

Мария ДЪЕНДЪЕШИ

**О ВОСПРИЯТИИ ПОЭМЫ «ДВЕНАДЦАТЬ» А. БЛОКА В КРИТИКЕ И  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ ГЕРМАНИИ ПОСЛЕДНЕГО ПОЛУВЕКА**

**On the Reception of the Poem *The Twelve* by Aleksandr Blok in German  
Criticism and Literature Studies of the Past 50 Years**

**Abstract**

The article examines the German reception of Alexander Blok's poem "The Twelve" based on selected criticism and works of literary history published by Slavists, poets and translators during the last fifty years. Analyses and interpretations of the poem are presented in detail, while other post-1917 writings and statements by Blok are also mentioned in order to provide context.

**Keywords:** *October Revolution, „spirit of music”, element, Christ*

*Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы  
лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чи-  
стой, веселой и прекрасной жизнью.*

Блок

*Нежный призрак,  
Рыцарь без укоризны (...)*

*Думали – человек!  
И умереть заставили.  
Умер теперь. Навек.  
– Плачьте о мертвом ангеле!*

Цветаева

7 августа 2021 года мы отметим столетие со дня смерти Александра Блока. За три с половиной года до своей смерти Блок за короткий срок написал эпохальную поэму «Двенадцать», о которой, по свидетельству Надежды Павлович, он сказал: «Если рассматривать мое творчество как спираль, то “Двенадцать” будут на верхнем витке, соответствующем нижнему витку, где “Снежная маска”» [ПАВЛОВИЧ 1964: 487]. Поток критических статей, трактующих поэму, и ее интерпретаций до сих пор не иссяк. Цель настоящей статьи – проследить некоторые важные тексты из немецкого литературоведения и литературной критики касательно

«Двенадцати» за последние пятьдесят лет. Речь пойдет о монографиях и статьях, вышедших как в западной, так и в восточной части Германии.<sup>1</sup>

Поэма «Двенадцать» Александра Блока, переведенная скоро после публикации в России (газета Знамя труда, 7 февраля 1918 г.) на многие языки мира, в том числе на немецкий, стала в Германии самым известным из послереволюционных сочинений поэта. Из интересующего нас периода упомянем сначала сборник переводов и в нем статью Ванды Берг-Папендик (Wanda Berg-Papendick), опубликованный в 1967-м году под заглавием «Der Mystiker Alexander Block im Spiegel seiner Lyrik. Ausgewählte Dichtungen». Книга составлена из стихотворений Блока, репрезентативных разных циклов его лирики, при этом третий том представлен лишь 4-мя стихотворениями из итальянского цикла, а после них следует поэма «Двенадцать». Обоснование такого выбора мы найдем в предисловии переводчицы, где она пишет, в частности, об Октябрьской революции и принятии ее Блоком,<sup>2</sup> продолжая так: «Это сделал он не как “романтик”, не как политик, а исключительно как моралист и, соответственно своему внутреннему “я”, как мистик, уверенный в том, что люди не сами делают историю, а история делается “иными мирами” через людей. Он призывает своих современников жить больше духовной жизнью, так как только дух может бороться с ужасом. Но дух – ведь это музыка! Под этим понимал он не земную музыку, а музыку небесного пространства, “мировой оркестр”, или короче сказать, метафизическую сферу, так как “Музыка – духовное тело мира”» [BERG-PAPENDICK 1967: 29].<sup>3</sup> О финале же «Двенадцати» Berg-Papendick пишет: «Конец “Двенадцати” – это грандиозное зрелище, создать которое божественный мир судил только одному избранному...» (31).<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Пишущий эти строки в другой своей работе рассмотрел историю восприятия послереволюционного творчества Блока (в первую очередь поэмы «Двенадцать») в немецкой литературной критике и немецких переводах поэмы в период 1921–1958. Mária Gyöngyösi. Из истории немецкого восприятия поэмы *Двенадцать* Блока: перевод Пауля Целана // Nonum annum. Köszöntökötet Hetényi Zsuzsa professzor tiszteletére. Budapest: ELTE VTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék (в печати).

