

Е. Ланда

БЛОК — РЕДАКТОР ГЕЙНЕ

Когда в конце 1918 года А. Блок стал редактировать собрание сочинений Генриха Гейне, то, на первый взгляд, эта работа не таила в себе особых трудностей. Все написанное великим немецким поэтом — это подчеркивал и сам Блок — «за исключением некоторых мелких статей, а также строк, стихотворений и абзацев, а иногда и целых глав, уничтоженных цензурой»^{1*}, уже было издано на русском языке. Кроме того, большая часть произведений Гейне переводилась к тому времени на русский язык по несколько раз.

К началу XX века в России вышло четыре собрания сочинений Г. Гейне (в том числе два полных)², так что переводы, разбросанные раньше по различным журналам и сборникам отдельных поэтов, были в какой-то мере собраны и расположены внутри каждого издания согласно определенным принципам. И, однако, Блок с полным основанием мог утверждать, что « всю работу над Гейне надо начинать заново »^{3*}. Как поэт и переводчик он не мог примириться с тем, что « артистический образ Гейне... меркнет » в русских переводах, что « ни один из них настоящей радости не дает », что « русский язык еще почти вовсе не знает Гейне » (т. 6, стр. 119, 124, 116). Как редактор он должен был осмыслить характер первого после революционного издания Гейне, которое осуществлялось

* Библиографические ссылки, отмеченные цифрами, помещены в конце статьи (см. стр. 106—107).

** Блок А. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 6. М.—Л., 1962, стр. 124. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте в скобках: указываются том (арабской цифрой) и страница.

на новых, демократических принципах, — освобожденное от оков цензуры и предназначенное для несравненно более широкого круга читателей, чем в царской России. В свете новой революционной эпохи он и определял отбор материала, архитектонику самого издания и его научно-вспомогательный аппарат. Блоку-редактору нужно было решить, на основе каких эстетических, переводческих и чисто редакторских принципов он подойдет к старым переводам и будет направлять поиски переводчиков, чтобы труд нескольких десятков человек, сохраняя неизбежную индивидуальность почерка каждого, привел бы к воссозданию на русском языке стихов и прозы, написанных рукою Гейне. Хотя искусство перевода издавна укоренилось в России и за последние два столетия (с XVIII до начала XX) накопилось немало теоретических обобщений переводческой практики, принципы редактирования переводной литературы еще только намечались, так как в издательской практике России невелик был опыт выпуска крупных изданий переводной литературы под единой редакцией одного лица.

Первое собрание сочинений западноевропейского писателя, прошедшее через руки редактора, вышло в России в 1857 году. Это был «Шиллер в переводе русских писателей», под редакцией Н. В. Гербеля. Но Н. В. Гербель, так много сделавший для ознакомления русского читателя с западноевропейской литературой, скорее был лишь редактором-организатором издания, координировавшим работу отдельных переводчиков, а не редактором в современном смысле слова.

В предисловиях к сочинениям Шиллера и Шекспира Гербель настойчиво подчеркивал, что он не вмешивается в труд переводчика: «...некоторые из них (т. е. переводов. — Е. Л.) исправлены собственно для нашего издания самими переводчиками»³. Гербель оставлял себе роль лишь предельно беспристрастного, щепетильного судьи, который учитывает абсолютно все переводы какого-либо, даже самого небольшого произведения, осторожно отстраняя неудачные опыты. «Случалось также встретить два и более перевода одного стихотворения, равносильные по достоинству, — писал он в предисловии к изданию Шиллера 1857 г., — принять одно значило пожертвовать другим, что было бы несправедливо. Таким образом, читатель нередко одно и то же стихотворение встретит в моем изда-

нии в двух и более переводах разных авторов. Каждому предстоит самому сделать выбор, согласно с указанием собственного вкуса»⁴.

Необходимо отметить, что собрание сочинений иностранного писателя осуществлялось еще очень примитивно. Архитектоника издания определялась порою чисто случайными коммерческими соображениями, а не хронологией творчества или единством жанра.

Ко второй половине XIX века стало очевидным, что многотомное издание классика иностранной литературы возможно осуществить лишь усилиями коллектива переводчиков. В предисловии к упомянутому шекспировскому собранию Н. В. Гербель писал: «Единственное средство дать нашей публике полный стихотворный перевод Шекспира состоит в том, чтобы соединить для решения этой задачи силы многих людей».

Но Гербель и вообще переводчики XIX века приходили к такой мысли как к неизбежному компромиссу. Идеальное же решение проблем художественного перевода и в первую очередь единство стиля возможно было, по их мнению, только при работе одного переводчика. «Конечно, — добавлял Гербель, — было бы лучше, если бы один человек исполнил весь труд». Подобная точка зрения опиралась на очень прямолинейные и, собственно, субъективистские представления, что личность адекватнее всего раскрывается через другую — и только одну — личность. В результате этих представлений об идеальном переводе классиков европейской литературы на русский язык возникли такие издания, как «Полное собрание В. Шекспира в стихах и прозе в переводе П. А. Каншина» (1893) и «Сочинения Вильяма Шекспира в переводе и объяснении А. П. Соколовского» (1894—1898) и т. п. Они свидетельствовали о titанических усилиях и работоспособности отдельных переводчиков, но очень обедняли идейное, художественное и языковое мастерство великих писателей Запада, поскольку личность переводчика по своим масштабам не была конгенитальна личности какого-либо зарубежного классика.

Если сравнить разные издания Гейне, выходившие под редакцией П. Вейнберга, то можно убедиться, что редакторский «метод» Вейнберга в основном сводился к вытеснению чужих переводов собственными, т. е. опять же идеальный перевод собрания сочинений представлялся

ему как труд одного лица, в данном случае — как свой собственный.

В начале XX века благодаря трудам С. А. Венгерова издания западноевропейских классиков приобрели совершенно иной облик. С. А. Венгеров подошел к выпуску переводной литературы как ученый-филолог и создал собственно прототип современного комментированного издания, построенного на тщательно выверенном тексте.

С. А. Венгеров ставил целью охватить все творчество писателя с «предельной» полнотой, строго выдерживать хронологическую последовательность как внутри тома, так и во всем собрании сочинений, сопроводить каждое произведение «историко-критическими предисловиями» и «историко-литературными примечаниями», чтобы читатель мог легче понять творчество писателя чуждой страны и удаленного во времени.

Хотя все издания, выпущенные С. А. Венгеровым, содержат скрупулезные библиографии переводов этих писателей на русский язык и в приложениях даны отрывки из поэм и некоторые стихотворения в других переводах, в основном тексте помещен лишь один перевод — тот, который Венгеров отбирает как безусловно лучший. Лучшим, с точки зрения Венгерова, был вербально наиболее точный перевод.

Показательны в этом плане его замечания в письмах к Брюсову и Блоку, переводившим в 1903—1905 годах, по приглашению Венгерова, стихотворения Байрона. Редактор строгий и требовательный, Венгеров предоставлял править переводчику, а сам правил немного, и то уже в корректуре. Брюсов, внося поправки в свой перевод, писал Венгерову: «Все эти поправки имели одну цель: подойти ближе к подлиннику. Поэтому иногда исправленные стихи «тяжелее», чем те, какие они заменили. Уничтожил я также все яркое, прибавленное мною от себя... Я не вполне согласен с Вашим мнением, что такие прибавки недопустимы в переводе»⁵. Далее, мотивируя свои возражения, Брюсов подчеркивал: «...я вполне согласен, что принципы, «как» переводить, должны устанавливаться Вы — редактор всего издания». Признание очень важное, утверждавшее обязательность единых принципов перевода при издании собрания сочинений зарубежного писателя на русском языке. Эту мысль всецело разделял и редактор А. Блок.

В последние годы жизни Блок уделит необычно много внимания и сил редакторской работе и, в частности, редактуре перевода, которая была связана с подготовкой собрания сочинений Гейне в издательстве «Всемирная литература», созданном в Петрограде к концу 1918 года по инициативе и при ближайшем участии М. Горького.

«Записные книжки» Блока 1918—1920 годов и «Дневник» начала 1921 года содержат интересные заметки о его деятельности во «Всемирной литературе». Эти заметки позволяют не только установить хронологическую канву его работы над Гейне, что само по себе очень любопытно и важно, но и глубже проникнуть в принципы и метод редакторской работы Блока над переводами, особенно при сопоставлении их с рукописями, содержащими его редакторскую правку, а также с его статьями тех лет.

Писатели, работавшие тогда с Блоком в издательстве «Всемирная литература» (К. Чуковский, Вс. Рождественский, В. Зоргенфрей, Е. Замятин), в своих воспоминаниях воссоздали облик Блока-редактора — на редкость тщательного, упорного, деликатного и поразительно щедрого в затрате своих сил. Рассказы о Блоке-редакторе восходят, как правило, к зиме 1919 года, когда поэт впервые появился на заседании редколлегии; однако «вечерние занятия Гейне» начались значительно раньше.

В «Записных книжках» Блока название «Всемирная литература» появляется первый раз 24 сентября 1918 года — упомянут телефонный разговор с А. Н. Тихоновым, одним из редакторов этого нового книгоиздательства.

Разговор, по-видимому, шел о тематике издательства — вопрос первостепенной важности для Блока, так как тут же записано: «Первое мерило — имеющее художественное значение».

Два месяца спустя Блоку предложили выбрать себе работу: «К Тихонову. Выбрать работу. Стихи? Байрон. Гейне. Бодлер? Уланд? Рони «Красный вал»? — читаем мы под 23 ноября 1918 года. На следующий день Блок принимает решение: в «Записной книжке» появляется многозначительная запись — «Вечерние занятия Гейне», и отныне он будет неотступно, порой ежедневно, к ним возвращаться. Как знаменательна для отношения Блока к Гейне следующая запись: «Весь день читал Любе Гейне по-немецки — и помолодел» (8 декабря 1918 г.). Отвлечся

он от Гейне всего лишь раз, в январе — марте 1920 года, когда издавались «Избранные сочинения» Лермонтова.

