец стихотворения чужд его легковесному но талантливому началу.»

Я привожу и перевод и комментарий в английской версии этого ПРИМЕЧАНИЯ.

Это удивительный пример того как два человека могут разойтись в понимании стихотворения: мое восприятие и комментарий Арндта диаметрально противоположны. И все же Арндт очень верен букве и духу оригинала, даже более тех переводчиков на английский, кто жертвовали рифмой. Как это может быть?

Я думаю, что в данном случае логика Рильке настолько проста и недвусмысленна, что ее трудно исказить: это мимолетные сомнения и колебания, хорошо известные тому, кто стремится *per aspera ad astra*, через тернии к звездам. Но Арндт не видел никакой логики и все же сделал отличный перевод. Однако все неизмеримо сложнее в «Дуинских элегиях.»

---

**NOTE.** Here is the excellent, in my opinion, translation by [Walter W. Arndt](#) (1916-2011), a unique star – a whole one-person constellation – in the skies of poetic translation.

### **Evening**

The evening is slowly changing garb,  
Held for it by a fringe of old tree-tops,  
Before your eyes, the territories part,  
One that ascends to heaven, one that drops;

And leave you fully congruent with neither –  
Not quite as lightless as the silent house,  
Nor as assuredly boding last things, either,  
As what turns into stars each night and mounts –

And leave to you (quite hopeless to unsnarl)  
Your life uneasy, vast, to ripeness tending,  
So that it, now confined, now comprehending,  
Turns now to stone within you, now to star.

**Source:** [The Best of Rilke](#), Dartmouth College Press, Published by University Press of New England, 1989.

Yet Walter Arndt accompanied his translation with the following comments (excerpt):  
But even as early as this [two opening lines], the fine concreteness of Rilke's new verse begins to crumble. The sky-bright upper raiment, plausibly enough, turns into a heaven-bound realm; the lower zone of the tree fringe, "falls" relatively, and shrinks into the darkening earth. But

inadvertently, the two highly tinted hemispheres of the evening sky have now turned into portentous "lands which sever before you" and tend to oust you from either habitat, leaving you "not quite as dark as the silent house" nor "quite so surely adjuring (incanting, conjuring up) eternal things as that (i.e., the sky-bound realm) which becomes star each night and rises . . ." Unsorted bowels of poetry which few haruspices could make sense of!

This ballooning of the original image has caused both the poem's identity and the thinning semantic sinews to part. Next, the partial rejection from both "lands," it is suggested, leave the observer's life (by a process rightly called "hopeless to unravel") "uneasy, gigantic, and maturing" (not unlike an overripe pumpkin), so that "now limited and now comprising," it alternates in him between "star and stone." The poem has collapsed in bombastic vagueness perilously close, here and there, to the ludicrous. Its end is a stranger to its slight but gifted beginning.

My opinion of *Evening* is exactly opposite. It is remarkable how differently two readers can see high poetry: within the stone-to-star range, indeed. Still, Arndt is very true to the original, more so than some other translators who sacrifice the rhymes. How can it be?

I believe that in this particular case the underlying logic is clear and simple: the fleeting hesitancy known to everybody aiming *per aspera ad astra*. It is difficult to disguise it with lexical ambiguity and misinterpret (not so with *Duino Elegies*). And yet Walter Arndt did not see any logic. An extra case for the futility of "exactness."

---

Из "Часослова:" О бедности и смерти (1903)  
Aus dem Stunden-Buch: Von der Armut und dem Tode (1903)  
From *The Book of Hours: On Poverty and Death* (1903)

---

51

\* \* \*

Размер и мощь, Господь, дай Одному,  
построй для жизни лоно на откосе  
и стыд его поставь как вход во тьму  
из рощи молодой светловолосой,  
и хитроумным членом надели  
и конницу семян белесых  
сплоченным войском по нему пошли.

И ночь такую дай, чтоб постепенно  
в него внедрился небывалый вклад;  
ночь с воздухом душистее сирени,  
нежней твоих легчайших дуновений –  
в расцвете всех предметов и растений,  
и веселее чем Иосафат.

И отведи ему довольно дней  
в теснеющих одеждах округляться,  
дай одиночество – оно всего верней  
хранит от сглаза злых людей –  
когда его черты лица смягчатся.

И обнови его едой живой,  
бескровной, чистой и красивой,  
которую под солнцем и росой  
безропотно растят и множат нивы.

