

Е. Ланда

МЕЛОДИЯ КНИГИ

Александр Блок – редактор

<http://ldn-knigi.lib.ru> (ldn-knigi.narod.ru) Leon Dotan 05.2009

Москва «Книга» 1982

Рецензент:

С. С. Лесневский, член Союза писателей СССР

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Примечания к стихотворениям Пушкина	15
Александр Блок в работе над Аполлоном Григорьевым . .	32
Пути к новому читателю	52
Стенограммы Чрезвычайной следственной комиссии . .	52
В Комиссии по изданию русских классиков. «Алконост»	56
Альманах «Репертуар»	61
Александр Блок и «Всемирная литература»	70
Списки русских авторов	76
Александр Блок — редактор «Избранных сочинений» Генриха	
Гейне	85
Свершения и замыслы	
«Избранные сочинения» М. Ю. Лермонтова	113
Замыслы	127
Послесловие	132
Примечания	134
Именной указатель	140

ПРЕДИСЛОВИЕ

Нередко писатели предстают перед нами как редакторы журналов или газет, они правят рукописи современников или трудятся над изданием сочинений своих предшественников. Широко известна разносторонняя, длительная редакторская деятельность А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова, В. Г. Короленко, В. Я. Брюсова, М. Горького, А. Т. Твардовского и др. Иногда за редакторский карандаш брался И. С. Тургенев.

Фигура писателя-редактора вызывает особый интерес: какой характер носят его редакторские занятия? почему он вообще стал заниматься редактированием? как его писательский почерк сказался в пометах редактора? Чем менее случайной, обусловленной лишь стечением жизненных обстоятельств, была его редакторская работа, тем более существенное, общезначимое можно извлечь из знакомства с нею, а иногда и в ином ракурсе увидеть отношение писателя к культурному наследию, литературному труду и самобытности чужого творчества. И одновременно — а это отнюдь немаловажно — пополнить наше представление о его личности.

Данная книга посвящена редакционно-издательской деятельности великого русского поэта XX столетия — Александра Блока.

Все сделанное поэтом в этой области настолько больше по своим масштабам, чем это принято думать, выполнено настолько «по-блоковски», что его редакторский труд оказался в средоточии проблем, связанных с судьбами культуры XX в., не прошел бесследно для развития принципов редактирования, а в годы революции явился одной из форм гражданского подвига поэта. Блок был профессиональным литератором, но, делая что-то «по заказу», он отбирал лишь отвечающее его творческим устремлениям, его пониманию долга художника — создателя и хранителя культуры.

Он не мыслил для себя никакой работы вне органической связи со своей духовной и творческой жизнью. В статье «Судьба Аполлона Григорьева», говоря о том, «что задуман был Григорьев *высоко*», Блок писал: «Даже большинство переводов Григорьева созвучно с его душой,

несмотря на то, что он часто работал по заказу: еще один признак истинного художника»¹.

Отношение поэта к редакционно-издательскому делу вытекало из его понимания искусства и культуры, любой творческой деятельности (а труд редактора был для Блока тоже творческим занятием) как средства преодоления хаоса, окружающего художника и проникающего внутрь его духовного мира.

Еще в 1909 г. в письме к Евгению Иванову он высказал мысль, что «искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос (душевный и телесный мир)» (8, 292). В 1921 г. в речи «О назначении поэта» Блок распространил эту мысль на всю человеческую культуру. «Хаос, — сказал он, — есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония» (6, 161).

И в повседневной жизни Блоку была присуща пунктуальность в деловых отношениях и любимых занятиях, доходящая до педантизма: потрясавший его посетителей порядок на письменном столе, многочисленные альбомы с тщательно наклеенными открытками репродукций картин, памятников скульптуры и архитектуры, увиденных поэтом во время путешествия по Европе; стремление ко всяческой систематизации (разнообразные папки для рукописей переводов Гейне, представленных ему сотрудниками «Всемирной литературы», составление «синхронных таблиц» и целого ряда списков авторов, чьи произведения наметили к выпуску в издательствах в 1918—1921 гг.). Все это было лишь разными проявлениями одного и того же упорного желания ежеминутно, любыми формами обуздать беспорядок, хаос. В том же плане воспринималась Блоком и работа редактора, способствующая «гармонии» книги, в частности соответствии ее содержания и оформления.

Интерес к редакционно-издательскому труду возник у Блока еще в детстве. Ребенком он «издавал» свои стихи, рассказы и другие сочинения в виде маленьких книжечек или журналов². Это была игра, но он стремился вести ее согласно правилам. Уже в первой книжечке, написанной печатными буквами, имеется оглавление. В течение трех лет (1894—1897) он «издавал» ежемесячный рукописный журнал «Вестник», проявив при этом определенное знание техники редакционно-издательского дела³.

Юный «редактор-издатель» старался следовать структуре тогдашних толстых журналов типа «Нивы», «Вестника иностранной литературы», выделяя разделы, помещая иллюстрации и объявления.

Конечно, такому раннему влечению к литературному труду благоприятствовала атмосфера, в которой рос Блок. Все женщины в семье Бекетовых — бабушка, мать, ее сестры — профессионально занимались литературой. «В нашей семье, где давала тон Сашина бабушка, — вспоминает М. А. Бекетова, — литературность была, так сказать, в крови. Ею пропитана была вся атмосфера Бекетовского дома»⁴.

В «Автобиографии» Блок с глубоким уважением говорит о каждодневном труде своей бабушки Елизаветы Григорьевны, которая «всю жизнь работала над компиляциями и переводами научных и художественных произведений». В печати, писал он, появились «сотни тысяч томов», подготовленных ею к изданию (7, 9).

Старшая дочь Елизаветы Григорьевны — Екатерина Андреевна Краснова — была и переводчицей и писательницей. Мать поэта — Александра Андреевна — переводила постоянно по заказу стихи и прозу с французского и печаталась преимущественно в журнале «Вестник иностранной литературы»; в начале 1910-х гг. она была корректором в детском журнале «Тропинка».

Мария Андреевна Бекетова, как и Елизавета Григорьевна, занималась разнообразной литературной работой: переводила со многих иностранных языков и адаптировала для популярных изданий художественную прозу и исторические сочинения.

Обычно останавливаются только на роли женского начала в формировании раннего интереса Блока к литературному труду. Однако это не совсем так. Дед поэта — Андрей Николаевич Бекетов, выдающийся ботаник-морфолог и основатель школы ботанико-географов в России, воспитавший плеяду известных ученых, ректор Петербургского университета — принадлежал к демократически настроенной интеллигенции, защищал студентов от преследований полиции. «Высшие женские курсы были разрешены профессору Бестужеву-Рюмину и потому стали известны под именем „Бестужевских“, — писал С. А. Венгеров, — но если давать им кличку по сумме вложенной учредителями курсов инициативы и энергии, то их с большим правом следовало бы назвать „Бекетов-

скими"»⁵. Общественный облик деда несъма импонировал поэту (7, 7).

В отличие от жены и дочерей Андрей Николаевич выступал не только как переводчик, который обогатил русскую научную литературу переводами сочинений знаменитых западноевропейских ученых, или автор научно-популярных книг, но и как редактор периодических изданий: «Вестника географического общества» (1861—1863), «Трудов Санктпетербургского общества естествоиспытателей»; вместе с профессором Х. Я. Гоби он основал первый в России научный ботанический журнал «Ботанические записки» (1886), и, наконец, почти до самой смерти редактировал «Труды Вольного экономического общества». Кроме того, профессор А. Н. Бекетов был редактором Отдела биологических наук в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона.

Влияние семьи во многом определило отношение Блока в литературе. Через всю жизнь пронес он сознание высокой миссии литературы и ответственности писателя за сказанное им слово.

Мать поэта, как известно, была ему духовно поразительно близка: ей первой он показывал свои стихи и делился с нею самыми заветными мыслями. Еще совсем юной женщиной она «относилась к литературе не только с живейшим интересом, но и с благоговением. Смотреть на литературу, да и вообще на искусство, как на развлечение, она считала кощунственным и говорила, что лучше совсем ничего не читать, чем читать для забавы, не перенося в жизнь своих впечатлений от книги»⁶.

Естественно, что такие взгляды на литературу, сосредоточенность самых близких людей на литературном труде способствовали уважительному отношению Александра Блока еще с детства к любым формам работы, необходимым для издания книги.