Заметки о работе над Гейне почти всегда соседствуют с записями о событиях глубоко личных и важных для Блока. Гейне как бы входит в его дом: поэт читает свои переводы и отредактированные произведения матери и жене, Любовь Дмитриевна помогает ему в работе над текстом «Путевых картин», «Мемуаров» и предисловий к ним.

Не удивительно, что Блок остановился именно на Гейне. Еще юношей он заинтересовался его поэзией⁶. Эпизодические заметки в «Записных книжках» (1920 г., 5—6 июля; 1908 г., 22 июля) свидетельствуют, что он пристально читал и прозу Гейне. Уже к концу 900-х годов Гейне наряду с Ап. Григорьевым, воспринимается Блоком как художник, глубоко ощутивший близкую гибель культуры, трагическую разорванность сознания и бесприютность современного человека. В статьях тех лет («Ирония», «Народ и интеллигенция», «Вопросы, вопросы и вопросы», «Стихия и культура») Блок, касаясь самых важных для себя проблем современной жизни и определяя свою общественную позицию, часто говорит о Гейне, цитирует его произведения, иногда даже не упоминая его имени, и высказывает порою мысли, близкие к некоторым его замечаниям. Творчество «последнего свергнутого с трона короля романтиков» оказывается на магистральной линии духовного и поэтического развития Блока. В 1909 году он впервые выступает как переводчик поэзии Гейне и переводит 13 стихотворений из цикла «Возвращение на родину».

В 1918 году Блок лишь возвращается к Гейне. Он опять переводит его стихотворения, опять выступает с рядом докладов и статей о нем — «Гейне в России», «Гейне и Герцен», «О иудаизме у Гейне», в которых творческий облик Гейне неотделим от размышлений Блока о революции, о судьбах России, культуры, русской интеллигенции. И даже столь узко специальный, казалось бы, доклад, как «Гейне в России. О русских переводах стихотворений Гейне», содержит уже ядро концепции его доклада «О крушении гуманизма».

Новая для Блока форма «контакта» с Гейне — это редактирование многочисленных переводов его произведений и подготовка издания его сочинений.

После «Двенадцати» и «Скифов» Блок как поэт молчал вплоть до января 1921 года, когда он вновь стал работать над «Возмездием». Но позиция наблюдателя со стороны была для него неприемлема. «Обязанность художника, — писал он, — видеть то, что задумано», «слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух» (т. 6, стр. 12, 19). При этом любое дело, за которое брался Блок, всегда должно было быть сопряженным его исконным творческим и идейным устремлениям. Такие точки соприкосновения с революцией, с грядущим Блок находил в своей работе в Большом драматическом театре и в редколлегии «Всемирной литературы».

Блока увлекало не только «просветительство», хотя он признавал его огромное значение «для неграмотной России» и удивительно отчетливо представлял себе духовный мир и запросы читателя, для которого замыслил различные издания, или зрителя, приходившего в Большой драматический театр*.

Главное здесь заключалось в другом. Блока побуждала к этой работе и окрыляла на очень тяжкий труд одна заветная мысль, которая постепенно созрела у него с годами.

Среди буржуазных философов и интеллигенции, особенно среди художников символистов, уже с начала XX века господствовало убеждение, что волна революции, сметая старое общество, сокрушит и все культурные ценности человечества.

А мы, мудрецы и поэты,
Хранители тайны и веры,
Унесем зажженные светы
В катакомбы, в пустыни, в пещеры, —

писал в 1905 году В. Брюсов, считая, что спасти сокровища культуры можно, только скрыв их от толпы.

Для Блока революция тоже таила в себе возможности катастрофы и гибели культуры. Однако Блок, пожалуй, первым пришел к иным мыслям о путях ее спасения. «В наше катастрофическое время, — писал он в статье «Крушение гуманизма», — всякое культурное начинание приходится мыслить как катакомбу, в которой первые

* Показательны в этом отношении сценические редакции «Разбойников» и «Дон Карлоса» Шиллера, подготовленные Блоком для постановки в БДТ. См. Архив А. Блока, ф. 654, оп. II, ед. хр. 56; ф. 654, оп. I, ед. хр. 261.

христиане спасали свое духовное наследие. Разница в том, что под землю ничего уже не спрячешь; путь спасения духовных наследий — иной; их надо не прятать, а явить миру; и явить так, чтобы мир признал их неприкосновенность, чтобы сама жизнь защитила их» (т. 6, стр. 111). В этом заключалась для Блока собственно миссия художника в годы революции. Именно его отношение к культуре и ее судьбам определило его подход к изданию Гейне и многие принципы его редакторской работы.

* * *

В Пушкинском доме сохранился богатый архивный материал, который вводит нас в творческую лабораторию Блока-редактора.

Хотя поэт весьма скептически относился к старым переводам из Гейне («Чем больше читаю старые переводы, тем больше ужасаюсь», — писал он уже в начале декабря 1918 года В. А. Зоргенфрею), однако он считал необходимым для себя как редактора изучить их с предельной полнотой. Все розыски он вел на редкость тщательно. Так, например, собирая материалы для книги Гейне «Романцеров», Блок приложил к стихотворению «An die Engel» («Лазарь», 15) переводы Ф. Берга и Л. Мея. При этом на переводе Ф. Берга он помечает: «есть Мей», а на переводе Мея надписывает: «есть еще перев. Берга»⁷. Старые переводы он вырезал из книг, журналов или газет, а затем вкладывал их или вклеивал в рукопись, группируя в специальных обложках по стихотворным циклам.

Высокая филологическая культура Блока, широта его замысла при издании Гейне и его подход к редакторскому делу сказываются в каждой детали его работы.

В пределах данной статьи мы остановимся на тех общих принципах Блока, которые определили облик задуманного им собрания сочинений, и на его редакционной правке прозаических переводов из Гейне, так как часть этих произведений все же увидела свет именно как V и VI тома «Избранных сочинений» Гейне.

Если в своих статьях и комментариях к произведениям Гейне Блок во многом шел путями Венгерова, раскрывая читателю широкие историко-культурные связи между писателем и его временем, то в таких важных для редактора конструктивных вопросах, как подбор произведений

и архитектоника издания в целом, Блок руководствовался своими взглядами на судьбы культуры и ее роль для грядущего человечества.

Некоторые материалы характеризуют именно подход Блока к тому, как надо было «явить миру» классическое наследие, ибо воссоздание на русском языке творчества Генриха Гейне было лишь одним из практических решений этой большой проблемы. Сюда прежде всего относится «План издания сочинений Гейне»⁸, в котором Блок пишет о задачах, объеме и структуре собрания сочинений Гейне. Интересно отметить, что между началом работы над Гейне и составлением плана прошла всего одна неделя. План этот, к сожалению, никогда не издававшийся, — собственно, первые подступы к докладу «Гейне в России», и в нем все подчинено стремлению дать «Гейне нашей эпохи» (т. 8, стр. 517).

Блок считал, что полное собрание сочинений, включающее «мелочи, имеющие только историческое значение», было бы «лишь помехой для знакомства с Гейне». «Мы, — говорится далее в Плате, — снабдим Гейне всевозможными пояснениями и восстановим все уничтоженное цензурой, но дадим русскому читателю только несколько больше половины из всего написанного Гейне»⁹.

Чтобы донести до своих современников того Гейне, который «сейчас... стал ближе, чем когда-нибудь, к миру», чья «нота звенит сейчас в воздухе всей Европы» (т. 6, стр. 125, 126), Блок мог поступиться весьма уважаемыми им принципами филологии — принципами неприкосновенности текста. «Несмотря на основной принцип, — пишет он далее в своем Плате, — давать произведения полностью, в отдельных произведениях могут встретиться совершенно неинтересные для русского читателя места. Я думаю выбрасывать их с соответствующей каждой разговоровкой».

При выборе текста Блок ориентировался на лучшее для того времени немецкое издание Э. Эльстера^{*}. Задуманная Блоком структура собрания сочинений Гейне во многом была близка эльстеровскому изданию. Гейне, писал там же Блок, должен предстать перед читателем «прежде всего как поэт, потом — как историк культуры,

^{*} Heine H. Sämtliche Werke. Hrsg. von E. Elster. Leipzig — Wien, 1887—1890. (Далее в тексте сокращенно: например, Heine, VII, 502)

и, наконец, как публицист». В России обычно (исключение составляло собрание сочинений Гейне под редакцией Быкова) Гейне в первых томах выступал как прозаик.

Мы не всегда отчетливо представляем себе масштаб редакторской работы Блока, поскольку из всего собрания сочинений Гейне вышли в свет только два тома, пятый и шестой, содержащие «Путевые картины» и «Мемуары»^{*}. Большая часть отредактированных им переводов стала достоянием архива, а некоторые просто утеряны.

При сопоставлении данных из «Записных книжек» с хронологическими пометами, которые Блок проставлял порою на рукописях переводов, а также с датами на письмах и записках, сохранившихся среди его бумаг, видно, что наряду с «Путевыми картинами» и «Мемуарами» он частично отредактировал стихотворные циклы «Возвращение на родину» (февраль — июнь 1919 г.) и «Северное море» (июнь 1919 г.) в переводе В. Коломийцева; завершил редактирование поэм «Германия» (апрель — сентябрь, 1 октября 1920 г.) в переводе В. Коломийцева и «Атта Троль» (апрель — май 1920 г.) в переводе Н. Гумилева, а также пьес «Альманзор» (2—11 октября 1920 г.) и «Ратклиф» (13—16 октября 1920 г.) в переводе В. Зоргенфрея.

