

АЛЕКСАНДР
БЛОК

Александр Блок

6


**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

АЛЕКСАНДР БЛОК

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ВОСЬМИ ТОМАХ

Под общей редакцией

В. Н. ОРЛОВА,
А. А. СУРКОВА,
К. И. ЧУКОВСКОГО



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
1962

АЛЕКСАНДР БЛОК

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ
ШЕСТОЙ

ПРОЗА

1918—1921



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
1962

**〈ОТЗЫВЫ ДЛЯ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»〉**

**О ПРЕДИСЛОВИЯХ Ф. ЗЕЛИНСКОГО К ПЬЕСАМ
ИММЕРМАНА (к «ANDREAS HOFER»
и к «ЦАРЕВИЧУ АЛЕКСЕЮ»)**

Приемы Зелинского известны. Он делает с Иммерманом то же, что сделал с Софоклом¹ и Еврипидом; ² снабжает их произведения обстоятельнейшим комментарием, громадным научным аппаратом. Чтение в высшей степени поучительное, плотная и питательная пища. В таких случаях иногда боишься только, что сам Иммерман потонет в этом громадном культурно-историческом материале.

Философская концепция сводится к тому, что Зелинский подчиняет этике эстетику и политику. Я не чувствую себя вправе входить в философскую критику этого положения, могу сказать только одно, что Ф. Ф. следует здесь вековой гуманистической традиции, традиции того гуманнейшего века, который породил самую чудовищную войну в истории. Таков закон века, но по поводу этого закона я вспоминаю слова маркиза Позы. В силу гуманистической традиции действие такой силы, как сила искусства, издавна стремятся ослабить; до сих пор искусство считают возможным выпускать только в попонке и на ленточке, под надзором нравственности, от чего у художника неизменно сжимается сердце. Все-таки — это еще средние века мысли. А реальная политика, насколько могу судить, давно уже сама

такую этическую попонку сбросила; хорошо или плохо она поступила, не знаю, но по-своему она права.

Во всяком случае, я считаю своим долгом указать, что, по моему глубокому убеждению, чем больше сдерживать напор тех сил, которым по их природе суждено действовать независимо и самостоятельно, тем разрушительнее будет их действие, когда они наконец освободятся. В частности, искусство под сдерживающими гуманными попонами будет всегда жалить и отравлять, пропитывать атмосферу сладкими индивидуалистическими ядами. А как оно может прямо и мощно действовать без узды, мы можем видеть даже в наше время, например на некоторых работах Пролеткультов или на театральных представлениях, где масса новых людей с новой жадностью, с глубоким вниманием слушает потоки речей, например того же маркиза Позы, насквозь проникнутых именно искусством, создающих порыв именно эстетический прежде всего.

Если искусству не перечить, оно с нравственностью встретится; если же не отставать от него ни на шаг, твердить художнику на каждом шагу — будь паинькой, то художник начнет бунтовать и выкрикивать свою правду, хотя бы очень грубыми словами, вроде «Октября в искусстве». Слова эти грубы, приспособлены к газетной злобе дня, но в них содержится глубокая правда. Словом, я хочу сказать, что едва мне скажут, что искусство ходит на веревочке у нравственности, я, художник, немедленно примыкаю к стану футуристов, бросаюсь за баррикаду.

Потому приемы Ф. Ф. Зелинского кажутся мне непедagogичными.

Другие недостатки того же приема сказываются в частных примерах. Автор бессилён объяснить некоторые явления порядка более сложного, чем хотя бы личность Иммермана. Очень любопытен, например, рассказ о дружбе Иммермана с Гейне, где подвергается оценке ссора с гр. Платеном; попутно анализируется характер Гейне, которого автор считает, в противоположность Иммерману, «не характером», называет «блуждающим огоньком поэзии», видит у него «смену настроений»; при этом, однако, высказывает «уважение к его огромному таланту». Я думаю, одно из двух — или огромный талант, или — все прочее, что говорит Зелинский о Гейне; все это вместе как-то не уживается, в этом — какая-то вековая неправда, и характер Гейне по-прежнему остается неясным как для автора, так и для читателя.