И даже долгой жизнью утомив,  
оставь, чтоб помнил, тайное, чужое,  
несознанное, дивное, немое –  
святого детства долгий темный миф.

И час ему назначь, чтоб встала рядом  
смерть – им рожденный поздний плод,  
его хозяин: словно летним садом  
прошелестев, издалека придет.



### Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß

Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß,  
 bau seinem Leben einen schönen Schooß,  
 und seine Scham errichte wie ein Tor  
 in einem blonden Wald von jungen Haaren,  
 und ziehe durch das Glied des Unsagbaren  
 den Reisigen, den weißen Heeresscharen,  
 den tausend Samen, die sich sammeln, vor.

Und eine Nacht gieb, dass der Mensch empfinde  
 was keines Menschen Tiefen noch betrat;  
 gieb eine Nacht da blühen alle Dinge,  
 und mach sie duftender als die Syringe  
 und wiegender denn deines Windes Schwingen  
 und jubelnder als Josaphat.

Und gieb ihm eines langen Tragens Zeit  
 und mach ihn weit in wachsenden Gewändern,  
 und schenk ihm eines Sternes Einsamkeit,  
 dass keines Auges Staunen ihn beschreit,  
 wenn seine Züge schmelzend sich verändern.

Erneue ihn mit einer reinen Speise,  
 mit Tau, mit ungetötetem Gericht,  
 mit jenem Leben, das wie Andacht leise  
 und warm wie Atem aus den Feldern bricht.

Mach, dass er seine Kindheit wieder weiß;  
 das Unbewusste und das Wunderbare  
 und seiner ahnungsvollen Anfangsjahre  
 unendlich dunkelreichen Sagenkreis.

Und also heiß ihn seiner Stunde warten,  
 da er den Tod gebären wird, den Herrn:  
 allein und rauschend wie ein großer Garten,  
 und ein Versammelter aus fern.

16.4.1903, Viareggio

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Мой перевод последней строфы - чистая интуиция. Я ее не вполне понимаю и не вижу никого кто понимает. Как ни велико давление рифмы, Рильке всегда следует какой-то логике. Например, сравнение с Иосафатом продолжает "военные"

сравнения первой строфы. Я понимаю ein Versammelter как "присоединяющийся к собранию" у смертного ложа. Это слово имеет отношение к смерти в старом немецком языке ( zu seinen Vätern versammelt werden = умереть). Что касается эротики, обращаясь к Богу или доктору, вполне естественно называть вещи своими именами. См. также следующее ПРИМЕЧАНИЕ. Есть мнение, что у Рильке здесь человек рождает выношенную им смерть как женщина – Бога. Смерть в немецком – мужского рода. Эта строфа вызывает большое смущение у интерпретаторов (и у меня).

**NOTE.** My translation of the last stanza is pure intuition. I do not quite understand it and do not see anybody who does. However guided by rhymes, Rilke always follows some logic. For example, the reference to Josaphat continues the military imagery of the first stanza. I understand *ein Versammelter* as "the one who joins the gathering" at the deathbed. This word has a connotation with death in old German (*zu seinen Vätern versammelt werden* = to die). As for what is commonly considered erotic, while talking to God and doctor, one should not be too shy in the choice of words. See also the next NOTE. There is an opinion that the human being here gives birth to death like a woman to God. Death in German is a man. This stanza is confusing for the interpreters of Rilke (and for myself).

---

52

\* \* \*

Они как вещи: тихие и в темное одеты.  
И если их позвали в дом,  
они как в собственном жилище в нем  
так прячутся среди предметов  
и мебели, что их найдешь с трудом.

Готовы сторожить стену: недели,  
не зная, что таит от них стена, –  
как лодка на воде: не чувят дна,  
их ветер, дождь, и злое солнце белит  
как полосы льняного полотна.

---

52

**Sie sind so still; fast gleichen sie den Dingen**

Sie sind so still; fast gleichen sie den Dingen.  
Und wenn man sich sie in die Stube lädt,  
sind sie wie Freunde, die sich wiederbringen,  
und gehn verloren unter dem Geringen  
und dunkeln wie ein ruhiges Gerät.

Sie sind wie Wächter bei verhängten Schätzen,  
die sie bewahren, aber selbst nicht sahn, -  
getragen von den Tiefen wie ein Kahn,  
und wie das Leinen auf den Bleicheplätzen  
so ausgebreitet und so aufgetan.