Еще переделывая после замечаний А. Тихонова комментарий к шестому тому, Блок с июля 1920 года приступил к монтажу седьмого тома. К концу января 1921 года он отредактировал две такие большие и сложные работы Гейне, как «Романтическая школа» (июль, ноябрь — декабрь) в переводе В. Коломийцева и «К истории религии и философии в Германии» (конец августа, сентябрь) в переводе П. Морозова, начал правку этюдов «Фауст» (19—20 июля) в переводе В. Коломийцева и «Девушки и женщины Шекспира» в переводе Н. А. Брянского. В январе и, возможно, еще в самых первых числах февраля 1921 года Блок вдохновенно редактировал большую часть цикла «Новая весна» и несколько стихотворений из цикла «Разные».

К «Путешествию на Гарц», «Северному морю» и «Мемуарам» Блок написал предисловия, в которых в полной

^{*} Гейне Г. Избр. соч. Т. V. («Путевые картины». Ч. 1 и 2), Пб., 1920; Т. VI («Путевые картины». Ч. 3 и 4), Пб., 1922. Далее в тексте сокращенно: Г., т. VI, стр. ..., с указанием тома римскими цифрами.

мере отразилось его восприятие Гейне как «носителя культуры и музыки будущего» (т. 6, стр. 96). Говоря о содержании «Путевых картин» и об особенностях стиля этого произведения, «где беззаконие возведено в закон», Блок подчеркивал, что все здесь объединено «только идеей свободы, стремлением к духовному, политическому и социальному освобождению» (Г., т. V, стр. 7). В эти свои статьи Блок включает те предисловия Гейне к различным изданиям «Путевых картин», в которых особенно подробно говорится о замысле путевых очерков и затрагиваются вопросы освободительного движения в Европе, сближения народов путем взаимного изучения культуры, нравов и обычаев («Предисловие к французскому изданию 1834 года», «Предисловие к последнему французскому изданию „Путевых картин“ 1855 года», «Предисловие 1831 года ко второму изданию II тома „Путевых картин“» (см. Г., т. V, стр. 9, 12, 91).

Для Блока, считавшего, что русская революция проходит под знаком «мира и братства народов» и воспринимавшего прошлое через призму настоящего и грядущего, очень важно было познакомить русского читателя с предисловием ко второму изданию второго тома «Путевых картин», где Гейне пишет о «сутолоке всеобщего европейского братания народов» (Г., т. V, стр. 91—92). Интересно отметить, что это предисловие на русском языке существует лишь в переводе Блока.

В своих вступительных статьях к пятому тому Блок впервые в России дал перевод различных вариантов к «Путевым картинам». Так, в его предисловии к «Путешествию на Гарц» содержатся одиннадцать вариантов, извлеченных Блоком из первого и третьего немецкого издания этого произведения*. Три варианта не появлялись ранее на русском языке, и Блок перевел их сам (см. Г., т. V, стр. 18—20), а остальные варианты он взял из перевода П. Вейнберга, воспользовавшегося неканоническим изданием «Путевых картин», и отредактировал их. В предисловии к «Северному морю» он включил четыре больших варианта в переводе Михайлова, внося незначительную правку лишь в некоторые предложения. Введение такого материала, а также отрывков из писем Гейне и ре-

* Блок вслед за Эльстером опирался на второе, правленное самим Гейне, издание «Путевых картин».

цензий современников на «Путевые картины» потребовало от Блока напряженного переводческого и редакторского труда. Кроме того, редактируя «Мемуары», Блок перевел и впервые опубликовал на русском языке два места, которые раньше изымала цензура: от слов «Даже сам господь...» до «все чудеса предвечной мысли» (Г., т. V, стр. 225—226) и от слов «Прививание бесплодия совершалось...» до слов «Однако, меня привлекало к гохенке...» (там же, стр. 251—252).

Блок редактировал перевод и одновременно составлял к нему примечания, пользуясь реальным комментарием Э. Эльстера. Однако ему пришлось пояснить многое, что было привычно немецкому, но незнакомо русскому читателю. Особенно интересен его комментарий к поэме Гейне «Германия». Блок поясняет географические названия при их областном или историческом написании: «Штуккарт — швабское название Штутгарта», «Мехелин — нынешний Малин»; национальные особенности словоупотребления: «В обращении с прислугой и вообще с низшими, немцы употребляли третье лицо вместо второго»; латинские и греческие выражения — обычно слова из молитв: «*Miserere mei Deus*» — «Господи, помилуй» (лат.); мифологические реалии и т. д.¹⁰. Иногда Блок раскрывает читателю намеки Гейне и приводит для этого первоначальный вариант. Так, строки: «Потомство их еще и сейчас по изуверству видно» (гл. IV, 9) Блок сопровождает примечанием: «В первой редакции — „по юдофобству“»¹¹. Примечания Блока были всегда устремлены к тому, чтобы приблизить автора к читателю и не «устрашить» его при этом академической ученостью.

Таков был труд Блока за это недолгое время.

Воссозданию облика «подлинного Гейне» должен был служить весь вспомогательный аппарат издания: биографический очерк, вступительные статьи к отдельным произведениям и комментарии к ним.

В архиве Блока сохранился биографический очерк П. Вейнберга «Жизнь Генриха Гейне», вырезанный Блоком из второго издания «Полного собрания сочинений Г. Гейне» под редакцией П. Вейнберга и испещренный разнообразными пометами, по которым можно судить, как осмыслил Блок биографию Гейне, как порою глубоко лично затрагивали его события из жизни поэта. В «Записных книжках» нет сведений, когда Блок занимался этим

бчерком, не проставлена дата и на самой биографии. Возможно, что летом 1919 года. Во всяком случае редакторский карандаш Блока движим здесь тем же восприятием Гейне, которое лежит в основе докладов «Гейне в России» и «Крушение гуманизма».

На поля очерка вынесено то, что интересовало Блока преимущественно как редактора собрания Гейне. Это лаконичные замечания, резюмирующие содержание текста по абзацам: «происхождение», «влияние матери», «дополнение к «Reisebilder» и т. п. Блок прослеживает, насколько полно даны у Вейнберга необходимые биографические и историко-литературные сведения, которые он сам очень широко и глубоко изучал. 7 августа 1919 года Блок заносит в свою записную книжку: «Работа над Гейне и его эпохой. Роюсь в книгах — самое одуряющее». Тут же на полях и резкая полемика с П. Вейнбергом, размашистые восклицательные и вопросительные знаки возле тех абзацев, где искажался облик художника, «верного духу музыки», — художника, исполненного живого, создающего-разрушающего революционного начала, одаренного «артистичностью» — высокой «степенью совершенства», с которой жизнь мира отражалась в его ритмах (т. 6, стр. 114). Пометы Блока мы встречаем везде, где трактовкой Вейнберга создавался «фальшивый Гейне», «Гейне русских либералов», который был лишь остроумным и довольно ядовитым вольнодумцем и не имел ничего общего с «подлинным Гейне», ненавидящим жгучей ненавистью буржуазное общество и мир филистеров.

Так, например, говоря о любви Гейне к Зефхен, Вейнберг считает «признанием, сделанным только для «красного словца», заявление, что наш поэт целовал эту девушку не только по нежной склонности, но также вследствие насмешливого отношения к старому обществу и его предрассудкам». Тем самым в этом эпизоде затушевывался непримиримый конфликт поэта с обществом, чью «злобную мстительность» — подчеркивал Блок в статье «Крушение гуманизма» — испытывал на себе Гейне в течение всей своей жизни» (т. 6, стр. 108). На полях очерка П. Вейнберга Блок кратко отмечает: «Нвр (т. е. неверно. — Е. Л.). Это правдивые слова, г. Вейнберг»¹². Несколько выше Вейнберг вскользь замечает: «Зефхен знала много народных песен», а Блок на полях пишет: «Зефхен с народными песнями. От нее лучшее и жестокое».

Вейнберг рассказывает, как тяжело больному поэту пришлось вести со своими богатыми родственниками из Гамбурга мучительную борьбу за пенсию. Добившись помощи, Гейне, растроганный, поцеловал руку своему двоюродному брату. Упомянув об этом, Вейнберг пишет: «Единственно смягчающее обстоятельство для нашего поэта во всей этой истории заключается в том, что болезнь его в это время все увеличивалась...»¹³. Блок ставит на полях два восклицательных знака. Он сам не был склонен так легко извинять подобные поступки. «Надо все-таки временами окидывать взглядом этого Гейне, — записывает он в «Дневник» 6 января 1919 года, — стихи которого так прекрасны, но личность оставляет желать многого».

Редактируя переводы произведений Гейне, Блок стремился устранить все, что снижало облик Гейне до уровня поэта-либерала. Он считал, что в интерпретации творчества и личности Гейне в России сложилась «очень прочная традиция, которую расшатать необыкновенно трудно», поскольку «ее не расшатала даже великая русская революция» (т. 6, стр. 123).

По мысли Блока, эта традиция установилась примерно с середины 70-х годов XIX века, когда поэзия Гейне стала достоянием второстепенных стихотворцев типа Миллера, Вейнберга, Быкова и т. п., которые пренебрегали особенностями гейневского стиха и при этом очень средне владели поэтической формой. П. Вейнберг даже утверждал, что «невозможно переводить Гейне... — можно подражать ему»¹⁴. Блок считал, что в подобных переводах обрывалась «всякая связь с Гейне», так как начисто исключались «эстетические подходы» к поэту и к переводу его стихотворений, а следовательно, по мысли Блока, исключалась и возможность воссоздать на чужом языке его «артистический облик».

Сам по себе упрек Блока, что Россия почти еще не знает «подлинного Гейне», был не так уж необычен. Творчество Гейне, особенно его поэзия, было в России очень популярно; появление всякого нового перевода из Гейне привлекало к себе внимание публики и нередко давало повод для бурных споров¹⁵. При этом все единодушно утверждали, что за ничтожными исключениями русский Гейне не имеет ничего общего с немецким. Однако в общий упрек «это не Гейне» каждое поколение вкладывало совершенно иной смысл: одним не хватало в русских пе-

реводах вербальной точности, полноты в передаче фактического содержания стихотворения, другим — изящества русского стиха, гейневского сарказма и т. д.