Блок любил книгу как таковую. Гимназистом он увлекался переплетным делом и обучался у кустаря-переплетчика⁷. В «Дневниках», «Записных книжках», в письмах, в воспоминаниях близких ему людей постоянно говорится о том, как он ходил к букинистам, искал и покупал важные для него книги. Поэт собрал библиотеку и в Петрограде*, и в Шахматове. Гибель шахматовской библиотеки была для него тяжелым ударом, горем, хотя он считал,

* Эта библиотека Блока находится в Ленинграде, в Пушкинском Доме.

что «большой художник» обязан понимать «историческую необходимость» насилия во время революции⁸.

О том, как прощался Блок со своей петроградской библиотекой, со своим архивом — рукописными журналами, «изданными» в детстве, альбомами, которые он называл «дневниками путешествий», — совершая последнее «путешествие по книжным полкам», как он уничтожил некоторые свои «Записные книжки» и страницы из «Дневников», «чтобы облегчить труд будущих литературоведов», прекрасно рассказано С. Алянским⁹.

С годами взгляды Блока на книгу и редакционно-издательское дело выкристаллизовывались, становились более четкими, зрелыми, но в принципе не менялись на протяжении всей его жизни.

Ценной считал Блок книгу, нужную людям. «Книжка m-me E. И. ... — писал он в 1903 г., — кажется мне очень скучной и совсем ненужной» (5, 527). «Ваша книга... — одобрил он в 1910 г. в письме к литератору Б. А. Садовскому сборник его стихов, — *входит прямо в жизнь*» (8, 322; курсив мой. — Е. Л.). В статье «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве», защищая «Избранные места из переписки с друзьями» Гоголя, он подчеркивал, что эта книга «*скоро пойдет в жизнь и в дело*» (6, 27).

Книга — одно из величайших сокровищ культуры — воспринималась Блоком, естественно, в свете его «поэтической философии культуры», в которой исключительно важное место занимала идея «музыки». У Блока уже в 1903 г. начала складываться собственная «концепция музыки»¹⁰, получившая законченное выражение в его послереволюционных статьях и дневниковых записях 1919 г. «Музыка, — записал поэт 31 марта 1919 г., — есть сущность мира... Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм» (7, 360). «Настоящая» книга, по мысли Блока, должна иметь свое звучание, обладать «музыкальностью». «Книга „Русь“, — заметил он в 1909 г. в рецензии на сборник стихов С. Городецкого, — лишена цельности. В ней нет упорства поэтической воли, того музыкального единства, которое оправдывает всякую лирическую мысль...» (5, 649—650).

В 1903 г. о стихотворных сборниках Бальмонта «Будем как солнце» и «Только Любовь» Блок писал: «Нельзя не упрекнуть Бальмонта за обложку сборника „Будем как солнце“. Она идет вразрез с содержанием... она — не творческая... Обложка книги „Только Любовь“ гораздо

лучше, но и она не вступает в мелодию сборника (5, 530; курсив мой. — Е. Л.).

Для Блока исключительно важно было, говоря его словами, «зрительное впечатление» от книги. Рецензируя в 1906 г. книгу Н. М. Минского «Религия будущего (Философские разговоры)», он увидел, что «зрительное впечатление от книги ничуть не разнится с впечатлением от массы суровых, трудовых книг, наводняющих русский книжный рынок» (5, 593). В рецензии 1906 г. на сборник стихов Иннокентия Анненского «Тихие песни» (1904) он с огорчением отметил, что «легко и совсем пропустить эту книгу, по безобразной внешности ее...» (5, 620). Облик книги стихотворений Валерия Брюсова «Urbi et Orbi» (1903) вызвал восхищение поэта. «Средний знак обложки — золотая лира, — писал он в 1903 г., — становится понятным, когда взглянешься в печать текста, узнавая в определенно-четких очертаниях необычайно мелких букв — дух автора. Еще ясней и несомненней — когда поймешь, во что сложился черный бисер букв. Это — прежде всего нечто *целостное*...» (5, 532).

Неоднократно в своих ранних рецензиях Блок упрекает издателей за различные упущения при наборе текста, бездумное использование шрифтов. «Перед читателем, — с раздражением отмечал поэт, — разворачиваются плотные страницы с удручающе сплошной, плотной печатью, но крайне разнообразного содержания» (5, 630). Его возмущало издание фрагментов из «Метаморфоз» Апулея и поэмы Овидия «Наука любви», потому что «от скобок и примечаний рябит в глазах», а кроме того Апулей «снабжен изумительно уродливыми картинками, которые многие сочтут от чистого сердца „художественными“» (5, 580).

Резюме своих взглядов на массовые издания начала 1900-х гг. он сформулировал в одной из рецензий тех лет. «Русский книжный рынок, — полагал Блок, — все еще слишком богат изделиями, на которые противно взглянуть. Издатели наши до сей поры не додумались до спокойного, простого и красивого — *среднего типа* книги. Чудовищная бездарность чередуется с пошлейшими потугами на эстетику» (5, 562).

В рецензиях Блока поражает обилие чисто редакторских замечаний: поэт обращает внимание на то, что «содержание обеих книг распределено не совсем равномерно, и кое-что требует перестановки» (5, 530), что «издатель и переводчик поскупились приложить даже перечень глав»

(5, 562), что «книжку его (Виктора Стражева. — Е. Л.) стихов можно сократить по крайней мере на три четверти» (5, 563), что «задача всякого сборника стихов состоит, между прочим, в группировке их, которая должна наметить основные исходные точки» (5, 552).

Интересует Блока и состав сборников: он говорит о «несколько случайном характере выбора» Брюсовым переводов стихотворений Эмиля Верхарна в книге «Стихи о современности» (5, 628—629), об «однообразном и беспорядочном» подборе стихов И. И. Тхоржевским для антологии новейшей французской лирики (5, 625). Он едко высмеивает отсутствие логики в структуре одного литературно-философского сборника, «недоумение перед материалом» редакции, которая «краеугольный камень сборника» — перевод третьей части книги Вл. Соловьева «La Russie et l'Église universelle» * «спрягала» в конце книги (5, 607).

Особое внимание Блок уделяет проблеме составления первой книги начинающего поэта. «Всякая книга, — пишет он в 1905 г., — соответствует выставке в том смысле, что ее следует наполнять избранным материалом. Особенно это относится к сборникам „начинающих“... Первый сборник дает тон и надолго утверждает репутацию автора... Первая книжка может быть совсем тоненькой, но непременно должна, хотя бы и бледно и неумело, указывать *внутренний путь* автора» (5, 563; курсив мой. — Е. Л.)

В рецензии на сборник стихов Виктора Стражева «Orpuscula» ** он поясняет автору, как рождается книга. «Целые кипы отроческих стихов, — считал Блок, — должны быть отмечены, чтобы составила юношеская книга» (5, 564). Так же беспощадно подходил он и к своим произведениям, издавая сборники стихов. В первое издание книги «Стихи о Прекрасной Даме» поэт включил только 93 стихотворения, тогда как к тому времени им было написано около 750.

Оценивая какую-нибудь книгу, Блок всегда помнил о ее читателе. «Книга Вячеслава Иванова, — писал он, — предназначена для тех, кто не только много пережил, но и много передумал» (5, 538). Роман, заметил он по поводу одной из переводных книг, «судя по цене, формату и малому объему», предназначен «для широкого круга читателей» (5, 559).

* «Россия и вселенская церковь» (фр.).

** «Мелкие сочинения» (лат.).

Редакторской деятельности Блока присуща высокая филологическая культура. В «Автобиографии», касаясь своих занятий в Петербургском университете, поэт писал: «...высшее образование дало, во всяком случае, некоторую умственную дисциплину и известные навыки, которые очень помогают мне и в историко-литературных, и в собственных моих критических опытах, и даже в художественной работе...» (7, 15). Студентом Блок представил несколько рефератов об античных авторах — Горации, Вергилии, Анакреонте и Аристофане; избрав для более узкой специализации славяно-русское отделение, выполнил рефераты, посвященные языку двух апокрифов. В 1904 г., в год выхода сборника «Стихи о Прекрасной Даме», в университетском семинаре он написал кандидатское сочинение «Болотов и Новиков». Случайно ли заинтересовался Блок теми литераторами, имена которых были связаны с зарождением периподики в XVIII в. и которые одновременно выступали как редакторы и сотрудники своих журналов, или поэту важно было уяснить этические позиции ранних русских просветителей, — вопрос сложный и решению здесь не подлежит. Во всяком случае, тот факт, что редакторская деятельность русских писателей стала предметом исследования Блока, заслуживает внимания. Список критической литературы о Новикове необъятен, но показательно, что в число нескольких работ, посвященных Болотову, всегда включают кандидатское сочинение Александра Блока.