<sup>2</sup> «Als dann die Bolschewiken die Macht an sich rissen und verkündeten, daß ihre Revolution die ganze Welt erfassen wolle, um Frieden und Brüderlichkeit unter den Menschen zu verbreiten, bekannte Block sich leidenschaftlich zu ihren Parolen und stellte sich der neuen Regierung zur Verfügung, um am Aufbau des neuen Lebens mitzuwirken.» («Когда в октябре 1917 года большевики захватили власть и заявили, что их революция охватит весь мир для того, чтобы дать, наконец, человечеству мир и братство, Блок поверил этим лозунгам, стал открытым сторонником советской власти и предоставил себя ей в распоряжение для того, чтобы помочь строить новую жизнь.») [BERG-PAPENDICK 1967: 26, 27].

<sup>3</sup> «Er tat das weder als “Romantiker” noch als Politiker, sondern als Ethiker und, seiner Natur entsprechend, als mystischer Mensch <...> Er rief die Zeitgenossen auf, sich dem Geiste zuzuwenden, da dieser allein gegen Greuel kämpfen kann. Geist aber ist Musik. Darunter versteht er nicht die irdische Musik, sondern die Sphärenmusik, kurz – die metaphysischen Bereiche, das “Weltorchester”, denn “Musik ist der Geistkörper der Welt”». [BERG-PAPENDICK 1967: 28]. Все переводы – Катерины Спицлей-Евгениус.

<sup>4</sup> «Der Schluß der Zwölf ist eine grandiose Schau, wie sie nur einem Begnadeten von der göttlichen Welt gewährt wird...» [BERG-PAPENDICK 1967: 30].

К этому же 1967 году относится книга Р.-Д. Клуге «Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks», в которой анализ поэмы Блока подготовлен предыдущими главами (особенно IV главой II части монографии «Der Geist der Musik. Aleksandr Bloks irrationales Weltbild in seinem Verhältnis zum Denken Friedrich Nietzsches und Richard Wagners»). В «экстатической» блоковской поэме Клуге подчеркивает образ вьюги как символа стихии, указывающего не только на неотвратимость революции, но и на «метафизический, “музыкальный” смысл происходящего» [KLUGE 1967: 245]. «Дух музыки» манифестируется в двенадцати красногвардейцах – символе «себя духовно и физически из гнета освобождающего русского народа» (247, 253). Чуть ли не лишённые своей человеческой сущности, они являются мстительными, разрушительными силами, но одновременно – и предвестниками нового, доброго. К полной разрухе относится и убийство Катки, показывающее стихийную, опустошающую власть любви (253, 254). К интерпретации появления Христа в конце поэмы, считает Клуге, необходимо учесть возможные источники его образа, во-первых, в других произведениях самого Блока (Христос как художник, исполненный духом музыки, в фрагментах драмы об Иисусе в дневнике, а как символ, указывающий в будущее, в очерке «Катилина», [KLUGE 1967: 256, 257]), во-вторых, в цитируемом самим Блоком трактате Вагнера «Искусство и революция» (Христос – символ будущего и смены эпох, поэтому и закономерна его противоречивость, 258)<sup>5</sup>, в-третьих, в западной иконографии, где нимб Христа может изображаться в виде звезд или роз. Наконец, обращает на себя внимание два утверждения исследователя: Христос как Сын Божий олицетворяет все властность и мощь революции, а как Сын Человеческий – чистоту, красоту и совершенство (качества человека-артиста будущего); двойственность образа проявляется и в том, что с его одобрением и в его имя поступают красногвардейцы как губительная сила с тем, чтобы на месте старого можно было создать идеальное будущее (259). Клуге проводит параллель между католической символикой в последней сцене «Фауста» Гёте и христианской символикой концовки поэмы Блока – приемами, служащими выразительности, но не определяющими характера всего произведения (259–260).

В своей диссертации «Alexander Blok und “Die Zwölf”. Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung» (1979)<sup>6</sup> Доротея Бергштрессер (Dorothea Bergstraesser) трактует «Двенадцать» в контексте эсхатологических стихов сборника «За гранью прошлых дней», цикла «На поле Куликовом» и статьи

<sup>5</sup> Ради точности следует добавить, что в концовке трактата Вагнера «Искусство и революция» Христос упоминается наряду с Аполлоном: «Итак, Христос нам показал, что мы, люди, все равны и братья; Аполлон наложил на эту великую братскую ассоциацию печать силы и красоты и направил человека, сомневавшегося в своем достоинстве, к сознанию своего высочайшего божественного могущества. Воздвигнем же жертвенник будущего как в жизни, так и в живом искусстве двум самым величественным наставникам человечества: Христу, который пострадал за человечество, и Аполлону, который вознес его на высоту всееляющего радость и бодрость величия» [ВАГНЕР 1918].