Лишь Иннокентий Анненский при анализе переводов лирических стихотворений Горация, касаясь вопроса о правильном соотношении между вербальной точностью и «субъективизмом» переводчика, высказал мысль, близкую Блоку: «Кажется, только Гейне до сих пор мы и переводили сносно, и то всего ли? Эмоциональность последнего романтика, пожалуй, еще его юмор, да — но эстетизм Гейне до сих пор для нас „lettre close“»¹⁶.

Блок стремился воссоздать именно «эстетизм» Гейне, говоря уже его словами — «артистизм», художественное мастерство великого немецкого поэта. Поэтическое содержание существовало для Блока лишь в определенной, избранной автором форме. «Стиль всякого писателя, — подчеркивал он, — так тесно связан с содержанием его души, что опытный глаз может увидеть душу по стилю, путем изучения форм проникнуть до глубины содержания» (т. 5, стр. 315). Так, редактируя цикл «Возвращение на родину» в переводе В. Коломийцева, Блок возле стихотворения «Vergiet dein blosses Angesicht...» приписывает: «Надо непременно „уста“, „рот“ совершенно неприемлем»¹⁷. Слово «рот», буквально передающее немецкое «der Mund», имеет несколько иную стилистическую окраску и не соответствует психологическому конфликту этого стихотворения. Более отвлеченное в современном ощущении слово «уста» как раз и передает чувства лирического героя Гейне.

Пожалуй, чаще всего возле переводов самых различных стихотворений Гейне мы встречаем замечание Блока — «проще». Смысл этой пометы не ограничивается пожеланием, чтобы в данном конкретном случае переводчик нашел какие-то более простые выражения. Требование простоты вытекало из того, как Блок понимал общий стиль поэзии Гейне. «Переводы лишены той беспощадности и язвительной простоты, которая характерна для Гейне», — писал он о таком, казалось бы, избегавшем всяких ухищрений переводчике, как М. Михайлов (т. 6, стр. 149).

Но «язвительная простота» так же отличалась от задушевной простоты Михайлова, как, например, изысканная лапидарность Ларошфуко от напряженной и исполненной

горечи лапидарности Хемингуэя. При этом стилистическая индивидуальность прозы Гейне заключалась для Блока прежде всего в насыщенности причудливыми метафорами. «Одушевление предметов и отвлеченных понятий в „Путешествии“, — писал он в предисловии к „Путешествию на Гарц“, — проведено сознательно; стиль местами очень изукрашен, обилие сравнений и метафор приводит к некоторым натянутым выражениям» (Г., т. V, стр. 23).

Интересно отметить, что именно в эти годы Блок враждебно относился к «метафоричности мышления», утверждая, что за нею «стоит сама смерть» (т. 6, стр. 142). И тем не менее, редактируя прозаические переводы из Гейне, Блок всюду сохраняет гейневские метафоры, ибо все характерное для стиля, «души» писателя было для него священным. Воссоздавая стиль оригинала, Блок тем самым стремился проникнуть в переводе «до глубины содержания».

* * *

Блок все время редактировал параллельно стихотворные и прозаические переводы. Но он считал, что легче завершить редактирование переводов гейневской прозы, чем поэзии, и наметил выпустить сначала тома, содержащие «Путевые картины» и «Мемуары». «Путевые картины» он предложил заново перевести В. Зоргенфрею, а «Мемуары» решил издать в старом переводе П. Вейнберга.

Но «легче» не означало легко: работа затянулась на год дольше, чем предполагал вначале поэт (вместо 15 сентября 1919 года он окончил эти тома 4 ноября 1920 года). Отдельные замечания в «Записных книжках» и письмах тех лет позволяют судить, насколько острое раздражение вызывали у Блока переводы не только поэзии, но и прозы Гейне.

Рукопись перевода «Путевых картин» с правкой Блока не сохранилась. Вообще из переводов прозы Гейне с редакторской правкой Блока в архиве имеются лишь Предисловие к «Зимней сказке» и этюд «Девушки и женщины Шекспира»¹⁸. О редакторской работе Блока над «Мемуарами» можно судить, слив перевод П. Вейнберга в издании 1904 года и выправленный Блоком текст в издании «Всемирной литературы».

Однако имеются иные материалы и косвенные сведения, позволяющие расширить наше представление о Блоке-редакторе.

Непосредственно редакторской работе над текстом у Блока предшествовало пристальное чтение этого произведения, осмысление его с позиций автора и в свете современных исторических, духовных, психологических коллизий и конфликтов. О таком творческом чтении свидетельствуют выписки Блока из третьей и четвертой частей «Путевых картин» в переводе В. Зоргенфрея¹⁹. Иногда это просто извлеченные из текста цитаты, иногда резюме мыслей Гейне, а также мысли и замечания Блока о прочитанном.

Уже в 1908 году в «Записных книжках» Блока мы находим выписки из «Путевых картин». Но тогда поэта больше интересовали «Путешествие на Гарц» и «Северное море». Он фиксирует романтические описания и детали: «Был прекрасный вечер, ночь летела на своем черном коне, и длинная грива его развевалась по ветру...» «Гарц и поэт. Перья на шляпе и шлейф» (22 июля).

В 1919 году Блок выписывает из «Луккских вод» места о трагическом раздвоении личности художника в современном, лишенном цельности мире (г. IV, л. 70) и о природе поэтического творчества (гл. XI, л. 70), а из «Города Лукки» он выбирает отрывки, в которых говорится о грядущем неизбежном переустройстве мира (гл. V, л. 72), о сущности религии и роли церкви в обществе (гл. VII и гл. XIV, л. 72), — т. е. что имело отношение к публицистическому плану «Путевых картин» и приобрело особое звучание в годы революции.

О подходах Блока к редактированию текста и о его манере работать с переводчиком рассказывает в своих воспоминаниях В. Зоргенфрей: «Поручив мне перевод „Путевых картин“, он начал с того, что сам перевел до 10 страниц, читал их вместе со мною, внимательно прислушиваясь к моим замечаниям и вводя поправки; получив от меня начало перевода, просмотрел его, исправил и потом читал мне вслух, входя в обсуждение всех мелочей, придумывая новые и новые варианты, то и дело обращаясь к комментариям и справочным изданиям»²⁰.

Особо интересны здесь два момента: чтение вслух и создание редактором своего, экспериментального перевода.

Для Блока чтение вслух оригинала, а затем и перевода естественно вытекало из его восприятия искусства и жизни в звучании, в их музыкальной значимости и соответствии «духу музыки». Определенное поэтическое содержание, по мысли Блока, могло быть выражено лишь в определенном звучании, и, наоборот, определенное звучание было соотносимо лишь с определенным поэтическим содержанием.

Эстетическим и этическим критерием каждого явления была его «музыкальность». В пределах данной статьи невозможно подробно говорить о блоковском понимании «музыки» и «музыкальности». Это задача специального исследования. Любопытно лишь отметить, что при всем символически-обобщающем, образном и интуитивном характере мышления Блока, его поиски эстетического критерия в сфере музыки и его оценки правильности какого-либо события или значительности какой-либо личности по мере их «музыкальности» родственны утверждениям самого рационального и железно-логичного в своих построениях ученого и мыслителя XX века А. Эйнштейна, который говорил о «музыкальности» научной мысли, зависящей от «внутреннего совершенства теории»²¹.

Здесь существенно подчеркнуть, что для Блока ключ к переводу произведения таился в передаче «звучания» оригинала. Посредством иной фонетической системы, иных мелодических и интонационных средств (присущих именно русскому языку) он стремился воссоздать то единство звучания, смысла и стиля, которое было задано иностранным автором, в данном случае Гейне.

Вслушаться в оригинал, а затем передать его в живом, естественном звучании русской речи — такова позиция Блока, которой он неукоснительно придерживался в своей работе с переводчиками. Более того, Блок старался убедить в правильности своей точки зрения и других, большей частью молодых переводчиков, группировавшихся вокруг «Всемирной литературы». Вспоминая о своей совместной работе с Блоком в редколлегии «Всемирной литературы», К. Чуковский рассказывает, как он по поручению коллегии составлял брошюру «Принципы художественного перевода» (руководство для молодых переводчиков) и как Блок «очень горячо» отнесся к его работе и «сильно обрадовал» его «той неожиданною помощью, какую он с самого начала стал оказывать... в этом деле».

«У меня до сих пор, — сообщает К. Чуковский, — уцелели его листочки с собственноручными заметками, помогавшими мне разобраться в сложной и трудной теме»²².

Характерно, что в статье К. Чуковского «Переводы прозаические» чтение вслух оригинала, а затем перевода и восприятие их в динамическом звучании является одним из основных принципов и приемов как при изучении фонетических, ритмических и стилистических особенностей подлинника, так и при проверке близости к нему перевода.

«Если бы переводчики чаще читали свои переводы вслух, они избегли бы не только многих погрешностей в ритме, но и многих погрешностей в стиле», говорится в главе «Стиль»²³, и эта мысль не раз встречается и в других разделах упомянутой статьи.

Что касается блоковского перевода, о котором сообщает В. Зоргенфрей, то Блок перевел несколько первых страниц из «Путешествия на Гарц» (до слов: «...und schob sich alsdann den Bovden»). Рукопись этой работы Блока, датированная им самим: «конец 1918», со знаменательной пометой в углу — «собственная проба перевода» — имеется в архиве Пушкинского дома²⁴.

Появление такой пометы на рукописи, как и попытка перевести фрагмент из «Путевых картин», далеко не случайны. Это не только опыт перевода именно «Путешествия на Гарц», а вообще первая «проба» Блока в области перевода гейневской прозы.