На последнем курсе университета по поручению профессора С. А. Венгерова поэт подготовил для печати «Очерк критической литературы о Грибоедове» (1905). Несколько позже по предложению профессора Петербургского университета Е. В. Аничкова он написал для нового издания «Истории русской литературы» статью «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906). И кандидатское сочинение, и обе статьи снабжены обстоятельными библиографическими сносками, а к работе «Поэзия заговоров и заклинаний» Блок, помимо этого, приложил обширную «Библиографию предмета». Опыт филологических исследований и, конечно, то понимание творческого процесса, которое дается только художнику, сказались в стиле редактирования Блока: и в его умении работать с источниками и в особой бережности, с которой он относился к авторскому тексту и которой требовал от других. «Корректоры и издатели, имеющие уважение к слову, — писал он еще в 1909 г., — должны знать, что существует *мате-*

матика слова (как математики всех других искусств), особенно — *в стихах*. Поэтому менять их по собственному вдохновению, каковы бы они, с их точки зрения, ни были, — по меньшей мере некультурно» (7, 434).

До революции Блок лишь один раз выступил в роли журнального редактора, когда он очень короткое время возглавлял «Отдел поэзии» в журнале «Любовь к трем апельсинам», издававшемся В. Э. Мейерхольдом. Как правило, поэт просто сотрудничал в журналах.

Редакторская работа Блока (даже нереализованные замыслы) почти всегда была связана с изданием отдельной книги или собрания сочинений.

Но помимо проникновенной любви к книге у поэта был еще один стимул заняться редакционно-издательской деятельностью, который и обусловил размах его редакторской работы после 1917 г.: Блока тревожила «запечатанность» культуры, недоступность ее для народа в современном обществе. Как поэта его волновало, конечно, прежде всего то, что литература в России была достоянием немногих.

Входите все. Во внутренних покоях
Завета нет, хоть тайна здесь лежит.
Старинных книг на древних аналах
Смушает вас оцепеневший вид.

Эти строки говорят о многом. Они посвящены С. Соловьеву и были написаны в 1901 г. после разговора с ним на «соловьевские темы»: «речь шла о характере понимания поэзии, о практических выводах его (С. Соловьева. — Е. Л.) философии»¹¹.

Подобная точка зрения была чужда символистам. Не интересно сравнивать позицию Блока с позицией тех писателей, которые враждебно относились к возможным революционным катаклизмам. Но даже Брюсов, который приветствовал 1905-й год и позже отдал много сил, чтобы внести свою лепту в культурное строительство в молодом Советском государстве, даже он тогда писал:

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

Как многие художники начала XX в., Брюсов был убежден, что революция, сметая старое общество, сокрушит все культурные ценности человечества. А Блок, пожалуй, первым из писателей-символистов пришел к иным

мыслям о спасении культуры. «В наше катастрофическое время, — писал он в статье «Крушение гуманизма», — всякое культурное начинание приходится мыслить как катакомбу, в которой первые 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» (курсив мой. — Е. Л.; 6, 111).

Так понимал Блок миссию художника-созидателя и одновременно хранителя культурного наследия. Поэтому, когда речь шла об издании «настоящей» книги, такой, которая могла стать реальным фактором, воздействующим на сознание и поступки людей, он брался за любую работу, необходимую для ее выхода в свет: определял ее состав, писал вступительные статьи и примечания, обдумывал оформление. Если ему приходилось редактировать переводы, то он смело и в то же время берсжно правил текст. Иногда он исполнял даже функции технического редактора. Редакционно-издательская работа была для поэта единым, слитным, «музыкальным» процессом, завершающимся выпуском книги.

Александр Блок много думал о книге и ее значении для людей настоящего и будущего. Эти раздумья определили стиль его редакторской работы, характер помет на страницах авторских рукописей. Поэтому и мы будем рассматривать его редакционно-издательскую деятельность, не ограничивая себя узкими рамками лишь редакторской правки, ибо иначе редакторский почерк великого поэта не может быть понят.

Работа Блока-редактора привлекала к себе не раз внимание исследователей. Первым заговорил о ней Ив. Розанов, остановившийся в статье «Блок — редактор поэтов» (1929) на двух подготовленных Блоком изданиях: «„Стихотворения“ Аполлона Григорьева» и «Избранные сочинения» М. Ю. Лермонтова. Далсс, в статье В. Н. Орлова «Александр Блок и пьеса Сема Бенелли» (1958) поэт предстал перед нами как редактор перевода и создатель сценической редакции пьесы «Рваный плащ» для постановки в Большом Драматическом театре. Затем И. А. Чернов в исследовании «Блок и книгоиздательство „Алконост“» (1964) осветил роль поэта в кратковременной жизни «Алконоста», но не остановился на том, как Блок-редактор обучал С. М. Алянского, ставшего в дальнейшем одним из самых высококвалифицированных ра-



Александр Блок.

ботников наших издательств, азбучным истинам редакционно-издательского дела. В 1965 г. автором этой книги и статье «Блок — редактор Гейне» была проанализирована правка, внесенная Блоком в переводы Гейне, представленные различными литераторами во «Всемирную литературу», и впервые сказано, правда очень бегло, о связи отношения поэта к культурному наследию с его редакционно-издательской деятельностью. Затем Р. Б. Донгаров в статье «Блок — редактор Бальмонта» (1972) изучил сложные записи поэта о плане состава тома стихов Бальмонта.

В труде З. Г. Минц «Блок и Пушкин» (1973) имеются разделы о Блоке-редакторе. Исследовательница останавливается и на «Примечаниях» к стихотворениям Пушкина и — что особенно ценю — путем скрупулезного анализа различных заметок поэта конструирует его замысел издания сочинений Пушкина в 1921 г.

Однако до сих пор не была воссоздана целостная картина редакционно-издательской деятельности Блока, а также не рассматривалось отношение поэта к редакторскому и издательскому делу в связи с его восприятием книги как «живого организма» культуры, не соотносилось оно с его мыслями о культурном наследии и о художнике не только создателе, но и хранителе культуры. Такой пробел и хотел восполнить автор этой книги.

Необходимо остановиться еще на одном обстоятельстве. Блок много времени уделил редактированию собственных сборников стихов и композиции различных изданий собрания своих сочинений.

Конечно, есть общие черты в почерке поэта — редактора своих и чужих сочинений, но этим не снимается принципиальное различие между саморедактурой и редактурой как таковой. В первом случае Блок предстает перед нами как художник-творец, во втором — как художник — хранитель культурного наследия. Вот почему мы не будем касаться здесь материалов, связанных с саморедактурой, ибо это тема уже другого исследования.

В заключение считаю своим приятным долгом выразить благодарность за ценные советы С. С. Лесневскому и М. И. Дикман.

Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин.

Александр Блок. О назначении поэта

Современники не заметили, что десятилетие — с 1897 по 1907 г. — оказалось чрезвычайно плодотворным для формирования взглядов поэта на обязанности редактора по отношению к автору, его книге и читателю. И сегодня под таким углом зрения не принято вчитываться в прозу Блока. Она рассматривается — и вполне справедливо — прежде всего как особая художественная форма, позволяющая поэту-лирику выразить свое восприятие личности художника, свое право на творческую свободу, а также глубочайшее убеждение в высокой ответственности писателя перед читателями, исключаящее создание произведений, отмеченных чертами «невыстраданности, легковесности и неодоухотворенности» (5, 622). Все, что Блок сказал о книге и работе редактора, не привлекало чьего-либо внимания.

Конечно, элемент случайности есть в том, что известный историк литературы и библиограф, профессор С. А. Венгеров предложил в 1907 г. Александру Блоку составить примечания к лицейским стихам Пушкина, которые должны были войти в новое издание собрания сочинений поэта. Однако то, что Александр Блок принял это предложение, было далеко не случайным.