18.4.1903, Viareggio

---

53

\* \* \*

Их плоть струится как ручей по склону,  
смотри: она сравнима с женихом,  
и так жива, как создана трудом  
художника, не склонного к шаблону.

Изящны – хоть и страх и слабость в том  
наследии, что им приносят жены;  
но это – сильный пол: дракон, что в нём,  
дождется и восстанет напряженно.

---

53

**Und sieh: ihr Leib ist wie ein Bräutigam**

Und sieh: ihr Leib ist wie ein Bräutigam  
und fließt im Liegen hin gleich einem Bache,  
und lebt so schön wie eine schöne Sache,  
so leidenschaftlich und so wundersam.

In seiner Schlankheit sammelt sich das Schwache,  
das Bange, das aus vielen Frauen kam;  
doch sein Geschlecht ist stark und wie ein Drache  
und wartet schlafend in dem Tal der Scham.

19.4.1903, Viareggio

\* \* \*

Из городов греха их заberi,  
 где всё им только зло и смута,  
 где от зари и до зари  
 их ранит каждая минута.

Неужто нет им места между нами?  
 Чей там ручей? Чей это ветерок?  
 И этими зеркальными прудами  
 не отразится дверь или порог?  
 Им нужен только маленький клочок,  
 и всё – как дереву – найдется под ногами.

### **Nur nimm sie wieder aus der Städte Schuld**

Nur nimm sie wieder aus der Städte Schuld,  
 wo ihnen alles Zorn ist und verworren  
 und wo sie in den Tagen aus Tumult  
 verdorren mit verwundeter Geduld.

Hat denn für sie die Erde keinen Raum?  
 Wen sucht der Wind? Wer trinkt des Baches Helle?  
 Ist in der Teiche tiefem Ufertraum  
 kein Spiegelbild mehr frei für Tür und Schwelle?  
 Sie brauchen ja nur eine kleine Stelle,  
 auf der sie alles haben wie ein Baum.

19.4.1903, Viareggio

\* \* \*

Умножатся народностью великой,  
и время обернется им добром:  
покроют, как поляну земляникой,  
всю землю жизнерадостным ковром.

Они, кто мокнут под дождем, без крыши,  
не дрогнув – их за все вознаградят:  
колосья будут год от года выше  
и год от года слаще виноград.

И будет длиться род их, вечно новый:  
на смену царствам, чей огонь остыл,  
придет их мускул, свежий и здоровый,  
когда больные руки всех сословий  
и всех народов упадут без сил.

### **Denn sieh: sie werden leben und sich mehren**

Denn sieh: sie werden leben und sich mehren  
und nicht bezwungen werden von der Zeit,  
und werden wachsen wie des Waldes Beeren  
den Boden bergend unter Süßigkeit.

Denn selig sind, die niemals sich entfernten  
und still im Regen standen ohne Dach;  
zu ihnen werden kommen alle Ernten,  
und ihre Frucht wird voll sein tausendfach.

Sie werden dauern über jedes Ende  
und über Reiche, deren Sinn verrinnt,  
und werden sich wie ausgeruhte Hände  
erheben, wenn die Hände aller Stände  
und aller Völker müde sind.

19.4.1903, Viareggio

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Третья книга "Часослова" ("О бедности и смерти") сильно отличается от двух предыдущих. Ее стихи более связаны друг с другом и представляют собой единую молитву содержащую восхваление бедных и предложения Богу о том, что с ними делать. Фантазия Рильке здесь, на мой взгляд, совершенно непревзойденная даже в "Сонетах к Орфею." Наиболее необычная вещь – стирание различия между полами. В "Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß" и "Und sieh: ihr Leib ist wie ein Bräutigam" Рильке говорит о едином человеке, не абстрактном, а так сказать, синтетическом, как картографические женщины Пикассо. Его "Einen" в "Mach Einen herrlich" может значить и один, и некто, и единое целое, скорее всего, все три. Для достижения этого эффекта Рильке использует свойства немецкого языка.

Примирение противоположностей – особенность поэзии Рильке. Donald Prater в фундаментальной и захватывающей биграфии Рильке *A Ringing Glass* (1986) отмечает, что принципиальная двусмысленность (ambiguity) "Часослова" – причина того, что он находит отклик и у верующих, и у неверующих.