Переводя поэзию Гейне, Блок поразительно воссоздал ее «музыку» на русском языке и в чисто звуковом и, главное, в своем, философском смысле слова. При этом он вносил напрямик в ткань стиха все, что в оригинале существовало лишь в подтексте, и тем самым с повышенным напряжением передавал трагический конфликт, порою лишь слегка намеченный Гейне.

Блок не любил «провокационную иронию Гейне» (т. 5, стр. 348) и обычно не переводил его стихотворений с характерным ироническим пуантом. Если же он и брался за такое стихотворение (см., например, его перевод стихотворения «Die Jahre kommen und gehen...»), то уже в первой строфе появлялись интонации, которые как-то предвещали его ироническую концовку. Оставаясь верным оригиналу, Блок свободно и смело подходил к поэзии Гейне: здесь он был в родной стихии звучаний и ритмов.

Иначе обстояло дело с прозой Гейне. Блок еще лишь на ощупь искал пути для ее перевода на русский язык. Как мы увидим ниже, при переводе прозы он куда больше был связан подлинником и порою даже робко следовал за ним.

Из всей прозы Гейне Блоку, пожалуй, проще всего было начать именно с «Путевых картин», которые в его восприятии наиболее тесно связывались с поэзией Гейне. «В этих трех томах*, — писал Блок в своем Плате, — Гейне, по преимуществу, лирик, хотя всюду сказывается его отношение к истории культуры и политике».

Однако в «Путевых картинах» лирическое восприятие мира неотделимо от рационального и иронического изображения действительности, причем развитие идей следует своему логическому сюжету, как предметное описание вытекает из маршрута путешествия. В своем исследовании о структуре абзаца у Гейне Т. И. Сильман показала, что резкие сдвиги стилистических планов и характера восприятия происходят на очень коротком отрезке повествования, в пределах одного абзаца²⁵. В «Путевых картинах» Блоку приходилось, следовательно, иметь дело со всеми особенностями стиля Гейне как близкими, так и чуждыми ему. При этом музыка фразы — ее ритмообразующие формы, существенные для любой прозы, а для прозы Гейне в особенности все же не могла быть тем универсальным ключом к постижению ее сути, как это было для Блока при переводе и редактировании поэзии. «Ритм художественной прозы и ритм стихотворной речи, — отмечает Виноградов, — функционально различные явления»²⁶. Поэтому Блоку так необходима была хотя бы малая, но собственная «проба» перевода прозы Гейне.

Сличим перевод Блока с текстом Гейне и отредактированным им переводом В. Зоргенфрея.

«Vor dem Weender Tore begegneten mir zwei eingeborene kleine Schulknaben, wovon der eine zum andere sagte: «Mit dem Theodor will ich gar nicht mehr umgehen, er ist ein Lumpenkerl, denn gestern wußte er nicht mal, wie der Genitiv von Mensa heißt». So unbedeutend diese Worte klingen, so muß ich sie doch wiederzählen, ja,

* Предполагалось вначале, что тома I и II займет лирика Гейне, том III — «Путевые картины». В дальнейшем, в связи с уменьшением объема каждого тома поэзия должна была занять первые четыре тома.

ich möchte sie als Stadtmotto gleich auf das Tor schreiben lassen; denn die Jungen piepen, wie die Alten pfeifen, und jene Worte bezeichnen ganz den engen, trocknen Notizenstolz der hochgelehrten Georgia Augusta». (Heine, III, 17—18)

А. Блок*

«У Вендских ворот мне встретились два малыша — местные школьники, один говорил другому: «Не желаю больше иметь дела с Теодором, он, подлец, не знал вчера родительного падежа от mensa». Как ни мало значат эти слова, я передаю их, ведь их следовало бы написать на воротах, как городской девиз; птенцы пищат, как взрослые свистят, и эти слова вполне определяют спесивую сухую узорность многоученой Георгии Августы» (архив А. Блока, ф. 654, ед. хр. 38, л. 68).

В. Зоргенфрей

«У Вендских ворот попались мне навстречу два местных школьника; один сказал другому: «Не желаю больше знать Теодора, он, подлец, не умел сказать вчера родительный падеж от слова mensa». Как ни незначительны эти слова, я должен упомянуть о них; мало того, я написал бы их на городских воротах, как девиз; ведь молодежь насвистывает с чужого голоса, и эти слова вполне рисуют узкую, сухую, спесивую премудрость высокоученой Георгии Августы» (Г., т. V, стр. 29—30).

В этом абзаце характерное для Гейне ироническое обобщение с далеко идущими выводами на основе ничтожного факта. Издеваясь над духом зубрежки и педантизма, который царит в Геттингенском университете, Гейне одновременно пародирует дотошную логику в умозаключениях ненавистных ему ученых филистеров. Поэтому так важны здесь все логико-грамматические связи и модальные оттенки высказывания.

Блок в основном воссоздает синтаксические группы оригинала, хотя несколько ослабляет именно причинно-следственные связи внутри предложения: он не переводит союзы «wovon», «denn», «wie» и ничем не компенсирует их утрату. Тем самым рассуждение теряет в известной мере свою пародийную последовательность.

* Курсивом выделены места, где редактированный Блоком перевод В. Зоргенфрея резко расходится с его собственным переводом.

Посредством различных лексико-грамматических средств Гейне передает тут разнообразные оттенки модальных отношений: долженствования — «muß ich... wiedererzählen», желания с элементом приказа — «ich möchte... schreiben lassen». В первом случае Блок пишет: «я передаю»; в переводе осталась лишь констатация факта, а отношение автора к событию ускользнуло. Так же и во втором случае, переводя обобщенно — «следовало бы написать», он опускает резко выраженную, лично-авторскую интонацию.

Следуя за оригиналом, Блок в лексической группе «als Stadtmotto gleich auf das Tor schreiben lassen» сложное слово «Stadtmotto» переводит буквально — «городской девиз», хотя в русском языке при такой группировке слов более привычно сочетание «девиз на городских воротах». Второе сложное слово в этом отрывке — «der Notizenstolz». Блок, пораженный непривычностью такого словосочетания для русского языка, переводит описательно — «спесивая сухая узорность». Однако слово «Notizenstolz» при всей свободе, с какой образуются в немецком языке сложные слова, в оригинале так же поражает необычностью словосочетания, как и в переводе, и является авторским неологизмом и тем самым уже особенностью индивидуального стиля Гейне, изобилующего неожиданными и сложными метафорами. Поэтому «der Notizenstolz» было бы, пожалуй, лучше всего перевести дословно — «цитатная гордость», как это сделал В. А. Федоров, вторично отредактировавший перевод В. Зоргенфрея.

Очень трудное для перевода, как всякий афоризм, предложение: «denn die Jungen piepen, wie die Alten pfeifen» — Блок, пожалуй, перевел удачнее всех, сохранив афористичность и даже инструментовку этой фразы: «птенцы пищат, как взрослые свистят».

В тексте «пробы» имеется ряд поправок, внесенных самим Блоком. Все они в общем устремлены к одному — преодолеть буквализм перевода. Фраза Гейне: «jeder deutsche Stamm habe damals ein ungebundenes Exemplar seiner Mitglieder zurückgelassen» переведена Блоком сначала так: «каждая ветвь немецкого племени оставила здесь по одному переплетенному экземпляру своих членов», затем исправлена: «каждая ветвь немецкого племени оставила здесь по дикому отростку своих членов». Слова «die...hordenweis... einherziehen» он переводит сна-

чала «бродят ордами», затем «кочуют ордами»; «ein Weibsbild» — «существо в образе женщины» исправлено на «женщина»; «als... auf die breite Spontaneität einige Galanterien mit der Peitsche überlangte» — «...оказал ей сзади несколько любезностей плеткой по широкому заду» изменено затем на «...по объемистому «что угодно» и т. д.

«Собственная проба перевода» особенно ценна для нас, ибо, как упоминалось выше, рукопись перевода «Путевых картин» не сохранилась, и мы поэтому не можем установить, что в издании 1920—1922 гг. принадлежало В. Зоргенфрею, что было найдено им с помощью Блока и что внес в перевод сам Блок.

Однако сличение «пробы» с уже отредактированным переводом В. Зоргенфрея позволяет судить о ином процессе — насколько Блок-редактор прислушивался к голосу переводчика, всегда ли он считал найденное им решение безусловно правильным. Некоторые собственные места «пробы» действительно отличаются существенно от отредактированного Блоком текста: модальные связи выражены более отчетливо: «я должен», «я написал бы...»; сохранена экспрессивность интонации, иронического возмущения («мало того —»), подчеркнутая у Гейне во второй фразе частицей «ja». Совершенно иначе переведена лексическая группа со словом «Stadtmotto» — «я написал бы их на городских воротах, как девиз».

Небезынтересно отметить, что Вейнберг в своем переводе «Путешествия на Гарц» дает хотя и неуклюжее, но в принципе сходное решение для передачи этой лексической группы: «их можно бы даже написать на выездных воротах города». Блок, прекрасно знавший перевод Вейнберга, в своей «пробе» не стал передвигать определяющее слово от определяемого. Но при совместной работе с В. Зоргенфреем он, видимо, убедился, что при переводе сложных слов допустима, а порою даже и необходима свобода в расположении частей сложного слова в пределах небольшой лексической группы. И несколько позже, редактируя «Мемуары», он исправляет в переводе Вейнберга калькирование сложного слова. Например:

Г. Гейне

«...einer jener wandernden Rosenkranzhändler des Gebirges, die aus einer braunen Holzgattung die schönsten Rosenkränze schnitzen». (Heine, VII, 460)

П. Вейнберг

«...один из тех горных продавцов четок, которые из какого-то коричневого дерева вырезают прекраснейшие четки» (Спб., 1904, т. IV, стр. 488).

А. Блок

«...один из тех горцев, которые вырезают из какого-то коричневого дерева прекрасные четки» (Г., т. V, стр. 209).