<sup>6</sup> Работа писалась под научным руководством Д. Чижевского и Х. Г. Гадамера (см. предисловие).

«Народ и интеллигенция», но в толкование вовлекаются также дневниковые записи Блока, поэма «Возмездие» и другие его произведения. Скрупулезный анализ и интерпретация самой поэмы [BERGSTRAESSER 1979: 109–198] представляют собой, на мой взгляд, большой интерес; исследование сохранило свою актуальность до наших дней. Метод автора заключается в изучении композиции<sup>7</sup> во взаимосвязи с тематикой и стиховыми характеристиками (сличаемыми с синтаксисом, смыслом и звуковыми повторами с целью обнаружить в них системность), а также в прослеживании мотивов, повторов и изменений стиля. Согласно гипотезе автора, «эсхатологический мотив развивается в творчестве <Блока> от субъективной символистской фазы в начале к объективно-реалистической в конце» [BERGSTRAESSER 1979: 14]. Помимо присутствующих драматического и песенного начал доминирующим в поэме «Двенадцать» следует назвать эпическое с богатой палитрой отношений нарратора к действительности (от демиургического через ироническое и сатирическое до некомментирующего констатирования) и с сменой множества перспектив; говорящий сообщает о событиях, показывая самые существенные из них, причем эффект выбора похож на движение камеры. Роль нарратора временами напоминает роль античного хора<sup>8</sup>; дистанция между ним и героем может так сузиться, что нельзя решить, кто говорит (например, в части IV, где повествуется о том, как катаются Ванька с Катькой на лихаче, каковы их внешность и поведение) (118, 116, 184–186). В этой связи поэма противопоставляется циклу «На поле Куликовом», которому свойственны субъективное средоточие (Я – континуум между временами), значит, не объективная, а «душевно охватываемая реальность» и «внутренние происшествия», а также «напряжение между Я и будущим» (108, 182).

В первой кульминации действия, происходящей в центральной части поэмы (убийство Катьки), и в подготавливающих этот пик главах Бергштрессер выделяет тождественный ритмический рисунок предложений «Эх, эх, без креста!» и «Эх, эх, попляши!», свидетельствующий о тесной связи между революционными и частными событиями. Исследователь интерпретирует эту связь в том смысле, что именно совесть, к которой апеллируется в главе V, аннулируется (наряду с такими ценностями «старого мира» или «гуманизма», как покаяться и мораль) во имя революции. Это показывает, что Петька (убийца) и двенадцать вместе с появляющимся в концовке поэмы Христом суть жертвы исторического переворота, они страдают именно из-за него, на что указывает

<sup>7</sup> См. в связи с ней тезис о том, что закономерность раздробления на уровне композиции соответствует той реальной ситуации, когда разрушается старое и создается новое. Этому же соответствует в поэме быстрая кристаллизация форм и такое же быстрое их растворение [BERGSTRAESSER 1979: 112]. Ср. с мыслью о раздробленности и эклектичности языка поэмы у Иванович: «trifft er gerade in der spezifischen Konfrontation unterschiedlicher sprachlicher Elemente (als Ausdruck divergierender mentaler Zustände) den Kern des Geschehens.» [IVANOVIĆ 1996:174].

<sup>8</sup> Например, о первой главе пишется: «Die starke evokative Funktion der beiden ersten Strophen zum Beispiel setzt einen Sprecher von demiurgischer Kraft voraus; das resignative Dröhnen der letzten (15–16) bezieht mit der Hilfe der chorischen Reminiszenz, die hier mitschwingt, den Leser mit ein und setzt, anders als der Anfang, ein kollektives Subjekt voll passiver Zukunftserwartung, Furcht und Hoffnung voraus.» [BERGSTRAESSER 1979: 117]

