

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

ГЕЙНЕ В РОССИИ

О русских переводах стихотворений Гейне

Старые переводы Гейне совершенно не удовлетворяют современным требованиям, несмотря на то, что лучшие русские поэты переводили Гейне и у нас есть несколько так называемых «полных собраний сочинений Гейне», кроме многочисленных отдельных изданий его произведений. Не будет никакого преувеличения, если я скажу, что, несмотря на то, что все лучшие русские журналы, начиная с сороковых годов, помещали на своих страницах переводы из Гейне, принадлежащие перу часто первоклассных поэтов, — русский язык еще почти вовсе не знает Гейне.

История Гейне в России так поучительна, что я не могу не рассказать ее в очень коротких чертах, тем более что этот рассказ приведет непосредственно к делу.

Гейне был открыт в России тогда, когда он уже пережил свою весну и свое лето, когда в его душе облетели последние листья, как в «траурный ноябрь»,¹ когда он в последний раз посетил Германию («Зимняя сказка» написана в 1844 году), когда уже он готовился окончательно стать парижским затворником, погрузиться в могилу из двенадцати тюфяков. Это важно потому, что русские юноши, которые открыли его в это время, не могли уже сообщаться с духом живого и юного

Гейне, такого уже не было на свете; а это, действие живого Гейне на Россию «на расстоянии», было бы не только возможно, но и совершенно неизбежно; европейский воздух того времени был хорошим проводником; накануне 48-го года атмосфера была грозная, насыщенная электричеством, и русские юноши хорошо чувствовали это, ибо они горели необычайным волнением, о котором свидетельствует, например, Ап. Григорьев в своих воспоминаниях.² Лихорадка особого рода была именно молодых русских художников, вступавших в жизнь в конце тридцатых и в начале сороковых годов; их волнению сужден был недолгий век; в их тревоге и тоске было предчувствие не только личных судеб, но и судеб всей русской культуры. Их юношеское волнение и кипение было той цветущей могилой, в которой погибла великая культура пушкинской эпохи; культуре этой суждено медленно возрождаться лишь на наших глазах, и даже мы всё еще не знаем, не суждено ли ей опять надолго забиться в свою могилу под вечными, не отступающими, подстерегающими каждый месяц и день морозами русской жизни. В их же время, как это ни ужасно, могильщиками этой культуры были, сами о том не ведая, их учителя, высоко ценимые как ими, так и нами, русские писатели — с Белинским во главе.

Реальные факты, из которых возможно и необходимо сделать выводы, хотя бы и не мои, таковы: в тот самый год, когда сорокапятилетний и начинающий болеть Гейне был уже окутан в саван «Зимней сказки» в Париже, в России поместили переводы его стихотворений — двадцатитрехлетний Ап. Григорьев (1823—1864) в «Репертуаре и Пантеоне» Межевича, а девятнадцатилетний Мих. Михайлов (1826—1865)* — в «Ил-

* Михаил Илларионович Михайлов выбрал из Гейне более созвучные своему таланту произведения — с гуманной и социальной тенденцией. В начале 60-х годов он нашумел статьями о женском вопросе³ и трагически кончил свои дни за провоз из-за границы прокламаций «К молодой России». Он — автор нескольких революционных песен, например, «Смело, друзья, не теряйте бодрость в неравном бою» и др. («Ист. русской литературы XIX в.», изд. «Мир», III, 98). «Дело М. И. Михайлова», статья М. Лемке. — «Былое», 1906, I, 96—128.