Нельзя забывать, что «проба» — первая попытка Блока-переводчика в области прозы и, кроме того, черновик. В дальнейших прозаических переводах из Гейне, которые Блок опубликовал (см. стр. 83), он достиг значительно большего, хотя ироническая язвительная интонация Гейне нигде не прозвучала у него достаточно резко.

Однако Блок как редактор прозы был несравнимо сильнее, чем в своих собственных переводах. Благодаря тщательной работе, сделанной им над вейнберговским переводом «Мемуаров», русский читатель услышал наконец голос «подлинного Гейне» и узнал все мысли, высказанные поэтом в его автобиографии.

По исправлениям Блока видно, насколько пристально он сверял перевод с оригиналом: изъятое цензурой восстановлено до малейших деталей, выправлены текстуальные ошибки П. Вейнберга, порою просто небрежно читавшего текст Гейне. Но самое существенное, конечно, заключалось в серьезной стилистической правке, устремленной прежде всего на то, чтобы вернуть русской речи естественные для нее словосочетания и грамматические связи, ее природное звучание и сохранить при этом образную, метафорическую манеру письма Гейне и те резкие переходы интонаций от лирических к саркастическим, которыми так насыщены «Мемуары».

Нет ни одной страницы в переводе П. Вейнберга, где бы Блок не заменил по несколько канцеляризмов или просто неудачных оборотов, неуклюжих из-за буквализма.

П. Вейнберг

А. Блок

Это в особенности относится до писем

Это в особенности касается писем

по возвращении на Запад

когда вернулся на Запад

придал наименование «Мемуаров»

дал заглавие «Мемуаров»

через это страдают оскоминой

оттого страдают оскоминой

продолжал производить не-
большие пенсии

сын ее поехал в Берлин для
слушания лекций

продолжал давать небольшие
пенсии

сын ее поехал в Берлин слу-
шать лекции

У современного читателя эти поправки Блока, пожалуй, вызовут лишь недоумение: «Что же особенного внес здесь Блок, ведь так может исправить каждый элементарно грамотный человек». Однако при оценке прозаических переводов П. Вейнберга и редактуры Блока нам не должно изменять чувство историзма. Калькирование оригинала, неупотребимые в русском языке словосочетания, канцеляризмы и т. д. вызваны не столько индивидуальными качествами данного переводчика, сколько общим уровнем переводной прозы начала XX века. Требования к языку прозаического перевода были несравнимо ниже, чем к языку русской художественной прозы. Известные переводчики (а П. Вейнберг, безусловно, был незаурядным переводчиком для своего времени) писали таким слогом, которого не позволяли себе даже второстепенные провинциальные литераторы.

Этот разрыв между языком художественной переводной и отечественной литературы был для Блока неприемлем.

Его редакторское перо смело и целеустремленно вторгалось в текст переводчика: искусственной, окостенелой речи в какой-то мере возвращалась ее естественность, подвижность; синтаксис, мучительно затруднявший понимание мысли автора, вновь становился средством связи слов и предложений.

Приводим отрывок из этюда Гейне «Девушки и женщины Шекспира» в переводе Н. А. Брянского, где Блок последовательно устраняет неясность и скованность языка перевода.

Н. А. Брянский

«...И как математик, которому дана только малейшая часть окружности, тотчас же может начертить ее всю, найдя ее центр; так и поэт, когда перед его взором имеется только внешний вид ничтожнейшего осколка из мира явлений, тотчас же открывает всю мирскую совокупность осколка с целым; ему как бы известны вращение и центры всех вещей, он понимает вещи в их широчайшем объеме и их глубочайшем средоточии».

А. Блок

«...И как математик, которому дана только малейшая часть окружности, тотчас может начертить весь круг, найдя его центр, так и поэт, когда его взору предстает лишь ничтожнейший осколок из мира внешних явлений, тотчас же открывает целое, которому принадлежит этот осколок; ему как бы известны периферия и центр всех явлений; он схватывает явления в их широчайшем объеме и их глубочайшей сущности»²⁷.

Часть поправок, внесенных Блоком в текст «Мемуаров», вызвана его желанием снять с перевода П. Вейнберга тот русифицированный и несколько архаичский налет, который вносился словами «батушка», «матушка» и т. п. Вместо них Блок вписывает везде слова «отец», «мать». Слово «игуменя», употребительное лишь в православном культе, он заменяет на характерное для католиков и протестантов «аббатиса»*. Обращение «teure Dame», столь важное для первых страниц «Мемуаров», Вейнберг переводит дословно — «дорогая дама», чем сразу создается атмосфера провинциального косноязычия. Блок исправляет на «сударыня», и это учтивое обращение вбирает в себя самые разнообразные интонации, проскальзывающие у Гейне по отношению к воображаемой собеседнице.

Стремление Гейне рассматривать события своей частной жизни и судьбу близких ему лиц в свете больших идей, соотносить все эти события с общим характером взаимоотношений людей в окружающем его обществе казалось П. Вейнбергу лишь праздною болтовней поэта. Блоку оно было, конечно, вполне понятным, близким его собственному мировосприятию и особенно ценным в «Мемуарах». Не случайно самая обильная и детальная правка падает именно на последние страницы, где Гейне вспоминает свою любовь к юной дочери палача, — своего рода пролог ко всей его дальнейшей жизни, освещенной двумя страстями: «любовью к красивым женщинам и любовью к французской революции»**. Здесь Блок не уступает

* Искажение национального колорита Блок воспринимал очень чутко. Так, ремарку в «Вильяме Радклифе» (пер. В. А. Зортенфрея) он исправил: вместо «На стене икона» — «На стене висит образ святого». См. Архив А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 34

** В дальнейшем цитируем по следующим изданиям: Heine H., Sämtliche Werke, VII, ... Гейне Г. Полн. собр. соч. Т. IV. СПб., 1904, стр. 527—533; Г., т. V, стр. 252—259.

Вейнбергу ни одного штриха, снижающего значительность событий; вычеркивает все, разрушающее лирический и «мрачный» романтический колорит «Мемуаров».

Обратимся к исправлениям Блока. Описывая необычную наружность рыжей Зефхен, Гейне говорит: «...jede Bewegung offenbarte die Rhythmen ihres Leibes, ich möchte sagen sogar die Musik ihrer Seele». Вейнберг переводит: «каждое ее движение явно свидетельствовало о гармонии всех частей ее тела, можно даже сказать — выражало собою музыку ее души». Помимо канцеляризма — «явно свидетельствовало», нарушающего весь поэтический характер описания, у Вейнберга появляется не свойственная этой дикой дисгармонической натуре «гармония всех частей ее тела». Поразительно индивидуально-найдённый Гейне для облика Зефхен, подменяется у Вейнберга шаблонным выражением эпигонов пушкинской поэзии. Блок исправляет: «каждое ее движение явно обнажало все ритмы ее тела, я хотел бы даже сказать — музыку ее души».

О голосе этой девушки, живущей уединенно в обществе, исполненном средневековых предрассудков, Гейне взволнованно пишет: «Die Stimme der Josepha... war nicht besonders wohlklingend, und ihr Sprachorgan war manchmal bis zur Klanglosigkeit verschleiert; doch plötzlich, wenn die Leidenschaft eintrat, brach der metallreichste Ton hervor...»

Перевод Вейнберга — это сугубо прозаическая констатация: «Голос Иозефы... был не особенно благозвучен и иногда становился глухим до беззвучности; но вдруг, при взрывах страсти, из горла ее вылетали богатыйшие металлические звуки». В переводе Блока все детали осмыслены и, как у Гейне, говорят о страданиях, скрываемых этой отверженной, но гордой девушкой, о страданиях, которые можно услышать в ее голосе: «Голос Иозефы... был не особенно звучен и порою становился глухим и затуманенным; но вдруг, при взрывах страсти, он прорывался звенящими металлическими нотами...».

Здесь и в помине нет уже той скованности, которую Блок испытывал вначале, переводя прозу Гейне. Особенно удачно переданы совершенно иными лексическими и грамматическими средствами слова Гейне «bis zur Klanglosigkeit verschleiert» — всего лишь двумя определениями: «глухим и затуманенным».

Блок стремится сохранить в переводе эмоциональную напряженность и поэтичность рассказа Гейне. Вейнберг пишет «волнение», Блок — «трепет»; Вейнберг — «мы смотрели друг на друга, как бы сквозь завесу», Блок — «мы смотрели друг на друга как сквозь завесу из слез» («Tränenschleier»); Вейнберг — «из боязни ранить меня страшною сталью», Блок — «из боязни ранить меня роковою сталью» («mit dem fatalen Stahl»).

На протяжении всех «Мемуаров» Блок всячески приближает перевод к ритму и интонациям Гейне. Он часто прибегает к инверсии, выбрасывает совершенно не обязательные в данном предложении служебные слова, перефразирует более кратко сказанное переводчиком, например:

Г. Гейне

«...und bedürfte am Ende der Ruhe im Grabe wie ein Mensch».

П. Вейнберг

«...и в такой же мере как человек нуждается, наконец, в успокоении, в могиле».

А. Блок

«...и как человек нуждается, наконец, в могильном покое».

В этом случае Блок настолько повторяет ритм Гейне, что в оригинале и в переводе совпадает даже число ударений.

В отредактированном Блоком переводе привлекает внимание одно место — именно не своей близостью к оригиналу, а как раз прямым отступлением от текста вопреки Гейне и вопреки переводчику:

«Alles Bedeutsame und Charakteristische ist hier treuherzig mitgeteilt, und die Wechselwirkung äußerer Begebenheiten und innerer Seelenereignisse offenbart Ihnen die Signatura meines Seins und Wesens. Die Hülle fällt ab von der Seele, und du kannst sie betrachten in ihrer schönen Nacktheit. Da sind keine Flecken, nur Wunden. Ach! Und nur Wunden, welche die Hand der Freunde, nicht die Feinde geschlagen hat!» (Heine, VII, 459).