нарратор называя флаг «кровавым» [BERGSTRAESSER 1979: 161–162, 194]. Вторая кульминация (последний стих) и предваряющие ее строки остаются без комментария нарратора, его демиургическая власть перестает чувствоваться и его язык принимает лирический характер. Появлению невидимого для двенадцати Иисуса Христа за вьюгой (которая до сих пор царствовала *во всем мире*) предшествует беспримерное в поэме нагромождение – его атрибутов (6 стихов). В этой сцене Блоку удалось символически создать целостность времен: будущее (Христос), прошлое («голодный пес») и настоящее (марш красногвардейцев, тут же первый раз видящих перед собой цель) [BERGSTRAESSER 1979: 175, 189, 197, 191, 193–194]. То, что Христос держит флаг, напоминает об изображениях воскресения, а «белый венчик из роз» символизирует «расцветание чистой и новой жизни из жертвы» [BERGSTRAESSER 1979: 197–198]<sup>9</sup>. Страдание относится как к Христу, так и к двенадцати, жертвующим «всем человеческим, что было свойственно им, ради нового, будущего» (20). Конечная пуанта, мастерски подготовленная поэтом, по-новому проливает свет на происшествя, придавая им многомысленность (123).

В истории рецепции творчества Блока (но также русского модернизма и авангарда вообще) в Германии видное место принадлежит берлинскому слависту и переводчику Фрицу Мирау (Fritz Mierau)<sup>10</sup>, составителю избранных сочинений Блока на немецком языке.<sup>11</sup> В его книге «Революция и лирика»<sup>12</sup> послереволюционное творчество Блока анализируется не только само по себе: оно служит и фокусом рассмотрения советской поэзии в целом. Исходя из того, что, подобно Герцену, «нетворческой» буржуазии Блок не отводил место в большом историческом перевороте, в блоковском понимании творческого человека (носителя новой культуры) Мирау усматривает три пласта: 1) «скифско-анархистический концепт революции», 2) «дуализм между доходящим до самоотрицания антицивилизаторским отвержением мышления и воспоминания и конструкцией единой линии “музыкального” творчества от Катилины до Ленина» и 3) «неославянофильское понятие о народе» [MIERAU 1972: 55]. При этом Мирау указывает, что корни мессианской роли России у Блока уходят в творчество Достоевского и возводит послереволюционные крупные произведения поэта (поэмы «Возмездие» и «Двенадцать», стихотворение «Скифы») к «Подростку», романский концепт из концовки которого (в письме Николая Семеновича) Блок пытался воплотить в своем «Возмездии» (138).

Упомянем, что пишет Мирау о поэме «Двенадцать», перечислив жанры, входящие в ее композицию (романс, частушка, лозунги и т. д.): «Все это –

<sup>9</sup> Следует отметить, что Бергштрессер пишет непонятным образом о «weiße Dornenkrone», «weiß blühende Dornenkrone», «blühende Dornenkrone» [BERGSTRAESSER 1979: 197, 198].

<sup>10</sup> См. о нем: «Einer der bedeutendsten deutschen Slawisten <...> war der einzige seiner Zunft, dessen Arbeit von der DDR aus international in Richtung Westen ausstrahlte.» [JÄGERÜBER MIERAU].

<sup>11</sup> Alexander Block. Ausgewählte Werke (hg. von Fritz Mierau). 3 Bände (1. Gedichte, Poeme, 2. Stücke, Essays, Reden, 3. Briefe, Tagebücher). München: Carl Hanser Verlag, 1978.

<sup>12</sup> См. беглое и не совсем точное указание на эту книгу, написанную «о развитии лирической поэзии в Советском Союзе 20–30-х годов»: [КОВАЛЬСКИ–ХИРШЕ 1983: 191].



в блоковской мистике повседневности, в таинственном повышении тривиального. Устойчивые однозначности – в многозначной игре поэзии». Образ Христа исследователь рассматривает так: «Иисус – это и небесный “свет” И. Сведенборга, и человек за флагом, и лубочный Христос» [MIERAU 1976].

В своей объемной статье А. Книгге (A. Knigge) прослеживает историю рецепции блоковской поэмы с точки зрения «политических импликаций темы», концептуализируя идейную направленность рассмотренных работ (советских, эмигрантских и западных) в качестве определенных типов или линий восприятия. При этом высказываются как критические оценки автора, так и его собственное осмысление произведения. Одна из его важнейших тез, в чем-то перекликаясь с мнением Мирау, звучит так: «Диалектическое единство конкретно-исторической и универсальной тематики, заключающей в себе также мистико-религиозные аспекты, характерно не только для этого произведения, но и для целого духовного мира Блока в поздний, т. н. третий период его творчества (начиная с гг. 1907/1908)» [KNIGGE 1980: 312]. Книгге подчеркивает также то, что Блок интенсивно переживает свою современность с событиями, что, ощущаясь в поэме, обеспечивает ее широкую известность (313).