---

**NOTE.** *On Poverty and Death*, the last part of *The Book of Hours*, is very different of the previous two. Its poems are more logically interconnected and form a single prayer in which Rilke praises the poor and advises God regarding his actions. Rilke's fantasy here, sometimes rather dark, is unsurpassed even by the *Sonnets to Orpheus*. The most unusual thing is erasing gender differences. In *Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß* and *Und sieh: ihr Leib ist wie ein Bräutigam*. Rilke speaks about a universal human being, which is not abstract, but, so to speak, synthetic, like Picasso's map-like women. His *einen* in *Mach Einen herrlich* can mean "one," as well as "unified, whole" and "somebody," most probably, all three. Rilke uses the properties of German language to achieve this effect.

Reconciliation of opposites seems to be a general trend of Rilke's poetry. Donald Prater in his fundamental and captivating biography of Rilke *A Ringing Glass* (1986) notes that the ambiguity of *The Book of Hours* is the reason why it resonates so strongly with both believers and non-believers.

---

**ИЗ ПОСЛЕДНИХ СТИХОВ****FROM THE LAST POEMS**

---

56

\* \* \*

Коснись меня! – зовут все вещи в мире,  
Задумайся! – звучит со всех сторон.  
День прожитый безрадостно в квартире  
подарком будет позже возвращен.

Кто знает наш итог? И как считать  
все, что дают нам прожитые годы?  
Со дня творения учила нас природа  
чему как не одно в другом узнать?

И о тепле незначущих деталей...  
О, луг, о, пламенный закат, о, дом –  
они немедленно почти перед лицом,  
желанные, желающие – встали.

В *одном* пространстве сущее живет:  
пространстве душ. Снегирь летит во мне  
насквозь. Хочу расти – и я расту, в окне  
я вижу: дерево во мне растет.

В тревоге я – дом на моих плечах.  
Я берегусь – во мне растет защита.  
Любим – и на лице несую открыто  
прекрасное создание в слезах.

(1914)

---

### Es winkt zu Föhlung fast aus allen Dingen

Es winkt zu Föhlung fast aus allen Dingen,  
aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!  
Ein Tag, an dem wir fremd voröbergingen,  
entschließt im künftigen sich zum Geschenk.

Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt  
uns von den alten, den vergangnen Jahren?  
Was haben wir seit Angebinn erfahren,  
als dass sich eins im anderen erkennt?

Als dass an uns Gleichgöltiges erwärmt?  
O Haus, o Wiesenhang, o Abendlicht,  
auf einmal bringst du's beinah zum Gesicht  
und stehst an uns, umarmend und umarmt.

Durch alle Wesen reicht der eine Raum:  
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still  
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,  
ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum.

Ich sorge mich, und in mir steht das Haus.  
Ich hüte mich, und in mir ist die Hut.  
Geliebter, der ich wurde: an mir ruht  
der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus.

Aus: Die Gedichte 1910 bis 1922  
(München oder Irschenhausen, August/September 1914)

---

**ПРИМЕЧАНИЕ:** "Пространство души" - это знаменитое выражение Рильке *Weltinnenraum*, пространство внутреннего мира (или мир внутреннего пространства). Я надеюсь, что контекст пояснит его. По-английски можно сказать *inner-world-space* (J.B.Leishman). Но русская душа так велика, что автоматически включает весь мир.

---

**NOTE:** I translate *Weltinnenraum*, the famous expression of Rilke, as "the space of soul". I hope it can be understood in Russian from the context. J.B. Leishman found the right word: *inner-world-space*. But the Russian soul is notably large and it contains the whole world inside.



\* \* \*

Если прежде, окрыленный страстью,  
ты перелетал любой провал –  
мост построй над бездной и несчастье  
упреди, избрав металл.

Чудо – не всегда в обход природы,  
не чутье, не знак, что свыше дан;  
чудо – это если происходит,  
всё как рисовали цель и план.

И соратник – это не надежда  
на случайно найденный контакт,  
связь вещей теперь тесней чем прежде,  
не на небо уповай: на факт.

И раскованные силы могут  
распахнув объятие - обнять  
противоположности. И Богу  
будет что у смертного занять.

### **Da dich das geflügelte Entzücken**

Da dich das geflügelte Entzücken  
über manchen frühen Abgrund trug,  
baue jetzt der unerhörten Brücken  
kühn berechenbaren Bug.