Перевод П. Вейнберга:

«Все важное и характеристичное передано здесь с полною искренностью, и взаимодействие внешних событий и внутренних душевных явлений раскроет перед вами все мое существо. С души моей сойдет тогда оболочка, и ты

можешь созерцать ее в ся прекрасной наготы. Пятен в ней нет, а есть только раны. Ах, и только те раны, которые нанесены рукою друзей, а не врагов» (т. 4. Спб., 1904, стр. 488).

Перевод П. Вейнберга, отредактированный А. Блоком:

«Все важное и характерное передано здесь с полной искренностью, и взаимодействие внешних событий и внутренних душевных явлений даст вам рецепт всей моей природы и всего моего бытия. *Оболочка спадет с души, и вы можете тогда созерцать ее в прекрасной наготы.* Пятен в ней нет, есть только раны. Ах, лишь те раны, которые нанесены рукою друзей, а не врагов» (Г., т. V, стр. 208).

В этом абзаце из очень небольшого вступления к собственному «Мемуарам» Гейне внезапно резко меняет манеру обращения к своей воображаемой собеседнице. В первой фразе, как и в первых строках «Мемуаров», он несколько отчужденно, пользуясь формой вежливого обращения «Вы» (Sie), продолжает беседу все с той же «teure Dame». Блок ограничивается здесь двумя типичными для себя поправками. Устарелое, книжное слово «характеристичное» он заменяет обиходным, разговорным «характерное». Метафорическое выражение «die Signatura meines Seins und Wesens», переданное Вейнбергом описательно и очень банально — «все мое существо», Блок переводит, сохраняя образный строй речи Гейне — «рецепт моей природы и моего бытия». В следующем предложении у Гейне резкий взлет чувства, меняется ритм фраз, они становятся краткими, динамичными. Вейнберг не замечает ни изменения эмоционального колорита, ни ускорения ритма гейневской фразы. Второе предложение передано у него в том же неторопливо повествовательном тоне. У Блока резкий ритмический сдвиг. Фраза сжата, динамична, контрастна по отношению к предыдущей. Но самое существенное в ином: слова Гейне «und du kannst» Вейнберг, ни о чем не задумываясь, переводит — «и ты можешь», а Блок, наперекор оригиналу и переводчику, вписывает «вы». Ни о какой языковой сложности или неясности в данном случае не может быть и речи. Здесь, видимо, произошло столкновение индивидуальностей двух поэтов.

Для Гейне в тот миг как оболочка упала с души, отпали и все светские условности, — интонация становится

интимной, глубокочеловечной и вопреки обращению предыдущей фразы «offenbart Ihnen» — неожиданный ход на «ты». И вообще неясно, кого здесь имеет в виду Гейне — ту ли светскую даму, к которой он обращался в начале вступления, или далекую возлюбленную, или «teure Dame» и есть та самая возлюбленная, лишь отторгнутая от поэта годами разлуки и светскими условностями.

Известно, в каком тяжком физическом и нравственном состоянии Гейне писал свои «Мемуары». В тексте имеются явные описки и неясности. Преднамеренно ли поэт написал «ты» или оно вкралось здесь случайно, опередив его мысль, сказать трудно. Во всяком случае для Блока этот эмоциональный рывок был неприемлем. Только через два (правда, очень небольших) абзаца, когда Гейне уже бесспорно обращается к своей давней возлюбленной, Блок переводит: «И вот, не отворяя дверей, входит ко мне твой милый образ».

* * *

Наиболее полное представление о Блоке — редакторе прозаических переводов дает именно его правка «Мемуаров».

Это вполне законченный труд и, кроме того, он позволяет совершенно точно определить, что именно принадлежит Блоку. Но и в небольших по объему работах над переводом предисловия Гейне к поэме «Германия» (3 стр., пер. П. Вейнберга) и этюда «Девушки и женщины Шекспира» (выправлены первые 12 стр., пер. Н. А. Брянского) мы узнаем характерные черты редакторского стиля Блока: изъятые куски текста восстановлены²⁸, метафоричность речи сохранена в ее причудливости и необузданности, политическая мысль Гейне передана со всей ее остротой. Например, в предисловии к «Германии», мысль Гейне о грядущей революции, которая раскрепостит человека, в переводе Вейнберга прозвучала так:

«И все-таки, эльзасцы и лотарингцы снова примкнут к Германии, когда мы довершим то, что начали французы, когда мы опередим их в деле так, как опередили в мысли; когда мы поднимемся до ее последних результатов, когда уничтожим сервиллизм до его последних притоков, когда мы перестанем унижать бога, живущего на земле в людях, когда мы восстановим в их достоинстве бедный, лишенный

счастья народ, и поруганный гений, и опозоренную красоту...»

Вейнберг не понял до конца революционного и социального содержания мысли Гейне. Слова Гейне «wenn wir den Gott, der auf Erden im Menschen wohnt, aus seiner Erniedrigung retten» он перевел: «когда мы перестанем унижать бога, живущего на земле в людях», а следующую за ними гейневскую фразу «wenn wir die Erlöser Gottes werden» вообще опустил, и тем самым исказил социальный смысл фразы Гейне.

Редактируя перевод, Блок вписывает пропущенное и вносит исправления, проясняющие масштаб политического бунтарства Гейне:

«...когда мы опередим их в деле так, как мы уже опередили в мысли, когда мы подыдем до ее последних выводов, когда уничтожим рабство до его последнего притона, до неба, когда спасем от унижения Бога, живущего на земле в людях, когда мы станем освободителями Бога, когда мы восстановим в их достоинстве бедный, лишенный счастья народ, поруганный гений и опозоренную красоту...»²⁹.

Редакция Блока восстанавливает подлинный смысл высказывания Гейне, который, следуя учению Сен-Симона, видел задачи грядущей революции в том, чтобы вернуть человеку его первоначальную божественную сущность, поправленную и униженную социальным неравенством. «Освобождение бога» было в понимании Гейне не чем иным, как призывом к освобождению человека, высказанным на своеобразном языке сен-симонистского утопического социализма.

Фразу Гейне, выражающую отношение поэта к буржуазной Англии того времени, к духу практицизма, пуританизма и ханжества, Блок передает во всей ее эмоциональности, сохраняя все важные для ритма элементы оригинала.

Гейне

«Welch ein widerwärtiges Volk, welch ein unerquickliches Land! Wie steifleinen, wie hausbacken, wie selbstsüchtig, wie eng, wie englisch! (Heine, V, 371)

П. Вейнберг

«Что за отвратительный народ, что за безотрадная страна! Какой клеенчатый, дома испеченный, себялюбивый, узкий, чисто английский народ!»

Это постоянное воспоминание о Шекспире и по поводу Шекспира ^{много во мне} ~~много~~ особенно ^{то} ~~то~~ время моего пребывания в Лондоне, когда я, в качестве любознательного путешественника, с утра до поздней ночи посылал по городу в погоню за так-называемыми достопримечательностями. Каждый ^{иногда} ~~иногда~~ напоминал о большем Нов, о Шекспире. Каждое ^{место} ~~место~~ посещавшееся мною ^{жизнь} ~~жизнь~~ бессмертную жизнь в его исторических драмах и было ^{мне} ~~мне~~ ^{именно} ~~именно~~ ^{тогда} ~~тогда~~ ^с ~~с ^{самой} ~~самой~~ ранней молодости. Но эти драмы известны там не только образованному классу, а каждому человеку из народа, даже толстому beefeater ^{который с своим} ~~который с своим красным лицом, в ^{красном} ~~красном~~ ^{сюртуке} ~~сюртуке~~ ^{сидит} ~~сидит ^{за} ~~за ^{средними} ~~средними~~ ^{дверями} ~~дверями~~ темницы, в которой Ричард велел умертвить своих изманингов, вливых принцев, ссылается на Шекспира, описавшего ближайшие обстоятельства этой страшной истории. Также и пономарь, водный ^{мел} ~~мел по Вестминстерскому аббатству, постоянно говорит о Шекспире, в трагедиях ^{иногда} ~~иногда эти усонице короли и королевны, простертые здесь в вид каменных изваяний на своих саркофагах и показываемые публике за ^{интерес} ~~интерес~~ и ^{идею} ~~идею~~ ^{персон} ~~персон, играют столь ^{важную} ~~важную или плачевную роль. ^{Сам} ~~Сам~~ ^{сам} ~~сам статуя великого поэта, стоит там во весь рост — величественная фигура с ^{руками} ~~руками ^{челом} ~~челом, со свитком пергамента в руках... Быть может, на этом пергаменте написаны ^{исходные} ~~исходные~~ ^{слова} ~~слова~~ и когда он, в полночь, раскрывает свои бледные губы и закидывает покоящихся там в каменных гробницах мертвецов, в ^{встают} ~~встают в ^{заржавленных} ~~заржавленных ^{латах} ~~латах и ^{испуганных} ~~испуганных придворных одеждах рыцари алой и белой розы, поднимаются, издыхая, ^и ~~и ^{дамы} ~~дамы ^{мбсть} ~~мбсть~~ своего успокоения, и раздается звон мечей, и хохот, и проклятия... ^{Так} ~~Так как в Дрюрилене ^{там} ~~там ^{где} ~~где так часто видеть ^и ~~и ^{исторические} ~~исторические~~ ^{драмы} ~~драмы~~ Шекспира, ^{где} ~~где ^{Кинг} ~~Кинг~~ ^{так} ~~так~~ ^{сильно} ~~сильно ^{хватал} ~~хватал ^{за} ~~за ^{душу} ~~душу~~, когда ^{он} ~~он ^в ~~в ^{отчаянии} ~~отчаянии~~ ^{бл-мелся} ~~бл-мелся~~ ^{по} ~~по ^{сцене} ~~сцене~~ ^{ее} ~~ее ^{словам} ~~словам~~.~~

«A horse, a horse, my kingdom for a horse!»³⁾

Я бы должен был списать весь «Путеводитель по Лондону», если бы захотел привести места, ^{где} ~~где~~ ^{мне} ~~мне ^{на} ~~на ^{память} ~~память~~ приходил Шекспир. Особенно знаменательно было это в парламент, не столько потому, что он помещается в ^{Вестминстерском} ~~Вестминстерском ^{зале} ~~зале, о котором ^{идет} ~~идет~~ так~~~~~~~~

¹⁾ Лев. ²⁾ «пожиратель мяса»

³⁾ Термины фамилии Ланкастер и Йорк, которые шли в кровосмешении были между собой в XV столетии. ⁴⁾ Старейший лондонский театр (1563 г.) ⁵⁾ «Конь, конь, царство за конем!» (из «Гамлета III»).