Сопоставляя «Двенадцать» с поэмой Андрея Белого «Христос воскрес», Книгге приходит к выводу, что у Андрея Белого не хватает «того исторического измерения, которое сравнимо с резкими контрастами и динамизмом революционной темы», свойственным произведению Блока [KNIGGE 1980: 323]. Критика, высказанная в адрес Блока, согласно которой «сочетание универсальной и религиозной темы с исторической действительностью произвольно и случайно», справедлива именно в связи с «Христос воскрес», а не с «Двенадцатью», считает исследователь.

Книгге выделяет интерпретацию поэмы Ивановым-Разумником, которую долго обходила вниманием немецкая славистика. Согласно Книгге, тот энтузиазм, с которым Блок и Иванов-Разумник предали стихии революции, позволяет – помимо параллельных идей в их высказываниях («скифство»<sup>13</sup>) – усмотреть в статье Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре („Двенадцать и Скифы” А. Блока)» (1919) значительный документ критического осмысления поэмы с точки зрения не только философско-политических вопросов, но и эстетической оценки [KNIGGE 1980: 323–324]. Если Иванов-Разумник высоко ценил связывание Блоком «реального» и «универсального», «символического», то именно это свойство поэмы было выделено Книгге в его собственном ее осмыслении.

Заслуживает интереса эссе Урзулы Крехел (Ursula Krechel), поэтессы и писательницы из Берлина, «Die Ungleichzeitigkeit des Jahres 1918»<sup>14</sup>. В нем она пишет: «Символисты стремились к аутентичности космического характера. Текст был призван стать столкновением намеков, аналогий и суггестий и в таком своем качестве восстановить космическую взаимосвязь всех впечатлений

---

<sup>13</sup> Книгге дает сжатое объяснение этой идеи в форме: это «революционная миссия русского народа» [KNIGGE 1980: 324].

<sup>14</sup> У. Крехел родилась в 1947-м году в Трире, в 2012-м получила приз «Deutscher Buchpreis».

современного человека. Так хочет символизм, с одной стороны, способствовать “чистому искусству”, с другой стороны, словами А. А. Блока, – видеть “иные миры”». <sup>15</sup> Подходя к композиции поэмы, поэтесса утверждает: «Старый и новый порядки противостоят друг другу в кровавом столкновении – простая и одновременно гениальная конструкция. <...> Картины наслаиваются друг на друга, и, мелькая, быстро сменяют друг друга». <sup>16</sup> «Не торжественно несет этот Христос кровавый флаг, скорее как ношу, как крест – по другому пути страдания». <sup>17</sup> Небольшой анализ поэмы у Крехел несет на себе оттенок гендерного подхода, ибо в связи с 5-й главой она подчеркивает: «В речи мужчины <т.е. Петрухи> возникает образ женщины, она присутствует там только как предмет его ухаживания и презрения, но все же совершенно четко». <sup>18</sup>

Исследователь творчества Пауля Целана Йюрген Леманн (Jürgen Lehmann) пишет о поэме (по поводу ее перевода Целаном <sup>19</sup>): «В этом необыкновенно полифоническом тексте революция изображается как захватывающее, но и амбивалентное событие, чуждость которого растворяется в концовке в утопии, синтезирующей социал-революционные и христианские идеи <...>. Этот эпос, критически изображающий революцию, является одним из самых эффектных оформлений темы революции в мировой литературе» [LEHMANN 2012: 202].

В итоге можно сказать, что рассмотренные работы освещают различные аспекты проблематики в поэме «Двенадцать»: мистический (Берг-Папендик), стихийный (Клуге), эсхатологический (Бергштрессер), восходящий к Достоевскому (Миру), конкретно-исторический в сочетании с универсальным (Книгге), по-символистски космический (Крехел) и утопический (Леманн). Осмысление образа Христа также варьируется, но интересно, что двое из авторов усмотрели в нем жертву исторического переворота.

## Библиография

ВАГНЕР, Р. [WAGNER, R.] 1918: Искусство и революция. Перевод И. Каценэленбогена [Art and revolution. Translated by I. Katzenelenbogen] // <http://wagner.su/book/export/html/348> (дата обращения: 12.04.2021).