Есть все-таки в статьях Зелинского места, в которых Зелинский является художником, а не ученым историком и филологом только. Это, например, то место в предисловии к «Andreas Hofer», где описывается место действия трагедии — Тироль, с точки зрения географической и геологической. Стоит внести разнообразие в язык, стоит прервать однообразие филологических и философских терминов внесением в их плотную среду терминов естественных наук — и сразу вспыхивает искра искусства; прием, которым часто и сознательно пользовался, например, Стриндберг и которым Зелинский пользуется здесь, кажется, бессознательно. Сразу вспоминаешь тут, что эти статьи суть предисловия к произведениям искусства; а часто, изучая эти статьи, можно забыть об этом, до такой степени бедный художник оказывается придавленным громадным и блистательным научным аппаратом.

Вот то главное, что мне пришло в голову по существу статей.

Иностранные слова и русский язык.

21 марта 1919

Ф. ЗЕЛИНСКИЙ. БИОГРАФИЯ ИММЕРМАНА (ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ К ИММЕРМАНУ)

Зелинский называет дружбу Гейне с Иммерманом «психологическим недоразумением» (1823—1830, когда она сама собой заглохла). Первый повод — хвалебная рецензия Иммермана на первые стихотворения Гейне. Гейне отвечал длинным письмом, в котором превозносит слабые юношеские трагедии Иммермана (Зелинский считает это притворством со стороны Гейне). Прямой и искренний Иммерман поверил Гейне («прусская стойкость и прямота», его интерес к католической среде — чисто рассудочный; Гейне, наоборот, ценил «в протестантизме лишь протест»). Иммерман — «характерен», Гейне — нет (на его месте — «смена настроений»). (Тут — г. Зелинский — профессор, называющий Гейне «блуждающим огоньком поэзии».) Друзья только переписывались, а не виделись, притом — переписка носила литературный характер. Неприятное последствие дружбы с Гейне для Иммермана — вражда с гр. Платеном. Эту довольно грязную историю Зелинский рассказывает; тут замешаны и трагедии судьбы (кажется, Мюльнер), две пародии Платена, ксении и сатира Иммермана, третья часть «Путевых картин» Гейне.

Все это довольно верно, но для Зелинского неясен Гейне: с одной стороны, он — «гений», а с другой — «блуждающий огонек поэзии» (пошлейшая профессорская штука).

Март (?) 1919

«ФАУСТ» ХОЛОДКОВСКОГО

Единственное серьезное возражение, которое может возникнуть, заключается в том, что Н. А. Холодковский, как натуралист и семидесятник, склонен несколько слишком разоблачать мистику Фауста; но это, во-первых, касается преимущественно комментариев; во-вторых, комментариев Холодковского в целом, по моему, есть тоже блестящая и необыкновенно почтенная работа, написанная на том русском языке, на каком теперь уже писать несколько разучились.

Мой вывод — надо брать перевод Холодковского, *не редактируя* его, только местами чуть-чуть тронуть. Эту последнюю оговорку заставляет меня сделать одно из самых темных мест второй части. Когда Эвфорион летит со скалы, хор поет:

Ikarus! Ikarus!
Jammer genug!

То есть

Икар! Икар!
Довольно стенаний!

Фет переводит:

Все ты, Икар, Икар,
Все погубил!

Холодковский:

Горе! Икар! Икар!
Горе тебе!

(как в издании Гербеля 1878 года, так и в издании Девриена 1914 года).

Таким образом, у нас искони держатся одного только толкования этого места, то есть в восклицании хора видят только заключительную страдательную ноту. Кажется, его можно толковать и по-другому — то есть в голосе хора не одно страдание, но и крик освобождения, крик радости, хотя и болезненный. Во всяком случае, этому месту надо дать ту же *двойственность*, которая свойственна всем великим произведениям искусства.