люстрации» Кукольника. Эти два имени людей, которые оба погибли трагически и рано, почти в одно время, но совершенно по-разному, я связываю недаром, хотя житейски они по какой-то странной случайности не были связаны. Заслуги их по отношению к Гейне также на первый взгляд несоизмеримы, потому что Михайлов перевел очень много и до сих пор по качеству своих переводов не превзойден никем, а Григорьев едва успел коснуться Гейне, перевел в те годы всего четыре маленьких стихотворения. Тем не менее оба эти поэта связаны по отношению к Гейне тем, что пытались схватить и почти схватывали иногда его подлинный поэтический образ, в чем помогли им, конечно, во-первых — косые лучи закатывающегося солнца пушкинской культуры, во-вторых — грозовой воздух, которым была насыщена предреволюционная Европа. К тому времени, как гроза разразилась, у Гейне едва хватает сил дотащить до Луврской Венеры и плакать у ее ног. Гроза пронесется, не очистив воздуха, а только уплотнив его безмерно, так что людям все труднее дышать. Через десять лет умирает Гейне, через пятнадцать лет умирает Михайлов, измученный рудниками, умирает и Григорьев, измученный жизнью и либералами. Больше никаких «веаний», как выражался Григорьев, или действий на расстоянии, или художественных взаимодействий уже быть не может в этом уплотненном воздухе 50-х и 60-х годов XIX века, когда этот век и становится собственно собою, становится железным веком, откидывая все иллюзии, расквитавшись окончательно с романтизмом, а кстати — и с искусством. Откинуть иллюзии нетрудно; загнать в подполье все, что носит в себе признак романтизма, утопии, нетрезвости духовной, — ничего не может быть легче этого. Но не так легко при этом сохранить некоторые благородные источники воздействия на человеческую душу — и прежде всего источники воздействия искусства. Искусство помедлит недолго в уплотненной атмосфере трезвого «строительства жизни». Скоро оно совсем улетит, оставив людей над разбитыми корытами, в атмосфере художественного безвременья.

Так случилось и с Россией. Искусство не ужилося с «эпохой великих реформ». В частности, артистический образ Гейне, который, казалось, мы были готовы усвоить, меркнет; на его месте появляется грузная, стопудовая, либеральная легенда о Гейне, которая принимает наконец совершенно возмутительные для художника и уродливые формы: Гейне превращается чуть ли не в народолюбца, который умер оттого, что был честен.⁴ Эта легенда жива до сих пор, проявляется то там, то здесь, и новое течение русской поэзии, которое по отношению к Гейне оказывается уже третьей волной, все еще бессильно стряхнуть с образа поэта ветхую чешую этих чуждых красок,⁵ то гражданственное отношение к поэту, которое я хотел бы назвать, несколько играя словами, родной нашей, кровной, очень благородной и чистой, — но все-таки — грязью.

От всех этих общих соображений перехожу к объективным оценкам.

Михайлов перевел 121 стихотворение Гейне; большая часть из них — настоящие перлы поэзии; все же — это не Гейне: с одной стороны, переводы лишены той беспощадности и язвительной простоты, которая характерна для Гейне; в Михайлове было слишком много того, что называли у нас «романтизмом»; с другой, будущий приятель Чернышевского просто не считался с внешней формой Гейне, он почти никогда не искал соответствия размерам подлинника.*

* Образчики михайловского перевода:

М и х а й л о в. «Гренадеры» *Гейне*

Размер — не тот; первая и третья строки не рифмуются.

1. «Брели» — уже немного смягчено. «Zogen» — проще.

3. Слово «Quartier» переводится «земля».

4. «Душой приуныли» — вместо «повесили головы».

5 и 6. «Позора» нет; просто — «печальная весть: Франция погибла, большое (может быть, великое) войско побеждено и разбито».

8. Kaiser — не император. Это уже непереводимо.

9. «Заплакали вместе» — не переведено.

11. «Вымолвил» — вместо «сказал». «Болит мое скорбное сердце» — вместо «как мне тоскливо».

12. «Раны» — вместо «рана».

13. «Товарища» нет, вместо него — «кончена песня».

Совершенно обратное было с Григорьевым, который перевел во всю свою жизнь всего шесть стихотворений.⁶ Он утрировал ироническую простоту Гейне, вводя в обиход невозможные прозаизмы, вроде слова «чувствия». Зато отношение к внешней форме у него было истинно пушкинское, но он, если можно так выразиться, это отношение растерял и пропил, как пропил понемногу и всю бездонную глубину и тонкость своих идей. Он проделывал над Гейне те же чудачества, которые проделывал над «Антигоной»: ⁷ открыв за шестьдесят лет до Вяч. Иванова ямбический триметр и даже метры трагических хоров в русском языке, он пользовался ими наполовину, загромождая остальную поло-

14. «И мне умереть бы пора» — вместо «И я бы не прочь умереть с тобой».

15. «Малолетки» — вместо «ребенок».

16. «У них ни кола, ни двора» — вместо «без меня они пропадут».