Wunder ist nicht nur im unerklärten  
Überstehen der Gefahr;  
erst in einer klaren reingewährten  
Leistung wird das Wunder wunderbar.

Mitzuwirken ist nicht Überhebung  
an dem unbeschreiblichen Bezug,  
immer inniger wird die Verwebung,  
nur Getragensein ist nicht genug.

Deine ausgespannten Kräfte spanne.

bis sie reichen, zwischen zwein  
Widersprüchen ... Denn im Manne  
will der Gott beraten sein.

Muzot, Mitte Februar 1924

---

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Это стихотворение, на мой взгляд, отразилось в переводах на английский (и частично на русский) как в кривом зеркале. Не вступая в спор с другими переводчиками, я отмечу некоторые моменты где я – оправданно или нет – расхожусь с ними. *Der Bug* – это распорка или укос, т.е. часть фермы моста, обычно, металлического. Поэтому я упоминаю металл. *Mitwirken* – работать вместе с кем-то, сотрудничать. *Deine ausgespannten Kräfte* – твои распряженные (как лошадь), т.е. освобожденные от пут силы. Таинственное *das Getragensein*, отсутствующее в доступных мне словарях, это религиозный термин, обозначающий в католичестве присутствие Бога (и его заботу) в человеке, богородство. Наитие довольно близко к *Getragensein*, но я сомневаюсь, что современный русский читатель это осознает.

При таком толковании становится ясной логика Рильке, который, спустя много лет после "Часослова," бросает свой последний вызов Богу. Интересно, что Рильке, похоже, начинает сомневаться в абсолютном индивидуализме, чему его личный опыт во время войны дал некоторые основания. Повторение в «распахнув **объятие** – **обнять**» это дань повторению в *wird das Wunder wunderbar*.

Это стихотворение иллюстрирует главную проблему перевода рифмованной и ритмической поэзии. Насколько важна передача деталей, как например разница между аркой и фермой моста или даже присутствием Бога в человеке и азартным увлечением, если слова *Entzücken* и *Brücken* (восторг и мосты) выбраны в значительной степени, если не в первую очередь, потому что они рифмуются, а не потому что это важно для содержания? Рифмованная поэзия Рильке вызывающе абстрактна. Разница между мостом и аркой несущественна, в отличие от разницы между опорой на Бога или на партнера.

Но чем более абстрактна поэзия, тем менее она доступна для понимания. Рифмы в стихах выполняют ту же функцию, что стержни мостовой фермы: перемещение через препятствие.

См. также: <http://www.textetc.com/workshop/wt-rilke-1.html>

---

**NOTE.** This popular poem, it seems to me, reflects in English (and partly Russian) translations as in a fun-house mirror. Not disputing the work of other translators, I want to point to some of my disagreements with them, justified or not. *Der Bug* is a diagonal part of a truss bridge (usually, of metal) or roof. I read *deine ausgespannten Kräfte* as: your unconstrained, free of harness (like a horse) forces. The mysterious *das Getragensein*, absent from online dictionaries but abundant in Catholic literature, means the divine presence and constant care of God in human beings. Practically everybody translates it in this poem as being “carried away.”

In this interpretation, I believe, Rilke’s logic, lost in translations, becomes clear. Long after the *Book of Hours*, he challenges God for the last time. What is interesting, he seems to doubt the primacy of individualism. His personal experience during the war could have played some role.

This poem illustrates the ultimate problem of translating rhymed or rhythmical poetry. How much is the accuracy of detail important? For example, does it matter that *Entzücken* and *Brücken* mean delight and bridges, if they are selected mostly because they rhyme? Rilke's rhymed poetry is defiantly abstract. The difference between the truss bridge and the arch is of no importance, but the difference between reliance on God or on partner matters a lot.

The more abstract the poetry, the more difficult to understand it, however. In poetry, the rhymes perform same function as the truss rods of the bridge: safe transportation over a divide.

See <http://www.textetc.com/workshop/wt-rilke-1.html> .

---

58

### Прогулка

Я вижу солнцем залитые дали,  
едва к ним сделав самый первый шаг.  
Так нас находит то, что мы искали,  
прервав блуждания очередной зигзаг –

и мы становимся – еще в пути, однако –  
тем, что всегда подспудно крылось в нас;  
наш тайный знак отвечен тайным знаком...  
Но встречный ветер чувствуем тотчас.