<sup>15</sup> «Die Symbolisten strebten eine Authentizität kosmischer Art an. Der Text sollte im Zusammenstoß der Andeutungen, Analogien und Suggestionen den kosmischen Zusammenhang aller Erlebnisse des modernen Menschen herstellen. So will der Symbolismus einerseits eine “reine” Kunst ermöglichen und andererseits will er, um mit Aleksandr A. Blok zu reden, “andere Welten schauen”».

<sup>16</sup> «Die alte Ordnung und die neue Ordnung reiben sich blutig aneinander: eine einfache und gleichzeitig geniale Konstruktion. <...> Bilder schichten sich übereinander, lösen sich flackernd ab.»

<sup>17</sup> «Nicht triumphal trägt dieser Christus die blutigrote Fahne, eher wie eine Last, wie ein Kreuz auf einem anderen Leidensweg.»

<sup>18</sup> «In der Rede des Mannes entsteht das Bild der Frau, nur in seiner Werbung und Verachtung ist sie da, und doch vollkommen deutlich.»

<sup>19</sup> Перевод вышел в 1958 г. в издательстве Fischer во Франкфурте на Майне.



- КОВАЛЬСКИ, Э–ХИРШЕ, А. [KOVAL'SKI, È–HIRŠE, A.] 1983: Исследования и публикации по русской и русской советской литературе в ГДР (1970–1980-е годы) // Русская литература, Ленинград [Research and publications on Russian and Russian Soviet literature in the GDR (1970–1980s) // Russkaâ literatura, Leningrad], 1983/4, 186–196.
- ПАВЛОВИЧ, Н.А. [PAVLOVIČ, N.A.] 1964: Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник, Тарту [Memories of Alexander Blok // Blok collection, Tartu], 446–506.
- BERG-PAPENDICK, W. 1967: Der Mystiker Alexander Blok im Spiegel seiner Lyrik. Ausgewählte Dichtungen, Frankfurt am Main: Possev-Verlag.
- BERGSTRAESSER, D. 1979: Alexander Blok und „Die Zwölf“. Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung, Heidelberg: Winter.
- IVANOVIĆ, CH. 1996: Skythisch zusammengereimt: Aleksandr Bloks Revolutionspoem // Ivanović Christine, Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung: Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 164–177.
- JÄGERÜBER M. 2002: Manfred Jäger über Fritz Mieraus Autobiographie „Mein russisches Jahrhundert“ (Hamburg: Edition Nautilus, 2002) // [http://www.deutschlandfunk.de/fritz-mierau-mein-russisches-jahrhundert.730.de.html?dram:article\\_id=101777](http://www.deutschlandfunk.de/fritz-mierau-mein-russisches-jahrhundert.730.de.html?dram:article_id=101777)<sup>20</sup>
- KLUGE, R-D. 1967: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks, München: Sagner.
- KNIGGE, A. 1980: Ein Tropfen Politik: Zur Rezeption des Poems „Die Zwölf“ von Aleksandr Blok // Zeitschrift für Slavische Philologie, Vol. 41, No. 2 (1980), 306–349.
- KRECHEL, U. 1982: Die Ungleichzeitigkeit des Jahres 1918 // Lesarten: Gedichte, Lieder, Balladen. Ausgewählt und kommentiert von Ursula Krechel, Darmstadt: Luchterhand-Verlag // <http://www.planetlyrik.de/ursula-krechel-zu-alexander-bloks-gedicht-die-zwoelf-v/2014/10/> (дата обращения: 12.04.2021).
- LEHMANN, J. 2012: Übersetzungen aus dem Russischen // May, Markus et al. (Hg.), Celan-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart, Weimar: Metzler, 197–205.
- MIERAU, F. 1972: Revolution und Lyrik, Berlin: Akademie-Verlag.
- MIERAU, F. 1976: Sturmgang und Maskenspiel. Nachwort // <http://www.planetlyrik.de/alexander-blok-die-zwoelf/2016/02/> (дата обращения: 12.04.2021).

Мария ДЪЕНДЪЕШИ  
Кафедра русского языка и литературы в Институте славянской и  
балтийской филологии Гуманитарного факультета Университета  
им. Лоранда Этвеша  
Будапешт, Венгрия  
[gyongyosi.maria@btk.elte.hu](mailto:gyongyosi.maria@btk.elte.hu)

---

<sup>20</sup> Эта рецензия вышла в журнале: Manfred Jäger. Fritz Mierau, Mein russisches Jahrhundert // Deutschland Archiv: Zeitschrift für das vereinigte Deutschland, 1/2003, 150–153.