17—20. Михайлов, естественно, повторяет: «дети». У Гейне на этот раз строфа «возвышеннее»; размеры тревожнее и прерывистее, чем в остальных; он резко ломает стихотворение на две половины, что незаметно у переводчика.

21. «Исполни завет мой... товарищ» — вместо «исполни, брат, одну мою просьбу».

21—22. «Коль здесь я окончу солдатские дни» — вместо «если я теперь умру».

23—24. Франция у Гейне подчеркнута повторением. У Михайлова — один раз.

25. «Лепточка» — вместо «лента». «Ehrenkreuz» больше, чем «орден».

27. Зачем «в руки»? — «В руку»,

29. В этом стихе у Гейне уже слышна отдаленная конская рысь; по мере приближения лошадей количество «р» увеличивается; через четыре строки — император уже тут, копыта его лошади сотрясают землю над могилой. У Михайлова — обратное построение, смысл звуков утрачен. Чувствуется поэт, ибо он передает последний звук строфы «getrube» — звуком «трубу», но двухсложного здесь уже мало, строфа падает без сил.

33. Строка самая громовая передана теми звуками, которыми следовало передать 29-ю.

34. «Мечи звенят и блистают», а у Михайлова — «Знамена победно шумят». Откуда, кстати, у Гейне мечи? — Из романтики.

35. Gewaffnet не переведено.

36. *Защищать* императора! У Михайлова только «выйдет к тебе» (русская пассивность).

вину неразберихой не только стихотворной, но и прозаической, что вполне вязалось с его общей физиономией. Так и открытие гейновских размеров в русском языке принадлежит ему же, но пользовался он ими неряшливо и по собственной прихоти.

Эти два поэта были, однако, первыми и единственными в России поэтами, которые могли установить гейновскую традицию, хотя и не установили ее. Их сверстники уступают им в этом отношении: Фет, переводивший довольно много из Гейне, относился к нему с какой-то помещичьей или офицерской неуклюжестью, которая проявляется почти во всех его переводах; Майков — слишком чужой Гейне; от Полонского было бы странно ждать каких бы то ни было переводов. Очень милый веночек вокруг начавшей было возникать гейновской традиции образовали переводы поэтов постарше Михайлова и Григорьева: Ф. Миллера (1818—1881), Грекова (1810—1866) и Крешева, но переводы их следует назвать подражаниями; совсем со стороны и как будто случайно подошли к Гейне Мей и особенно А. Толстой. На этих именах кончается всякая связь с подлинным Гейне, зато сочно и коряво начинает прорастать фальшивый Гейне, Гейне русских либералов, «Гейне из Тамбова»,⁸ сотнями тысяч экземпляров которого и питается до сих пор русская публика.

Надо сказать, что к стиху Гейне отнесся со вниманием только один из поэтов — самый неряшливый — Ап. Григорьев. Величайшие наши поэты пренебрегали этим стихом. За ними пришли стихотворцы, которые пренебрегли уже всем, кроме собственного либерализма; им, как людям часто даровитым, удалось насытить этим либерализмом даже некоторые стихи Гейне, не имеющие никакого отношения к гражданственности. Проследить это очень интересно, но это — уже задача историка литературы, к делу не относящаяся. При всем уважении к заслугам и талантам Плещеева, Добролюбова,* Минаева, Быкова, даже Вейнберга, давшего нам «Отелло» и «Шейлока»,⁹ — с ними как с переводчиками Гейне почти совсем не стоит считаться.

* Перечень — первый «Временник Пушкинского Дома».

Вейнберг предъявил совершенно правильные требования к переводу в своей рецензии о переводе «Дон-Жуана» Байрона Козловым в 1889 году.¹⁰ Кроме того, Гейне был его любимым поэтом; первый томик собственных переводов он выпустил в 1860 году, в 1866 году предпринял полное издание Гейне, закончившееся без его участия (в двенадцати томах). С 1898 года он начинает редактирование нового издания, где многое переводит заново (как в стихах, так и в прозе). Издание заканчивается восьмым томом, вышедшим в 1902 году.

Некрологист Вейнберга (К. Тиандер. П. И. Вейнберг. Изд. II Отд. имп. Академии наук, т. XIV (1909), кн. 4) считает это издание «во всех отношениях образцовым». Он же считает «безупречными» переводы Майкова «Лорелей», «Краса моя рыбачка» и др.