---

58

### Spaziergang

Schon ist mein Blick am Hügel, dem besonnten,  
dem Wege, den ich kaum begann, voran.  
So faßt uns das, was wir nicht fassen konnten,  
voller Erscheinung, aus der Ferne an—

und wandelt uns, auch wenn wirs nicht erreichen,  
in jenes, das wir, kaum es ahnend, sind;  
ein Zeichen weht, erwidern unserm Zeichen . . .  
Wir aber spüren nur den Gegenwind.

Muzot, Anfang März, 1924

---

 59

### Волшебство

Выходят из волшебного горнила  
создания эти -: Верь! Держи в руках!  
Нам больно видеть прах, где пламя было,  
хотя в искусстве жаром станет прах.

Таков эффект магического кубка:  
простое слово светится с высот...  
оно как голубь, что незримую голубку  
упорным воркованием зовет.

---

 59

### Magie

Aus unbeschreiblicher Verwandlung stammen  
solche Gebilde -: Fühl! und glaub!  
Wir leidens oft: zu Asche werden Flammen;  
doch, in der Kunst: zur Flamme wird der Staub.

Hier ist Magie. In das Bereich des Zaubers  
scheint das gemeine Wort hinaufgestuft...  
und ist doch wirklich wie der Ruf des Taubers,  
der nach der unsichtbaren Taube ruft.

Muzot, Anfang August 1924

---

 60

\* \* \*

О, дай мне, земля чистой глины  
чтоб вылепить слезный сосуд;  
пусть в этом тесном кувшине  
мой плач навсегда сберегут.

В нем ясно указано место  
слезам, которых не счесть.  
*Нигде* – только это ужасно,  
Что есть – пусть будет как есть.

---

### Gieb mir, oh Erde, den reinen

Gieb mir, oh Erde, den reinen  
Thon für den Tränenkrug;  
mein Wesen, ergieße das Weinen,  
das sich in dir verschlug.

Daß sich Verhaltene löse  
in das gefügte Gefäß.  
Nur das Nirgends ist böse,  
alles Sein ist gemäß.

Muzot, 30. October, 1924

---

### В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Что я мог бы сказать о Рильке в немногих словах? Могу только передать мое личное впечатление. Мой критерий поэзии и искусства вообще – мурашки, ползущие по спине при первой встрече, задолго до попытки понять почему. Я испытал это, впервые открыв Рильке в оригинале, найдя в словаре все незнакомые слова и поняв как они связаны. Все последующие встречи – это память о первой. Но даже и сейчас, заглядывая в Рильке после долгого перерыва, я иногда испытываю то же самое. Для меня Рильке ближе всего к музыке, и я считаю, что в его стихах содержание, вполне переводимое с языка на язык прозой, совершенно второстепенно. Ведь слушаем же мы оперную арию на языке оригинала, смутно представляя себе общее содержание. Я думаю, что тот перевод хорош, который производит сильное впечатление хотя бы на небольшое число читателей. На Рильке может скорее откликнуться душа или поэтическая (способная к полету) или мистическая (способная к жизни под водой). Однако стихотворений, которые могут вызвать мурашки, очень немного в огромной массе написанного Рильке.

Немецкий – единственный иностранный язык, который я изучал в школе, много читал Фейхтвагера в оригинале, но я никак не могу утверждать, что я им владею. Интернет облегчает исследование текста и монументальный словарь [Duden](#) неоценим.

Мне было любопытно узнать, разделяют ли специалисты мое впечатление о непереводимости Рильке.

Вот мнение [Marjorie Perloff](#):

В случае Рильке, проблема осложняется высокой степенью непереводимости, которая характеризует его стихи по сравнению с другими немецкими модернистами.

.....

В отличие от них [других модернистов], длинные, напоминающие латинский язык, предложения, гипотаксис [синтаксически разнородная, рыхлая структура] и преимущественно абстрактная лексика которых делают возможным целый ряд конфликтных интерпретаций, должны быть кошмаром переводчика.