С детства Блок рос в атмосфере пушкинской поэзии. Для нас символично выглядит рождение поэта: «первая, принявшая дитя на свои руки, была его прабабушка Александра Николаевна Карелина»¹, та самая красавица и умница «Сашелька», которая из Оренбурга переписывалась со своей подругой Софьей Михайловной Салтыковой, впоследствии женой Дельвига, а затем Баратынского, и там, на рубеже Европы и Азии, была в курсе дел Дельвига, Плетнева, Великопольского — людей, близких Пушкину².

И со стороны самих Бекетовых тянутся нити к пушкинскому окружению. Как писал А. Н. Бекетов, его отец «имел, по тогдашнему, хорошее образование и следил во всю жизнь за литературой русской и иностранною, осо-

бенно же французскую», был в дружеских связях с «поэтом Евг<енем> Абр<амовичем> Баратынским и со всею его семьею, с Ден<исом> Вас<ильевичем> Давыдовым, с князем Вяземским и с другими лицами тогдашнего литературного круга»³.

М. А. Бекетова рассказывает, что совсем еще маленькому Сашеньке читали сказки Пушкина, «Полтаву». Известно также, что эпиграфом к своему переводу первой песни из «Энеиды» Вергилия, «опубликованному» им в январском номере «Вестника» за 1897 г., Блок поставил строку Пушкина «Люблю с моим Мароном...». Летом 1897 г., находясь в Наугейме, он, заполняя анкетный лист «Признания», на вопрос «Мои любимые поэты — русские» ответил: «Пушкин, Гоголь, Жуковский». Несколько позже, раздумывая, не стать ли ему актером, увлекаясь любительскими спектаклями в Боблово и Шахматове, он исполнял роль Барона в сцене в подвале из «Скупого рыцаря», а также принимал участие в постановке сцены из «Каменного гостя». Стихотворение «Сама судьба мне завещала...», написанное в столетнюю годовщину со дня рождения Пушкина, в рукописи было посвящено «Памяти Пушкина» и завершалось строками, столь близкими великому поэту: «Горю Поэзии огнем». Ничто, имеющее непосредственное отношение к Пушкину, не ускользало от внимания Блока. В том же году вышел первый том «Сочинений Пушкина», подготовленный Л. Н. Майковым⁴, и в рецензии на «Собрание стихов» Бальмонта Блок, касаясь оформления книги, заметил: «Возьмите Майковского Пушкина, — как жестоко смотреть на громадные академические поля вокруг юношеских стихов — даже пушкинских» (5, 546). В 1906 г. появляется отдельное издание статьи Д. Мережковского о Пушкине⁵, и Блок пишет на нее рецензию. В этой рецензии есть примечательные строки: «Сказать о Пушкине... может только истинный писатель, то есть... тот, кто прежде всего ответствен за каждое слово и мысль свою...» (5, 635). В стихах и в прозе Блока множество явных и скрытых цитат и реминисценций из Пушкина. Это детально прослежено в упомянутом труде З. Г. Минц. Напомним только следующее: в своей первой рецензии на перевод «Героинь Овидия» Д. Шестакова, объем которой примерно равен гоголевскому абзацу, Блок сказал, что Овидий «принадлежит к тому несомненному и „святому“ (Пушкин)», что и сегодня «светит» человечеству.

Профессор С. А. Венгеров относился к поэзии молодого Блока, мягко говоря, прохладно, но этот студент и молодой поэт был для него не чужим человеком, а внуком тогда уже покойного А. Н. Бекетова, уважаемого коллеги, который совместно с ним и рядом других выдающихся деятелей науки и искусства участвовал в издании Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона.

Отчасти и поэтому С. А. Венгеров сначала поручил филологически хорошо подготовленному юнше написать упоминавшийся выше «Очерк критической литературы о Грибоедове», а затем предложил ему перевести 15 стихотворений Байрона. Далее, он пригласил его принять участие в подготовке примечаний к первому тому сочинений Пушкина⁶, хотя это приглашение было сделано, так сказать, к шапочному разбору: Брюсов вчерне завершил работу над стихотворениями «Наездники» и «Сон», а Блок именно эти стихи попросил Венгерова дать ему. В списке лиц, чье участие, по мысли Венгерова, бесспорно свидетельствовало о солидности предприятия им издания, имя молодого поэта Александра Блока названо не было.

Небольшые «Примечания к стихотворениям Пушкина» (1907) были исполнены для Блока глубокого внутреннего смысла, так как органически смыкались с многогранным, постоянно развивающимся комплексом его размышлений о Пушкине. В них он впервые смог воплотить некоторые свои издательские принципы.

В зиму 1907 г. поэт жил, говоря его словами, «ускоренным темпом» (8, 173). Это был период его увлечения Н. Н. Волоховой, когда он создавал цикл стихотворений «Снежная маска», когда, вспоминая он позже, в первый раз «отдался стихии» (3, 474). В те же январские дни Блок обдумывал и примечания к пушкинским стихам, и в конце января Блок писал одному из петербургских литераторов Ю. Н. Верховскому: «Работа интересная и могла бы даже стать „нечаянной радостью“, если бы погрузиться в нее. Не знаю, смогу ли, уж очень тревожно и несело так, даже помимо Пушкина» (8, 179).

Переписка Блока за 1907 г. с С. А. Венгеровым, решившим включить в редактируемую им серию «Библиотека великих писателей» и сочинения Пушкина, позволяет проследить ход работы поэта над комментарием.

2 января состоялся обмен письмами — Венгеров предложил принять участие в работе над примечаниями к лицейским стихам Пушкина, Блок дал учтиво-радостное со-

гласие. Уже 6 января он отправляет Венгерову первый ориентировочный список стихотворений Пушкина, которые ему «хотелось бы» комментировать⁷. Вплотную «заняться Пушкиным» Блок смог примерно с середины января (Л. а., 355), а к концу месяца был «заложен Пушкиным со всех сторон» (8, 179). Он использовал труды наиболее авторитетных пушкинистов — П. В. Аниенкова, А. И. Незеленова, Л. Н. Майкова, П. О. Морозова и др., обратился к журналам XIX в.: «Современнику», «Атеисту», «Вестнику Европы», «Русской старине», чтобы непосредственно ознакомиться с суждениями критиков и мемуарами, о которых Майков упомянул в своем комментарии к академическому изданию «Сочинений Пушкина».

Здесь сказались, конечно, те «известные навыки» (7, 15) к филологическому исследованию, которыми Блок считал себя обязанным университету. Но были стимулы — из них мы еще остановимся — совсем иного порядка, чем профессиональная добросовестность, побудившие Блока пристально пересмотреть материалы, относящиеся к юношеским годам Пушкина.

К концу января (Л. а., 355) еще не было окончательно решено, к каким стихам Блок будет составлять примечания, да и сам он намеревался «в ближайшие дни» окончить всего лишь «комментарий одного-двух стихотворений».

В «Записной книжке» за 1907 г. среди прочих дел, намеченных на февраль — март, запланированы (причем подчеркнуто) примечания к пушкинским стихотворениям: «— Пушкин (к 2 апреля)» (9, 93).

Поэт выполнил свое намерение: в феврале он прокомментировал стихи 1816-го, в марте — 1817 г. (см. письмо к Венгерову от 26 февраля 1907 г.; Л. а., 357). Поскольку определение более точной датировки стихов Пушкина не было главным для Блока в его примечаниях, мы нигде и не оговариваем расхождения с современными изданиями и рассматриваем стихотворения в той хронологической последовательности, которой Блок придерживался вслед за Майковым.

Запоздывая с составлением примечаний к стихам 1816 г., Блок отправлял их частями (19, 22 и 26 февраля) и всякий раз пояснял Венгерову, что задержало его работу (Л. а., 356—357). Так как в апреле Венгеров и Блок не обменивались письмами, видимо, поэт окончил работу к намеченному сроку.

Всего Блок прокомментировал 29 стихотворений Пушкина — не так уж мало, если сравнить с объемом работы других сотрудников тома (Брюсов, например, написал примечания к 13 стихотворениям). Больше сделал лишь пушкинист Н. О. Лернер.

Обосновал Блок и свой выбор стихов. «Вчитываясь в комментарий тех стихов Пушкина, которыми Вы позволили мне заняться и которые я выбрал, — писал Блок Венгерову в письме от 30 января, — я увидел, что почти все они имеют отношение к увлечению Пушкина Е. П. Бакуниной, а одно относится к Марии Смит. Если бы Вы разрешили мне заняться комментариями всех стихов Пушкина, касающихся Бакуниной, Смит, а в промежутке — горничной Наташи — я сумел бы расположить материал равномерно» (Л. а., 355). Блок хотел комментировать и те стихи 1817 г., «где есть последние отголоски увлечения Бакуниной» (Л. а., 356).