Г-н Тиандер, подводя итоги своим наблюдениям, замечает, что наши лучшие переводчики или допускали самовольные отступления (как Майков), или не считали нужным сохранить поэтическую форму оригинала (как иногда Михайлов), или позволяли себе передавать подлинники только приблизительно верно (как Фет).

Сличая переводы Вейнберга с подлинниками, г. Тиандер делает следующие выводы:

«Самовольных отступлений» у Вейнберга почти нет (в 145 стихотворениях седьмого тома — всего 7). Тем не менее «Вейнберг считает себя вправе или чувствует себя принужденным пренебрегать формальными особенностями подлинника... Так, например, рифмованные стихи переводятся белыми стихами или наоборот (1% всех переводов)... Изменение числа строк в однообразно повторяющихся строфах — 1 случай; более радикальное переустройство строфы, что касается рифмы и ритма, — 8 раз (2,7%). Там, где одна и та же рифма повторяется по нескольку раз, Вейнберг сохраняет ее и в переводе в 12 стихотворениях, а в четырех — опускает это повторение».

«Затем, — прибавляет г. Тиандер, — еще нужно иметь в виду, что свободный ритм, очевидно, совершенно не прививается русской поэзии, и Вейнберг в этом смысле не представляет исключения, между тем как немецкая поэзия даже облюбовала его, и Гейне то и

дело прибегает к нему». (Рецензия г. Тиандера написана в 1909 году! Где жил рецензент? В глухой провинции, где нельзя достать книг? Впрочем, того же мнения о свободном стихе держится и гораздо более чуткий к стихам Л. Видеман в своей статье 1913 года.)¹¹

Отметив все это, г. Тиандер переходит к «формальным отступлениям Вейнберга от оригинала». «Целый ряд ритмических изменений объясняется той простой причиной, что слова русского языка несравненно многосложнее, чем немецкого. Чтобы выйти из возникающего отсюда затруднения, Вейнберг удлиняет стихи оригинала 68 раз на одну стопу и 22 раза на две стопы и более. Сокращение оригинала — всего 8 раз».

Другое отступление: «43 раза Вейнберг заменяет двухсложный размер трехсложным; 19 раз — обратное явление». Тиандер «убеждается в том, что эти отступления Вейнберга были продиктованы ему законами русского языка» — его «многосложностью сравнительно с немецким».

В 233 случаях (из 295) Вейнберг оставляет размеры без количественных изменений; в остальных 39-ти он заменяет ямб хореем (26 стих.) и хорей ямбом (13 стих.).

Переходя к архитектонике строфы, г. Тиандер полагает, что Гейне, «в целях более легкого сочинительства», заменил формулу *abab* — формулой *abcb* (то есть не рифмовал первого стиха с третьим). «В этом направлении Вейнберг пошел еще дальше» (43 стихотворения — вместо *abab*—*abcb*.) Другая замена у Вейнберга — вместо *abab* — *aabb* — 15 раз. Эти два факта изменяют строфы чаще других. Количество выбранных самим Вейнбергом строф распределяется таким образом: *abcb* — 50 стих., *aabb* — 19, *abab*—7, *abba*—5.*

Нельзя, однако, не считаться с тем, что именно они, а не предшествующее им поколение, установили очень прочную традицию, которую распатать необыкновенно трудно. Ее не распатала даже великая русская революция, как это видно из двух, ярких для меня, приме-

* О подражаниях Вейнберга Гейне, о влиянии Гейне на него, о стихотворениях «Гейне из Тамбова» — «История русской литературы XIX века», изд. «Мир», V, 288—293.

ров: во-первых, едва цензурные путы упали, на свет выполз ряд переводов одного из упадочнейших для Гейне (если не самого упадочного) стихотворения «Disputation»; выползли они потому, 1) что стихотворение было строго запрещено цензурой, следовательно, по мнению переводчиков, очевидно было очень хорошим; 2) потому что по содержанию оно содержит в себе издевательства над средневековыми религиозными спорами. Во-вторых, журнал «Пламя» недавно еще поместил на своих страницах ряд «революционных» стихотворений Гейне в переводе Вейнберга;¹² одно из них — стихотворение в прозе, которое перевести сызнова можно было и спешно; в переводе оно между тем нуждается, потому что даже из него покойному Вейнбергу удалось сделать передовицу в «Красной газете».