Ага! Пытаясь переводить Рильке, я всегда вижу этот рой плохо совместимых интерпретаций. Когда я читаю оригинал, даже с моим несовершенным немецким я чувствую это одновременное присутствие различных смыслов, на которое указывает словарь или хорошо знакомый мне корень слова. Эти множественные смыслы, однако, не конкурируют друг с другом в моем представлении; они звучат, пожалуй, как вокальный ансамбль в опере Верди или струнный квартет. Переводчик все же должен решить, какой из них выбрать, как бабочку чтобы приколоть к коллекции, и тем самым убить сущность высокой поэзии: полифонию. В идеале, радужные переливы текста должны быть сохранены. Вот аксиома для перевода Рильке: погоня за «точностью» бессмысленна. То, что может быть переведено точно, это проза, а не поэзия (см. мое эссе [On Clouds and Elephants](#)). Вместо кошмара точности переводчик мог бы попробовать кошмар рифмовки, что для настоящих поэтов является большим мазохистским удовольствием. Рильке в этом смысле особенно жесток к переводчикам.

Увы, "Дуинские Элегии" тяжелы и неудобочитаемы для меня и в оригинале, и в английских и русских переводах. Рильке без рифмы – как Маиор Ковалев без носа. Оказывается, не все англоязычные критики разделяют мнение, что это – вершина творчества Рилькею

---

**FINAL NOTE.** What would I say about Rilke in a few words? I can only give my personal impression. Like Emily Dickinson, I recognize poetry—and art in general—as great if it sends shivers down my spine at the first encounter. That was my experience when I had first opened Rilke, found all unfamiliar words in the German dictionary and understood their connection. All my subsequent encounters invoke the first one. Even now, when I open Rilke after a long break, I sometimes feel the same shivers. Rilke for me is the closest art form to music and I believe that the content, fully translatable from one language to another, is in his case quite secondary. Indeed, we can enjoy an Italian opera aria, while understanding only *nessun dorma* and *vincerò*. I believe that if a translation has the same goose bump effect even on a small number of readers, it is good. I think that Rilke has the best chance to resonate either with a poetic soul, capable of flying, or a mystical soul, capable of living underwater. Yet there are not too many poems of such strength among the entire massive poetic production of Rilke.

German was the only foreign language I ever studied at school. I used to read a lot of Lion Feuchtwanger (practically unknown in the USA) in German. I cannot, however, claim any real command of German. The research tools available on the Web and the great German [Duden](#) help.

I was curious whether my impression of impossibility to translate Rilke was shared with experts. Here is the [opinion of Marjorie Perloff](#):

The problem in Rilke's case is exacerbated by the high degree of untranslatability that characterizes his poems, vis-à-vis other German modernists.

.....

By contrast [with other modernists], Rilke's long Latinate sentences, whose hypotactic structure and predominantly abstract language make **possible a range of conflicting interpretations**, must be a translator's nightmare.

Aha! Trying to translate Rilke, I always see this cloud-like range of conflicting interpretations. When I read the original, even with my imperfect German I feel the simultaneous presence of different meanings, suggested by the dictionary or a very familiar to me root of the word. These multiple meanings, however, do not compete in my perception; rather, they sound as an ensemble in a Verdi opera or a string quartet. The translator, however, has to decide which one to put on paper, like a butterfly pinned to the cardboard, and therefore to kill what is the true essence of high poetry: polyphony. Ideally, the iridescence of the text has to be preserved. The axiom of translating Rilke is: the chase for "exactness" is futile. What is exactly translatable is prose (see my Essay [On Clouds and Elephants](#)). Instead of the nightmare of exactness, the translator could try the nightmare of rhyming, which is the great masochistic joy of original poets.

Alas, *Duino Elegies* in German, as well as in English and Russian translations, are for me too dense, heavy, and difficult to read. Rhymeless Rilke is like a rhymeless limerick. It turns out that some of the critics deny that it is the highest achievement of Rilke.

*Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation*, by William H. Gass (Knopf, 2000) is, in my opinion, not only absolutely brilliant, but also highly, really, genuinely poetic book. He believes, however, that the rhymes should go first when deciding what to sacrifice while translating Rilke. Alas, rhymes are considered bad taste in modern English highbrow poetry.

There is some limited circle of reading on theory of translating poetry. To give a taste of theory, I would recommend [this](#). I am sympathetic with the author's conclusions, to which I would add: although whatever you intend somebody will understand you differently, *per aspera ad astra*.

---

Параллельные тексты в HTML формате: // Parallel texts in HTML format:

<http://spirospero.net/RILKE.html>

---

Юрий Тарнопольский, СТИХИ И ПЕРЕВОДЫ >  
> [POETRY](#) <  
< Other poetry and translations of Yuri Tarnopolsky

[email](#)  
[main page](#)

---