Вполне закономерно, что Блок, используя стихотворный цикл как один из важных элементов своей поэтики, заинтересовался стихотворениями, которые можно было считать неким «скрытым» циклом пушкинской лирики. Характерно, что Блок расширил цикл, условно называемый ныне «бакунинским», включив стихи, относящиеся к другим женщинам. В его восприятии стихотворения, связанные с несколькими персонажами, вошедшими в жизнь поэта одни за другим или одновременно, рождаются как бы в едином эмоциональном потоке, который и формирует тему цикла.

Отбирая стихотворения, касающиеся Бакуниной, Наташи и Смит, Блок не сосредоточивался на биографических бытовых деталях. Он проявлял удивительную сдержанность, «корректность»; поэт устанавливал адресат стихотворения, но воздерживался от каких-либо оценочных критериев. В примечании к элгии «Любовь одна — веселье жизни холодной» он отстраняет даже воспоминания лицеиста С. Л. Комовского о «преlestном лице», «дивном стане» и «очаровательном обращении» Бакуниной и, упоминая о посвященном ей отрывке из дневника Пушкина, не цитирует запись: «Как она мила! Как черное платье пристало милой Б.», а приводит оттуда лишь строки из «Певца» Жуковского (XI, 321).

Опущенная Блоком фраза была в комментарии Майкова, так что выборочное использование материала приобретает принципиальный характер. Сдержанность в обращении с биографическими фактами вытекала из са-

мого подхода Блока к жизни и творчеству Пушкина: для него Пушкин прежде всего поэт.

Блок считал недопустимым сомневаться в искренности чувств поэта лишь потому, что, на взгляд критика, для них не было «истинного основания» в его повседневной жизни. «...Почтенные критики, — писал Блок, полемизируя с Анненковым и Майковым, — не знают, о чем спорят: всякой лирике, и особенно осьмнадцатилетней, свойственны печали и жалобы, и для них не нужно искать оснований в действительной жизни» (XI, 353—354).

* * *

В начале века сочинения Пушкина издавались в России широко и на разных уровнях: толстые тома венгерского издания появлялись на книжном прилавке рядом с другими собраниями его сочинений, со сборниками стихов, прозы, драматургии и совсем дешевыми выпусками отдельных произведений⁸. «По приблизительному расчету, — свидетельствует один из пушкинистов начала XX в., — в этом году (1899) и в два следующие сочинения его (Пушкина. — *Е. Л.*) полностью и частично разошлись в количестве 1,5 миллиона экземпляров; это, если считать по десяти читателей на каждую книжку, дает 15 миллионов человек, т. е. больше, чем всю грамотную Россию»⁹. Время «охлаждения публики» к Пушкину миновало.

Среди пестрой книжной продукции раз в несколько лет появлялись объемистые тома академического издания «Сочинений Пушкина», задуманного как вещественный итог «дробной работы» пушкинистов в течение примерно полувека. Смысл публикации должен был заключаться в критическом издании всего, что было написано Пушкиным, и в составлении *его жизнеописания, как прямого и непосредственного объяснения его произведений*¹⁰.

Решение обеих задач было малопродуктивным: для «критического издания» редактор не располагал надежной текстологией, взгляд на творчество, как на зеркальное отражение биографии, приводил к изучению поэзии Пушкина вне исторических и социальных связей, — сложный творческий процесс упрощался, и анализ наследия и личности самого поэта утрачивал силу обобщения.

Вопреки единодушному мнению критиков того времени и последующих поколений пушкинистов, что это

академическое издание не оправдало связанных с ним надежд, а сверх того и не годилось для широкого читателя¹¹, первый том «Сочинений Пушкина» разошелся за один год, и в 1900 г. был переиздан. И все же нужно было издание Пушкина, воссоздающее облик великого поэта на фоне его времени. И Венгеров, знаток-пушкинист, организовавший вскоре при Петербургском университете для студентов-филологов знаменитый Пушкинский семинар (1908) и привлечший его участников к составлению картотеки задуманного им словаря поэтического языка Пушкина, взялся выполнить эту ответственную литературную и культурную миссию.

Впервые над выпуском сочинений русского писателя трудился коллектив сотрудников. «Пушкин был задуман, — писал Венгеров в заметке «От редакции», — в общем... по тому же плану, как и предыдущие собрания сочинений великих писателей Запада»¹².

К моменту издания сочинений Пушкина у Венгерова накопился солидный редакторский опыт. Выпуская Шиллера, он предпринял «первую не только в русской, но и в западноевропейской литературе попытку соединить внешние достоинства так называемых „роскошных изданий“ Шиллера с историко-литературной обстоятельностью»¹³. При издании Шекспира впервые в Европе он сочетал в одной книге разные типы иллюстраций — гравюры, рисунки и др.

Сочинения Пушкина, русского национального поэта, открывали новые возможности для воссоздания исторического колорита и стиля эпохи, не применимые для книг иностранных писателей. Редактор, помимо стилового орнамента и иллюстраций, располагал теперь шрифтом и орфографией пушкинского времени. Намерения Венгерова были необычайно близки Блоку, всегда горячо реагировавшему даже на самые нейтральные детали в оформлении книги.

Во многом повторяя другие издания «Библиотеки великих писателей», «Пушкин» имел и свои, «необщие» черты. При подготовке собраний сочинений Шиллера, Шекспира, Байрона, а позже Мольера работа над текстом сводилась к выбору лучшего перевода и к редактированию его. Творчество этих писателей уже давно стало предметом историко-литературного изучения. Тезис же Венгерова: «Издание в такой же степени стремится быть собранием сочинений Пушкина, как и исследованием его жизни и творчества»¹⁴, обязывал в обоих своих аспектах

к настоящему творческому поиску и авторов вступительных статей, и комментаторов.

К подготовке издания «Пушкина» Венгеров привлёк не только представителей академической науки: Алексея Веселовского, Н. Котляревского, Н. Лернера, Б. Модзалевского, П. Щеголева и др., но — что было совсем необычным — и поэтов-символистов, ибо декадентско-символистская критика рассматривала Пушкина по-новому: в его противостоянии — как «чуждого» или «своего» — современной и будущей русской культуре.

Приглашал поэтов Венгеров сугубо выборочно. Естественно, что едва «издание Пушкина приняло реальные очертания» (Л. а., 346), он, уже в апреле 1906 г., обратился к Брюсову как компетентному пушкинисту. А Д. Мережковского, автора нашедшей книги «Вечные спутники» со специальной статьей «Пушкин»¹⁵, Ф. Сологуба, Н. Минского — словом, тех, кто сокрушался, что «великое имя становится достоянием толпы»¹⁶, Венгеров, придерживавшийся смелых демократических взглядов, не считал нужным пригласить. Был приглашен и Вяч. Иванов, утверждавший — как бы мистически он это ни обосновывал, — что «как электрическая искра, слово возможно только в сообщении противоположных полюсов единого творчества: художника и народа»¹⁷. Список приглашенных поэтов заканчивался именем Александра Блока.

* * *

Поэтов, принявших участие в издании сочинений Пушкина, по-разному интересовала предложенная им работа. Брюсова, например, в лицейских стихах привлекала сложная критика текста. «Эта сторона дела, — писал он Венгерову, — установление подлинного текста Лицейских стихотворений — была бы мне всего больше по душе» (Л. а., 304). Часто те же самые стихи интересовали и Блока, но лишь как звенья одной цепи, ведущей к Бакуниной.

Не получив от Венгерова «инструкции», как «должно составлять примечания» (Л. а., 309), Брюсов не раз подробно развивал свои соображения на этот счет и соответственно им поправлял уже сделанное (Л. а., 304, 309—313). Он сразу же наметил, что «в примечания к изданию Пушкина могут входить четыре элемента: 1) критика текста, т. е. установление и оправдание того текста, кото-

рый принят в издании, 2) История текста... 3) Реальные объяснения... 4) Художественная (эстетическая) оценка данного произведения и очерк отношения к нему критики» (Л. а., 304).