Все это для русской культуры характерно и приводит к выводам жестоким: всю работу над Гейне надо начинать сызнова, начинать — в условиях своеобразных, о которых я скажу ниже. Перед работающими не просто чистая доска, на которой можно писать сызнова, но доска исчерченная, исштрихованная скрипучим грифелем: надо сначала мыть, скоблить, счищать. С прозой Гейне, конечно, легче, работа уже начата, но со стихами — где нельзя торопить и нудить — гораздо труднее. Пока я пересмотрел, не считая старых, больше сотни новых стихотворных переводов, и ни один из них настоящей радости не дает.

Условия, в которых придется работать над Гейне, весьма своеобразны, частью — неблагоприятны, я бы сказал — катастрофичны, частью — более чем благоприятны.

Неблагоприятные условия, по-моему, вот каковы: навшая ныне гуманистическая цивилизация XIX века оставила нам в наследство разрушенный язык. В России, в частности, литературный язык совершенно расшатан, лишен органичности. Наша интеллигенция, черпнув от цивилизации, от культуры не зачерпнула. Это — вопрос длинный и сложный, сейчас стоит упомянуть о нем лишь потому, что русских юношей, в частности начинающих поэтов, нужно учить азбуке, у них нет под руками той глины, из которой можно лепить,

они сплошь и рядом по тысяче причин пользуются никуда не годным материалом, пробуя при этом на таком негодном материале разные изысканнейшие приемы, которых они нахватались. Результаты получаются печальные — язык у человека газетный, суконный, а выразить он хочет то, что снится изысканнейшему французскому поэту; при этом упускается из виду то, что любой маленький хроникер из «*Matin*»* артистичнее, органичнее его, потому что он владеет прекрасным материалом языка; а у нас — одинаково и «Новое время», и «Северная коммуна», и даже интеллигентная «Речь» — нет-нет да и поразит такой необыкновенной первобытной безграмотностью, что становится страшно за культуру — неужели она невозвратима, неужели она похоронена под обломками цивилизации!

Таковы, в общих чертах, условия неблагоприятные. Благоприятные, по моему мнению, заключаются в том, что сейчас Гейне стал ближе, чем когда-нибудь, к миру, что, наконец, может быть услышан голос подлинного Гейне именно теперь, среди того взбаламученного моря, которое представляет из себя европейский мир, где трещит по швам гуманистическая цивилизация. Гейне же в основе своей и есть *антигуманист*, чего никогда еще, кажется, не произносили, вернее, не произносили так, как я сейчас хочу это произнести: с утверждением, с приставкой *да*; *да, антигуманист*, и потому — всегда гонимый, всегда непонятый, всегда приспособляемый. Это опять большая тема, не знаю — установится ли такая именно терминология или терминология будет другая. Но сейчас я умею только констатировать, что во всем мире прозвучал колокол *антигуманизма*, что мы сейчас стоим под этим знаком, нам уже ясен *кризис гуманизма*; мир омывается, сбрасывая с себя одежды гуманистической цивилизации.

Человек — животное, человек — растение, цветок. Черты чрезвычайной жестокости, как будто нечеловеческой, животной; черты первобытной нежности — тоже как будто нечеловеческой, растительной. Все это — личины, маски, мелькание бесчисленных личин; это

* «Утро» (франц.). — *Ред.*

мелькание знаменует собою, что человек весь пришел в движение, весь дух, вся душа, все тело захвачены вихревыми движениями; в этом вихре революций политических и социальных, имеющих космические соответствия, формируется новый человек; гуманное животное *Zōon Politikon* и т. д. и т. д. перестраивается в *артиста* — беру вагнеровский термин. И нам уже ясно теперь, что Гейне неразрывно связан с Вагнером; далее в этой цепи вырастают фигуры Ибсена, Стриндберга, Достоевского, и еще, и еще. Мы присутствуем при необычайном зрелище — пламя, которое в течение всего XIX века пожигало корни, струилось под землей, теперь вырвалось наружу, и совершенно по-новому озарен весь XIX век. Говоря только грубыми, первоначальными словами, я различаю крушение гуманизма, различаю виновников этого крушения — Гейне, Ибсена, Стриндберга, связанных неразрывными узами духовного товарищества (еще товарищества, не братства), различаю общую причину их перетолкований, приспособлений, непониманий (это гуманизм, погибая, пробует защищаться из последних сил); различаю как будто еще — преобладание работы более свежих рас, германской, частью — славянской, и молчание более древней — и усталой — романской. Различаю, наконец, что общая их цель — не этический человек, не политический, не гуманный, а — человек *Артист*. Думаю, что такое сознание поможет подойти к подлинному Гейне, потому что его нота звенит сейчас в воздухе всей Европы.