«Предел степеней» имеет, по существу, великий, а следовательно, и двойственный, символический смысл.

I часть

В XII сцене (сад Марты) — большой: у Холодковского 6¹/₂ лишних стихов.

В V сцене (погреб Ауэрбаха) — еще больше: ни одного лишнего стиха.

II часть

В сцене Елены, Фауста и Эвфориона, кажется, тоже равное число стихов.

В этой сцене и в заключительной второй части есть блестящие стихи.

Апрель 1920

ГОЕТНЕ. «ZUEIGNUNG» * (ПО ПОВОДУ ПЕРЕВОДА ПАСТЕРНАКА)

У Гете *буквально*:

1

Настало утро; шаги его вспугнули
Легкий сон, который меня кротко охватывал,
Так что я, проснувшись, из моей тихой хижины
Пошел на гору со свежей душой;
На каждом шагу я радовался
Новому цветку, который сгибался от росы;
Молодой день вставал, в восторге,
И все было освежено, чтобы освежить меня.

2

И пока я всходил, потянулся с луговой реки
Туман мягкой полосой, он клубился и менялся,
чтобы охватить меня,
И выросал, окрыленный вокруг моей головы:
Я больше не мог любоваться красивым видом,
Местность была покрыта неясным туманом (флером);
Скоро я оказался как бы залитый облаками
И заключенный сам с собою в сумерки.

У Пастернака все тяжеловесно, непросто, искусственно.
5-я октава — тоже от гетевской божественной ясности.

* Гете. «Посвящение» (нем.). — *Ред.*

есть и у Фета и у Холодковского. В размерах, где, впрочем, тоже есть некоторые отступления, Коломийцев достиг очень многого (например — первый монолог Валентина в отношении ритма так не передавал никто).

Мой вывод — что падо поддержать Коломийцева в его работе, несмотря на то, что и она несовершенна, тем более что она, по его словам, вероятно, ограничится переводом первой части Фауста, что составит, при казенных ставках, гроши.

19 июля 1920

ТРИ ДРАМЫ ИММЕРМАНА («МЕРЛИН», «АНДРЕАС ГОФЕР» и «АЛЕКСЕЙ ЦАРЕВИЧ»)

Редакция Зелинского, поэтическая редакция В. Зоргенфрея
и Шилейко

Рукопись такова, что ни один наборщик не согласится ее набирать. Редактор двух частей «Алексея» (Шилейко) просит справедливо: дать ему для окончательной проверки после переписки. То же надо сделать и с «Мерлином», отдав его Зоргенфрею после переписки. — Кто редактировал «Гофера» и «Евдокию», непонятно. * Редакторская работа сделана, таким образом, лишь в большей части поэмы, местами есть неизбежные пропуски и ошибки, которые я в «Мерлине» поправлял иногда. Переводы местами хороши, но все-таки далеко не всегда делают переносимыми совершенно устаревшие, имеющие лишь историко-литературный интерес драмы. Редакторы стихов пошли на компромисс, поправили не все, что было бы можно поправить, тем не менее перевод можно считать, в общем, удовлетворительным. Редакторам стихов приходилось поправлять элементарные вещи, например редактор «Мерлина» должен был часто уменьшать число стихов (у Зелинского на место двух было по четыре, по шести).

Все примечания даны отдельно от текста, при переписывании их надо внести в текст на соответствующие страницы, иначе — они теряют интерес. Примечаний много — вообще работа для переписчика громадна.

31 октября 1920

* Самое начало Гофера — Гумилева, дальше — Шилейко (?); или еще кто-то. «Евдокию», по-видимому, никто, кроме Зелинского.

ПРЕДИСЛОВИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ ЗЕЛИНСКОГО К ГРИЛЬПАРЦЕРУ *

1. САФО

Кто была подлинная Сафо, ее стихи (в переводе Вяч. Иванова). Есть шаткость в филологических изысканиях (в IV главе) о «белой скале». Кто была Фаона. Свидетельства о Сафо Платона (десятая муза). Алкея (святая). Среднеаттическая комедия (уже унижает). Александрийские грамматика. Послание Овидия, Возрождение и французский классицизм не тронут славы Сафо. Она поколеблена в XVIII веке кощунством французов, тогда же, когда Вольтер коснулся Орлеанской девы. В XIX веке эту традицию относительно Сафо продолжают Додэ и Пьер Луис. Немецкий неогуманизм реабилитировал ее — Грильпарцер вслед за Велькером. Анализ драмы и ее идея.

Таким образом, предисловие очень богато сведениями. К сожалению, есть, по обыкновению, несколько шероховатостей в языке («Все это было некогда, создавая вокруг себя роскошный цвет своеобразной красоты»; Зелинский постоянно называет Сафо «стихотворицей»), и совсем ничего не сказано о том, что в России Сафо была все-таки переведена, хотя и плохо (Арбениным), и Ермолова брала ее в свой бенефис. Не сказано, впрочем, и вообще о судьбе трагедии на сцене.

Примечания снабжены тончайшим филологическим аппаратом, как будто они касаются не драмы XIX века, а античной драмы, каждое слово которой окружено вековыми филологическими размышлениями. Впрочем, против этого нельзя ничего возразить. То же касается и примечаний к двум другим драмам.

2. ЗОЛОТОЕ РУНО

Еврипид впервые сделал Медею детоубийцей. Миф об аргонавтах. Юношеская «Медея» Корнеля, «Медея» Грильпарцера.

Медея — варварка, дочь колхидского царя. Владеет дротиком, копьем и луком. Она, колдунья и отравительница, полюбила Язона, светлого эллина. Креуза — тоже светлая элинка, Медея понимает это, и потому ее гнев обрушивается на *собственную* плоть и кровь — на собственных детей. Такой же «Чернобог»,

* Все три драмы — на античные мотивы, и потому Зелинский здесь чувствует себя совершенно в своей области.

как Медея, — Шейлок в радостной Венеции, от которого бежит Джессика, Трибуле, от которого бежит его дочь, Альберих среди радостных богов Валгаллы. Влияние Грильпарцера на Вагнера. Мотивы проклятого золота трижды появляются в греческой мифологии (золотое руно, златорунный свет в роде Атридов и ожерелье Гармонии). Анализ драмы, которую Зелинский считает лучшей частью трилогии и единственной Медеей, выдерживающей сравнение с еврипидовской.

3. ВОЛНЫ МОРЯ И ЛЮБВИ

Поздний миф о Геро и Леандре. Его преломление в «Героини» Овидия и у Мусея (малый эпос). Баллада Шиллера и «Абидосская невеста» Байрона. Композиция Грильпарцера напоминает «Тристана и Изольду» Вагнера. Грильпарцер думал скорее о «Ромео и Джульетте». Анализ драмы, трудная история ее написания, предварение Метерлинка. «Элеатская» любовь — единственная суть поэзии (влияние Платона через Шопенгауэра).

Выражение — «кажимость», вместо *видимость*.

«ПИККОЛОМИНИ» ШИЛЛЕРА, I АКТ. ПЕРЕВОД Б. ЭЙХЕНБАУМА

У Гербеля — перевод Лялина. У Эйхенбаума точные размеры, например, стих 43 укороченный — у Лялина передается длинным, у Эйхенбаума — точно. То же — стихи 72—73, хоть и есть очень незначительное отступление в стихе 73.

Стих 50 — «в чинах *растет*».

Стих 57—58 — — — «*Ничто* от государя».

Стих 88 — «*узрел*».

Обратное — растянутый стих Шиллера 104 — у Эйхенбаума точно, у Лялина — сглажен. Там, где допущены изменения размера подлинника, это сделано с большим музыкальным тактом.

Стих 164—165. Для *ремонта* своих полков (хотя слово ремонт тоже).

Стих 223. Льву иль лилиям *служить*.

Стих 345. «*Ваирал*».

Стих 377—378. Не вполне довольны там герцогом, как им довольны здесь.