Блок не стеснял себя каким-то определенным порядком изложения в примечаниях, масштабами заметки и т. д. Узнав мнение Венгерова, что «...из жалости к большой публике, давая исследование текста в конце книги», можно «спокойно приступить к печатанию текста по Академическому» изданию (Л. а., 347), Брюсов сразу же ответил: «...Ваше последнее письмо привело меня в отчаяние... Это было бы несчастьем для Вашего издания и почти преступлением» (Л. а., 306).

Блок, конечно, получил такие же рекомендации от Венгерова, но тем не менее «критическими», т. е. текстологическими, изысканиями он не занимался. Поэт пользовался текстом академического издания Пушкина, вырезая нужное ему стихотворение и наклеивая его на большой лист бумаги; комментарий он записывал на других листах почтовой бумаги.

Язык Блока и в этой работе, как всегда, далек от традиционного научного изложения, поэтически смел и свободен, богат реминисценциями из Пушкина. Однако обилие цитат приглушило голос Блока, и в этом, по-видимому, причина бытовавшего в 20-е гг. мнения, что «в своей значительной части комментарий эти компилятивны и мало характерны для автора»¹⁸.

Безусловно, известную компилятивность порождал и жанр комментария, и характер тогдашнего пушкинизма с его жадой «накопления» материала, да и склонность самого редактора, Венгерова, к энциклопедизму наложила свой отпечаток на работу Блока. Но при внимательном изучении обнаруживается, что «компилятивной» она была далеко не во всех аспектах.

К 1905 г. у Блока уже сложилось свое собственное мнение о том, как следует составлять примечания.

Пояснение общеизвестных, с его точки зрения, сведений он считал смехотворным. «На первых страницах, — писал он о примечаниях к переводу «Науки любви» Овидия, — с обычной беспощадностью сообщается, что „Публий Овидий Назон родился тогда-то до р. Хр.“». Приведя еще несколько пояснений подобного характера, он завершил оценку всего комментария так: «Вспоминается в одном из рассказов Чехова учитель, который всегда говорил

только общезвестные вещи, например: „Лошади кушают сено и овес“» (5, 580).

Пушкинский текст академического издания Блок не подвергал критике, но совершенно иначе подходил к примечаниям Майкова. Из них он выбирал обязательно все варианты (а Венгеров обязательно все вычеркивал) и биобиблиографические сведения; не давал описания рукописей (эти «ученые» подробности позже внесли Венгеров и Лернер), но оговаривал наличие пушкинского автографа. Изложение Майковым мыслей какого-либо критика или рассказа современника Пушкина он большей частью заменял отрывками из упомянутого источника или значительно расширял привлеченные Майковым цитаты. Из вязкой «ученой» прозы Майкова, редактируя и пополняя ее, Блок создавал легко прочитаемую заметку, своего рода небольшое эссе, где массивы материала вдруг озялись мыслями, совершенно необычными для литературоведения того времени, и бесстрастная демонстрация фактов прерывалась агрессивными полемическими выпадами в адрес «почтенных критиков» Пушкина.

В письме к Венгерову от 19 февраля 1907 г. Блок поясняет, что движет им при составлении примечаний к стихам Пушкина: «Первоначальные варианты я привожу потому, что всегда стараюсь оценивать качество и количество Пушкинских поправок. Эстетические наблюдения относительно многих стихотворений совершенно невозможны, но я стараюсь проверять Майкова как могу» (Л. а., 356).

Вникая в «Пушкинские поправки» — «варианты» и «разночтения», поэт, несмотря на несовершенство текстологии Майкова, смог увидеть, к чему стремился Пушкин, исправляя свои стихи, обнаружить особенности его стиля уже в лицейских стихотворениях.

Блок подчеркивает «стремительность и сжатость пушкинского стиха» (XI, 335), желание Пушкина при переделке прежде всего сократить свою «пьесу» («обычный прием его», XI, 341), «сжать и заострить стихотворение» (XI, 326).

Поразительными для того времени были наблюдения Блока над инструментовкой стиха.

В стихотворении «Окно» он отмечает, что, «заменяя звонкие согласные — глухими», Пушкин «достиг объединения всей третьей строфы, где постоянно чередуются согласные „н“ и „м“...» (XI, 323), а в стихотворении «Желание» указывает на «разногласие между последни-

ми отрывочными строками и первой строфой, где торжественные слова повторяются однозвучно: „медленно... мой... миг... множит; тяжкое... тревожит“» (XI, 329).

И в первоначальном тексте, и «в вариантах», — пишет Блок в примечании к стихотворению Пушкина «Слово милой», — «он остался верен плавному „л“, которое повторяется 24 раза в десяти строках, считая десятой строкой заглавие, не менее творческое, чем сами стихи» (XI, 344). «Преобладание плавных согласных» он находит и в стихотворениях «Лиле», и «К молодой вдове» и приводит, например, строку: «им не мил уж голос милый» (там же). Стихотворение «К молодой вдове» комментировал и Брюсов, но звукопись поэзии Пушкина его здесь не заинтересовала, а Блок уделил ей особое внимание.

Блок стремится найти звуковые аналогии в разных стихах, подчеркнуть, не строя никаких систем, органичность инструментовки в поэтике Пушкина: «Интересно отметить, — говорит он в примечаниях к стихам «К ней» (XI, 356), — построение начала стихотворения, конечно, бессознательное: частым повторением звука *а* достигается впечатление печальной торжественности:

В печальной праздности я лиру забывал,
Воображение в мечтах не разгоралось...

Тот же прием в стихотворении

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой...».

Наблюдения Блока над стилем, писал еще в 1926 г. Л. Гроссман, а вслед за ним и Ив. Розанов, «вносят новый принцип в комментаторскую традицию»¹⁹, причем оба обращали внимание на самостоятельность замечаний Блока, высказанных «задолго до появления „Символизма“ Андрея Белого». Однако Гроссман считал, что они «носят случайный характер — не изучения, а скорее впечатления...»²⁰.

Когда речь идет о Блоке, конечно, не столь существенно, если мы заменяем слово «изучение» — «впечатлением» и т. п., но слово «случайно» здесь недопустимо, ибо это было целенаправленное (см. на с. 24 письмо Блока к Венгерову), пристальное рассмотрение пушкинского стиха. О раздумьях, а не о случайном впечатлении свидетельствуют такие места в примечаниях, как: «Вчи-

тываясь в текст...» (XI, 323), «Из исправлений видно...» (XI, 335), «Почти непонятно, зачем...» (XI, 344), «Поправки, как видно, совершенно внешние» (XI, 330) и т. п.

Наиболее развернутый анализ стиля Блок дает к стихам «Окно» и «Осеннее утро». «Вчитываясь в текст», он отмечает особенность пушкинских эпитетов: «любимую поэтом и свойственную преимущественно лирике — замену наречия (обстоятельства образа действия) прилагательным (определением): „и слышится мгновенный ветра свист“ (вместо логического: „мгновенно слышится свист ветра“); и, как бы обобщая свое наблюдение, сразу же добавляет: «ср., например, в элегии того же года „Уныние“ — последний стих „пускай вздохнут задумчивые девы“, вместо: „пускай задумчиво вздохнут девы“» (XI, 335).

Для подтверждения своей мысли, что в стихотворении «Окно» «первые две строфы несколько не влекут за собою двух следующих», Блок указывает на стилистическое отличие эпитетов 16 начальных строк, где «эпитетов мало, а те, которые есть („поздняя заринца“, „зыбкие облака“, „пламенная река“, „день багряный“), не обессиливают стиха» — от эпитетов двух заключительных строф, испещренных «эпитетами довольно однообразными („пустынный“, „туманный“, „задумчивый“, „тайный“, „темный“ — дважды в одной строфе)» (XI, 323).

Разговор о «Пушкинских поправках» подводил к общей оценке стихотворения. Большей частью Блок давал ее косвенно, как бы присоединяясь к мнению самого Пушкина: «...следует согласиться, что стихотворение „К ней“ не принадлежит к лучшим стихотворениям этой поры, и „взыскательный художник“, откидывая его, был прав» (XI, 331); «небрежность некоторых стихов, обычные эпитеты и римские имена Вакха, Амура и Дельфиры — все это указывает на то, что элегия для самого Пушкина не была открытием» (XI, 343, а также см. 321, 326—341).