Если «Всемирная литература» хочет, чтобы появилось в свет что-нибудь, кроме тома большого издания — «Путевых картин» Гейне, я предложил бы следующее: собрать в одну или в несколько книжек то, что есть лучшего из переводов стихов Гейне. Можно было бы составить: 1) книжку чистой лирики, 2) книжку из тех стихов, которые Гейне объединял всю жизнь под именем «*Romanzen*», где есть народные, легендарные, сказочные мотивы, и 3) книжку «*Zeitgedichte*» — «Современных стихотворений». Первые две книжки составились бы почти исключительно из старых переводов, для третьей легче было бы перевести заново, иногда

даже пользоваться переводами стихотворцев, а не поэтов, потому что *Zeitgedichte* преодолимее основных стихов Гейне; главная его сила все-таки не в них.

Пока это составило бы народное издание; если впоследствии удастся перевести лучше, мы заменим в основном издании старые работы — новыми, «подражания» — переводами. Но должен заранее предупредить, что смотрю на дело довольно пессимистически.

Пример — знаменитый михайловский перевод знаменитых «Гренадеров». Едва ли и в наше время удастся достигнуть той высоты, той насыщенности, даже той близости к подлиннику, которой достиг Михайлов; между тем он 1) совершенно не пытается рифмовать первую и третью строку, которая рифмуется в каждой строфе; 2) он совершенно изменил размер, благодаря чему, между прочим, нарушил весь внутренний строй стихотворения, пренебрег той тайной ритма, которая чудесным образом позволила Гейне резко переломить стихотворение на две части и достигнуть этим особого эффекта. И, наконец, 3) на протяжении тридцати шести строк у Михайлова — до двадцати пяти более или менее серьезных отступлений, главным образом от словаря Гейне; все это сообщило стихотворению другой тон, чуть повышенный там, где в подлиннике нет ни малейшей утрировки, и наоборот — пониженный, какой-то беспредметный, нерешительный — там, где подлинные стихи проникнуты стремлением и волей. Насколько это интересно, объяснимо и поучительно с точки зрения социологической, настолько это заставляет желать большего в отношении художественном, артистическом. Между тем повторяю, что большего, чем Михайлов, при современном упадке языка достичь я не надеюсь; в частности, три известных мне перевода «Гренадеров» (из них — два новых) ни в каком отношении не могут равняться с переводом Михайлова, и его «Гренадеры» сами по себе представляют такую большую ценность, с которой расстаться жалко. Собрание таких переводов, как, например, михайловский, в народном издании не было бы компромиссом художественным с общей точки зрения; это будет компромиссом по отношению к Гейне; потому было бы честнее назвать многие ста-

рые переводы — «подражаниями» или по крайней мере оговорить это.

При этом я предложил бы, в виде опыта, снабдить это народное издание Гейне, кроме статьи общего характера, еще примечаниями, в которых бы разбирались в доступной форме, например, те переводы, которые предлагаются, в отношении их соответствия с подлинником.

Самый факт существования таких примечаний, которые прочтут пока не все, вводил бы именно в атмосферу *артистическую*, чем мы в России не избалованы; он показал бы некоторым читателям, что, кроме культурно-исторических, биографических, политических и прочих подходов к поэту, существуют подходы эстетические и что во многих случаях важным является не только то, любил или не любил поэт, например, Наполеона, а также и то, каким он был мастером — плохим или хорошим. Ибо искусство гораздо ближе к мастерской ремесленника, чем к кабинету ученого. И Гейне, который был артистом прежде всего, достоин именно таких примечаний, которые говорили бы о его артистических достижениях прежде всего.

17 июня 1919