Страница этюда Гейне «Девушки и женщины Шекспира» в переводе Н. А. Брянского с редакторской правкой Блока.

103

Перевод А. Блока *

Не знаю, что значит такое,
Что *скорбью* я смущен;
Давно не дает покоя
Мне сказка старых времен.

Прохладой сумерки веют,
И Рейна тих простор;
В вечерних лучах алеют
Вершины дальних гор.

Над страшной высотой
Девушка дивной красоты
Одеждой горит золотою,
Играет златом косы.

Перевод В. Коломийцева

Не знаю, что стало со мною, —
Меня печаль томит;
Преданье времен старинных
В душе немолчно звучит.

Прохладен воздух вечерний,
Спокойно Рейн течет,
Закатной зарей алеют
Края крутых высот.

Красой сверкая, дева
Взошла там на утес
И чешет густые пряди
Своих златых волос.

Их гребнем златым ласкает
И песню поет она;
Мелодия этой песни
Могуча и чудна.

Пловец в челноке внимает
Тоскуя, тая мечту;
Не видит он скал подводных,
Глядит лишь туда, в высоту...

Мне кажется, волны поглотят
Пловца с его челноком;
И знаю, пение Лорелей
Виновно будет в том.

Золотым убирает гребнем
И песню поет она;
В ее чудесном пеньи
Тревога затаена.

Пловец на лодочке малой
Дикой тоской полонит;
Забывая подводные скалы,
Он только наверх глядит.

Пловец и лодочка, знаю,
Погибнут среди зыбей;
Так и всякий погибает
От песен Лорелей.

Перевод В. Коломийцева,
отредактированный А. Блоком

Не знаю, что стало со мною, —
Печалью я смущен;
Душе не дает покою
Преданье старых времен.

Прохладой сумерки веют,
Спокойно Рейн течет;
Закатной зарей алеют
Края крутых высот.

И там, над крутизною
Девушка — чудо красоты —
Одеждой горит золотою
И чешет злато косы.

Золотым убирает гребнем
И песнь поет она;
Мелодия этой песни
Могуча и чудна.

Пловец на лодочке малой
Тоскует, таит мечту;
Забыв он подводные скалы,
Глядит лишь туда, в высоту...

Погибнет в волнах без
сомнения
Пловец с его челноком;
И знаю, Лорелей пенье
*Виновно будет в том.*³²

* В переводе Блока и отредактированном им переводе Коломийцева выделены курсивом слова и строчки, различные по своей эмоциональной окраске и напряженности.

Из 24 строк Блок оставил неизменными лишь 9. Редактируя это стихотворение, он использовал найденное переводчиком, перевел кое-что заново сам, вписал несколько близких к оригиналу строк из своего собственного перевода («прохладой сумерки веют», «золотым убирает гребнем» и т. д.), но не взял оттуда ничего, что усугубляло трагический и сумрачный колорит стихотворения Гейне («скорбь», «страшная высота», «тревога», «затаена», «так и всякий погибает»).

Не меняя тональности, заданной переводчиком, и используя в основном его лексику, Блок вносит множество самых разнообразных поправок, чтобы приблизить перевод к оригиналу. Как известно, Блок считал обязательным сохранять всю ритмико-интонационную структуру оригинала, которая отнюдь не исчерпывалась для него голой метрической схемой. В. Коломийцев, называвший себя создателем теории эквиритмизма, сохранил размер гейневского стихотворения, но пренебрег его рифмами, поскольку у Гейне действительно имеется немало стихотворений, где первая и третья строка не зарифмованы, и, следовательно, такая форма не чужда его поэзии. Но для Блока каждое стихотворение имело свой неповторимый поэтический облик. Поэтому он тщательно восстанавливает рифмы в первой и третьей строке каждой строфы. Лишь в четвертой строфе он переходит к очень глубокой, еле ощутимой рифме: гребнем — песни. Блок устраняет лексику, несовместимую с атмосферой таинственности и песенной безыскусственности. Вместо «времен старинных» — «старых времен», «дева» — «девушка» и «гребнем златым ласкает» — «золотым убирает гребнем». Снимает он книжное спокойное слово «внимает», далекое от немецкого «ergreifen», которое в своем собственном переводе Блок передал глаголом «полонит». Снимает он и невероятный прозаизм, такую будничную деталь для сказочной Лорелей, как «густые пряди». Строку «Ich glaube, die Wellen verschlingen» Блок прочитывает иначе, чем Коломийцев. Переводчик из словарных значений глагола «glauben» (полагать, думать, верить) выбирает те, что передают сомнение говорящего, а Блок — полную уверенность. Коломийцев пишет: «Мне кажется», Блок поправляет «без сомнения» (в своем переводе ставит — «знаю»).

Так, не переступая границ редакторской правки, Блок ищет все новые решения, отличные от найденных им

раньше для себя, чтобы воссоздать поэзию Гейне на русском языке.

Своеобразие редакторской манеры Блока связано с его пониманием задач редактора. Редакторское дело вообще, и редактирование перевода в частности, было для него одним из способов сохранить культуру прошлого живой для современной жизни. Правя прозу, он, конечно, не двигался педантично от строки к строке: он мог что-то пропустить, пренебречь тем, что шло вразрез с обликом Гейне — «носителя культуры и музыки будущего». Сегодняшний профессионал найдет, бесспорно, немало погрешностей в отредактированных Блоком произведениях. Но как истинно большой художник, вдохновленный большой идеей — бессмертием подлинной культуры, он каждым штрихом своей правки утверждал новые для своего времени принципы перевода: воплощение стиля переводимого автора в естественной мелодике современной речи. Для Блока был неприемлем разрыв между языком переводной и национальной художественной литературы.

Те принципы перевода, которые утверждал Блок совместно с рядом литераторов и переводчиков, привлеченных к работе в издательстве «Всемирная литература», были усвоены, творчески развиты и переработаны последующими поколениями советских переводчиков и редакторов перевода и безусловно оказали самое плодотворное влияние на развитие перевода и издание переводной литературы в наше время.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

- ¹ Архив А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 38, л. 74.
- ² Гейне Г. Соч. Под ред. П. Вейнберга. В 16-ти томах. Тт. 1—16 (Тт. 13—16 под ред. В. Чуйко). Спб., 1864—1882; Гейне Г. Собр. соч. Ред. П. Вейнберга. В 8-ми томах. Тт. 1—8. Спб., 1898—1902; Гейне Г. Полн. собр. соч. Под ред. П. В. Быкова. Т. 1—12. Спб. — М., 1900; Гейне Г. Полн. собр. соч. Под ред. П. Вейнберга. Тт. 1—6. Спб., 1904.
- ³ Шекспир В. Полное собрание драматических произведений. Спб., Изд. Н. В. Гербель, 1855. Т. I, стр. VII.
- ⁴ Шиллер в переводе русских писателей. Т. I. Спб., Изд. Н. В. Гербель, 1857, стр. VII—VIII.
- ⁵ Русские писатели о переводе. Л., 1960, стр. 553.

- ⁶ Об эпиграфах из Гейне в ранних стихотворениях Блока см.: Книпович Е. Блок и Гейне. — В кн.: О Блоке. М., 1929.
- ⁷ Архив А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 37, стр. 38 и 40.
- ⁸ Там же, ед. хр. 38, л. 74—76.
- ⁹ Там же, л. 74.
- ¹⁰ Там же, ед. хр. 39, стр. 4, 6, 7 и др.
- ¹¹ Там же, стр. 10.
- ¹² Там же, ед. хр. 25, стр. 16.
- ¹³ Там же, стр. 91.
- ¹⁴ Русские писатели о переводе, стр. 506.
- ¹⁵ См. там же, например, стр. 402, 475.
- ¹⁶ Анянский И. И. Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация П. Ф. Порфирова. Спб., 1904, стр. 3.
- ¹⁷ Архив А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 43, л. 33.
- ¹⁸ Там же, ед. хр. 24 и 26.
- ¹⁹ Там же, ед. хр. 38, л. 70—73.
- ²⁰ Зоргенфрей В. Александр Александрович Блок. Записки мечтателей, 1922, № 6, стр. 144—145. Курсив мой (Е. Л.).
- ²¹ Кузнецов К. Эйштейн. М., 1963, стр. 118.
- ²² Чуковский К. Из воспоминаний. М., «Сов. писатель», 1959, стр. 401.
- ²³ Чуковский К. Переводы прозаические. — В сб.: Принципы художественного перевода. Пг., 1920, стр. 26, 28, 29.
- ²⁴ Архив А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 38, л. 67—69.
- ²⁵ Сильман Т. И. Структура абзаца в прозе Лессинга, Гете и Гейне. — Научные доклады высшей школы. Филологические науки. Т. 4, М., 1961, стр. 106—116.
- ²⁶ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
- ²⁷ Архив А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 26, стр. 10.
- ²⁸ Там же, ед. хр. 24, заключительный абзац; ед. хр. 26, первый абзац.
- ²⁹ Там же, ед. хр. 24, стр. 3.
- ³⁰ Там же, ед. хр. 26, стр. 3.
- ³¹ Там же, стр. 11.
- ³² Там же, ед. хр. 43.