* * *

Замысел «оценивать» Пушкинские поправки был связан с интересом Блока к художественному мастерству Пушкина; намерение «проверять Майкова» имело иные истоки.

Наивно было бы полагать, что Блок собирался про-

верить достоверность материала, приведенного одним из крупнейших ученых-пушкинистов на грани XIX—XX вв. И более того, вменять это ему в обязанность. Блок «проверял» трактовку фактов, оспаривал вульгарное упрощение личности поэта, стремление втиснуть его мысли и чувства в прокрустово ложе повседневного здравого смысла, высмеивал менторские наставления «почтенных критиков», которые утверждали, что Пушкин не понимал самого себя, и заступались за его «нравственность» (XI, 359).

Так, занимаясь стихотворением «К Наташе» (XI, 335—339), которое, предполагали тогда, было адресовано горничной Наташе, жившей в Царском Селе при одной из фрейлин императрицы, Блок пренебрежительно назвал «школьными замечаниями» слова Майкова, что «его стихи (Пушкина. — *Е. Л.*) не служили на этот раз выражением сколько-нибудь серьезного чувства». Он отверг попытки критиков расценивать это стихотворение лишь как пародию на сентиментальные песенки И. И. Дмитриева и Ю. А. Нелединского-Мелецкого, т. е. переносить это стихотворение в чисто литературный план, изымая тем самым из жизни поэта. В своих примечаниях Майков, говоря о Наташе, ограничился двумя фразами из «Записок» Пушкина²¹, причем непосредственно к ней относилась всего одна: «у Валуевой была премиленькая горничная»²². А Блок привел полностью — начиная с описания Царского Села вечером — рассказ Пушкина о том, как Пушкин в темном коридоре принял за Наташу одну из придворных дам. Подробности, переданные в «Записках», — «Пушкин... слышит... шорох платья, воображает, что непременно Наташа, бросается поцеловать ее самым невинным образом», — воссоздавали лирическую атмосферу этого эпизода (XI, 336).

С каждым годом все отчетливее и резче в его вступительных статьях и примечаниях к Апеллону Григорьеву, Гейне, Лермонтову будет звучать требование — верить прежде всего поэту, будь то стихи или какие-то автобиографические заметки, и не осквернять его душевный мир «недостойными его» домыслами.

Взаимодействие личности поэта, культуры и ритма времени представлялось Блоку очень сложным, и согласовывалось с тем «путеводительным ритмом нашей жизни», который, по его мысли, складывался у художника при осознании им «великой ответственности и связи с народом и обществом» (5, 238).

Отнюдь не отрицая роли ни эротической и просветительской литературы Франции XVIII в., ни русского сентиментализма для ранней поэзии Пушкина, он все же считал их только «каивой», по которой поэт «расшил свон музыкальные строки» (XI, 352).

Блок враждебно относился к манере критиков усматривать истоки стихотворения в чисто книжном влиянии. Об этом он особенно резко говорил в примечаниях к элегии («Я видел смерть; она сидела...»). «Остается задать вопрос: почему Пушкин сам не мог написать лирическое прощание с природой, а непременно должен был заимствовать его из Шекспира или Шиллера?» — писал он, возражая одновременно и Майкову, и Незеленову (XI, 334). Движение мысли исследователя в замкнутом кругу чистой книжности Блок не одобрял и ранее, заметив, что так «делали и делают многие русские ученые, склонные уводить в книжные тексты и никуда из них не выводить» (5, 90).

Пожалуй, с наибольшей горячностью возражал он, когда искажали облик Пушкина. Искажения проходили на разных уровнях, и полемика Блока принимала соответственно разные формы.

Он высказывал свое мнение напрямик, если наталкивался на учено-добродетельное, «школьное» понимание личности поэта. «Эта противоположность, — писал Блок об отмеченном критиками различии в концовках посланий Жуковского «К Филалету» и Пушкина «К князю А. М. Горчакову», — и налагает запрет говорить о пламенной и стремительной душе Пушкина такими словами, которые применимы скорее к хрупкой и нежной душе Жуковского» (XI, 318). Такое противопоставление не было случайно оброненной фразой. В рецензии 1904 г. на книгу А. Н. Веселовского «Поэзия чувства и „сердечного воображения“» (1904) он особенно внимательно отнесся к сказанному автором о «внутренней жизни Жуковского». «Первые главы книги, — писал Блок, — изображают обстановку, в которой возросла эта „прозрачная“, „чертовски-небесная душа“ (Пушкин о Жуковском)» (5, 572).

Очень завуалированно, хотя и непреклонно, он разрушал концепцию профессора петербургского университета А. И. Незеленова о Пушкине-монархисте и благосклонных к нему монархах. Поясняя эпиграмму «Кж. В. М. Волконской» (1816), адресованную фрейлине императрицы, которую Пушкин по ошибке поцеловал в тем-

ноте дворцового коридора, Майков поместил отрывок из «Записок» Пушкина, где рассказано не только о самом эпизоде, но и о жалобе Волконской государю, а также о неудовольствии Александра I. Он привлек рассказ Пушкина с середины (непосредственно о недоразумении) до конца, когда великодушный Александр не без галантности ответил на ходатайство Энгельгардта: «...уж так и быть, я беру на себя адвокатство за Пушкина; но скажи ему, чтоб это было в последний раз». „La vielle est peut-être enchantée de la méprise du jeune homme, entre nous”*, — шепнул император, улыбаясь, Энгельгардту, пожал ему руку и пошел догонять императрицу, которую из окна увидел в саду. Таким образом, дело окончилось необыкновенно хорошо»²³.

В примечаниях к четверостишию «Кж. В. М. Волконской (XI, 339—340) Блок заменил рассказ Пушкина версией М. Жихарева, современника Пушкина и Чаадаева, которую тот сообщил в своих воспоминаниях. Правда, для этого Блоку пришлось самому извлечь заинтересовавший его материал из «Вестника Европы» за 1871 г.²⁴, ибо Майков дал библиографическую справку и лишь заключительную фразу текста Жихарева.

Как обычно, Блок приводит рассказ от начала до конца, чтобы продемонстрировать все его стилистическое своеобразие.

«Один раз под вечер, когда все кошки делаются серыми, Пушкин, бегая по какому-то коридору, наткнулся на какую-то женщину, к которой пристал с неосмотрительными речами и даже, сообщают злоязычники, с необдуманными прикосновениями...» — так начал свое повествование Жихарев, но фактически он разошелся с Пушкиным лишь в характеристике поведения Александра I (XI, 339).

«Государь, недовольный шалостью одного из воспитанников своего любимого лицея, — продолжал Жихарев, — приказал немедленно Пушкина высечь. Энгельгардт этого приказа не исполнил. Известно, что при императоре Александре I можно было иногда повелений такого рода не выполнять, а потом за послушание получать благодарность. Слух же про крошечный скандалчик разнесся по Царскому Селу, и раздражительный поэт почтил пожилую девушку следующим французским

* «Между нами говоря, старуха была, вероятно, в восторге от ошибки молодого человека» (фр.).

четверостишием в котором, мне кажется, уже вполне проглядывают столько впоследствии известные и грозные пушкинские когти...» «Как мы видим, — сдержанно добавляет Блок, — подробности рассказа несколько иные, чем в записках Пушкина». Любопытно, что Майков вообще не заикнулся о подобной реакции Александра I; пытаясь воспользоваться примечанием Жихарева, непосредственно связанным с эпиграммой, он процитировал его последнюю фразу, но ввел забавные купюры. «Слух об этом происшествии, — писал Майков, снимая слово «скандальчик», — разнесся, однако, по Царскому Селу и „молодой“ (вместо „раздражительный“! — Е. Л.) поэт отомстил пожилой девушке...», далее он привел текст точно²⁵.

Спор с традиционной концепцией о Пушкине Блок продолжил и комментируя стихи «Разлука» («В последний раз, в сени уединенья...»; XI, 354—355). Здесь он сообщил лишь самые необходимые библиографические сведения о публикации в апреле 1820 г. в журнале «Невский зритель» первой редакции под заглавием «Кюхельбекеру», датированной Пушкиным 9 июня 1817 г.

В отличие от Майкова он не стал останавливаться на фигуре Кюхельбекера, а, лишь кратко отметив, что «поправки, вносимые Пушкиным при каждой перепечатке, заключались, главным образом, в отбрасывании лишних слов», сразу же поместил обстоятельные выдержки из письма некоего В. Н. Каразина²⁶ от 4 июня (1820 г.) к министру внутренних дел графу В. П. Кочубею «относительно некоторых стихотворений, явившихся в журналах по случаю высылки А. С. Пушкина на юг России». Майков об этом письме не упомянул ни в одном из двух изданий первого тома — Блок сам разыскал его в «Русской старине» за 1899 г.

«Безумная эта молодежь, — доносил Каразин, — хочет блеснуть своим неуважением правительства... В № IV „Невского зрителя“ Пушкин прощается с Кюхельбекером: „Прости! Где б ни был я... святому братству верен я!“ Сия пьеса... чтобы отвратить внимание цензуры, подписана якобы 9 июня 1817 года...»

Мнение Блока об этом документе отразилось лишь в двух кратких репликах: «Выдержки из этого „Письма“ представляют своеобразный интерес», заметил он, предваряя текст Каразина; а после заключительной фразы его письма — «единственная цель моя быть употребленным по департаменту, который я полагаю необходи-

мы м» — пояснил: «имеются в виду департаменты исполнительный и цензурный».

Лернер заменил выражение «своеобразный интерес» на «большой интерес» (курсив мой. — Е. Л.) и вписал фразу, из-за которой сместился политический акцент в примечаниях Блока. «Пересылая Кочубею номера журналов... — негодовал редактор, — тот самый Каразин, который считается одним из видных деятелей русского просвещения, настроил при этом донос, столь же гнусный, как и глупый по своей полной неосновательности». Блок считал донос «гнусным», но, видимо, не лишенным оснований. Под этим примечанием поставили имя Блока, хотя, как правило, при большой редакторской правке текст шел или с двумя инициалами Б. Л. (т. е. Блок и Лернер), или же вообще без подписи.

Конфликтные ситуации, отраженные Блоком в примечаниях, вводили в те обстоятельства жизни Пушкина, которые вообще замалчивали, даже если эти факты когда-либо мелькнули в старом или сугубо серьезном журнале типа «Русская старина» или «Исторический вестник».

«Примечания» Блока отличались от работ других комментаторов тех лет своим антиакадемическим пафосом, желанием рассмотреть юношеские стихи Пушкина как самостоятельное творчество, связанное с литературной традицией, но не скованное ею. Продуманный подбор свежего для читателя материала подводил также к мысли, что не столь уж идиллически, начиная с лицейской поры, складывались отношения поэта и монархов, — мысль для того времени важная, идущая вразрез с официальным пушкиноведением. Примечания Блока, еще очень малые по своему объему соотносительно с общим масштабом задуманного издания, показывают, что сопроводительный аппарат книги он выполнял творчески и шел своим путем в этом новом для него деле.

АЛЕКСАНДР БЛОК В РАБОТЕ НАД АПОЛЛОНОМ ГРИГОРЬЕВЫМ

*...Я много вложил в эту работу
и много от нее получил...*

Александр Блок. Письмо к
К. Ф. Некрасову от 12 февраля
1915 г.

Примерно с начала 1900-х гг. Александр Блок не переставал думать о книге как явлении культуры, а также о задачах издателей и редакторов, этих влиятельных посредников при воплощении рукописи в книгу.

Путь Блока-редактора можно сравнить с течением подземной реки: движение вод непрерывное, однако на поверхность они прорываются лишь в некоторых местах. Применительно к редакторской деятельности Александра Блока мы скажем — раз в несколько лет. Верховье этой реки — под землей, вне среды литераторов, на страницах отроческого рукописного «Вестника»; ее дельта с целым рядом разветвленных рукавов — многообразный редакторский труд Блока в 1917—1921 гг.

После выхода в свет «Примечаний» к стихотворениям Пушкина прошло около восьми лет, прежде чем появилась книга «Стихотворения» Аполлона Григорьева, пожалуй, самый весомый вклад Блока-редактора в русскую литературу¹. Именно эта книга заставила литераторов заговорить о Блоке как о редакторе.

Но прежде чем начать разговор о работе Блока над «Стихотворениями» Аполлона Григорьева, мы осветим «подземное», но непрерывное течение его разнообразной редакторской и издательской деятельности с зимы 1907 г. по 13 августа 1914-го, когда в «Записной книжке» поэт впервые отметил, что начинает работать над изданием Аполлона Григорьева. Вчитываясь в его рецензии и статьи тех лет, мы видим, что он по-прежнему сосредоточенно думал о том, как же следует поступать автору, чтобы не появлялись «полунаписанные» книги, чтобы он не предавал «тишнению мысли незавершенные и образы нечетливые» (5, 650). Для этого, считал Блок, писатель должен, преодолев соблазн издавать «книгу за книгой с неестественной быстротой», беспощадно строго отбирать свои произведения (там же). «Из шести уже вышедших в

свет книг его стихов и прозы, — с горечью констатировал Блок в рецензии на сборник С. Городецкого „Русь“, — можно собрать только *одну* книгу хороших „лицейских“ стихов» (там же).

Неестественно быстрым представлялось Блоку и решение С. Городецкого взяться за прозу — всего лишь три года спустя после опубликования первых стихов. «До прозы же, — писал далее Блок, — всякий поэт доходит работой многих годов, чему вечным примером служит работа Пушкина» (там же).

В критических обзорах 1907—1909 гг. («О реалистах», «О лирике», «Литературные итоги 1907 года» и др.), написанных поэтом специально для журнала «Золотое руно», запечатлены его мысли о многих общественных и творческих проблемах.

В названных статьях немало суждений Блока о специфике содержания и оформления книги в России 1900-х гг. Однако современники — простые читатели и профессионалы-литераторы, а в дальнейшем и исследователи не заметили их именно потому, что они вкраплены в сложный смысловой и словесный контекст.

Достаточно напомнить, например, сказанное поэтом об альманахах и «альманашиках» (5, 219—224) или его замечания об отдельных стихотворных сборниках и их авторах, чтобы оценить важность подобного, как будто «отвлеченного», материала для понимания конкретного редакторского труда Александра Блока.

И действительно, ставши в 1914—1916-х гг. редактором отдела поэзии в журнале «Любовь к трем апельсинам», он в присланных стихотворениях прежде всего искал ту *искренность* поэта, ту готовность сжечь *себя дотла*, о которой говорил еще в 1908 г. Только *искренность*, подчеркивал Блок в «Письмах о поэзии», позволяет поэту сказать не «холодные слова», а *правду*. «Правда, — завершал он свою мысль, — никогда не забывается, она *существенно* нужна» (5, 278). По письмам Блока к редактору-издателю журнала Вс. Мейерхольду видно, что просмотренные им стихи его серьезно огорчали как раз тем, что в них не было искренности, «живого места»².

Подобно редакторской, незаметно для посторонних активизировалась тогда и издательская деятельность Блока.

С 1907 г. Блок поддерживал деловые отношения с издателем З. И. Гржебиным. В 1907—1909-х гг. Гржебин

организовал новое издательство «Пантеон» и посвятил Блока в свои планы. Поэта чрезвычайно заинтересовали намерения Гржебина. «Открывается издательство „Пантеон“, — сообщал Блок Брюсову в письме осенью 1907 г., — ближайшая цель которого — издать избранные произведения „всех“ замечательных писателей „всех“ веков и народов в красивых и доступных изданиях, в лучших переводах и в лучшей редакции»³. Поэт как подлинный знаток книги детально охарактеризовал вид изданий, задуманных «Пантеоном». «Все книжки под общей обложкой Лансере, 12×16 сантим.<етров>, — писал он Брюсову, — на бумаге Верже, с набором типа „Северных Сборников“, „Шптовника“ по 96 стр.<аниц> (или двойные), ценою по 18 коп.<еек> (или 36)»⁴.

С присущим ему стремлением вносить упорядоченность в любую работу, Блок подчеркивал далее, что «прежде всего необходимо составить план издания». Он сам предполагал отредактировать для «Пантеона» том Метерлинка и перевести «Книгу песен» Гейне. Эти замыслы не были осуществлены.

Гржебин был опытным издателем и пригласил Блока в «Пантеон» как автора и редактора отдельных книг. Правую руку издателя Блок стал в 1913 г., когда М. И. Терещенко, своего рода меценат русских символистов в начале 1910-х гг., организовал осенью 1913 г. издательство «Сирин», где ничего не предпринимали, не посоветовавшись предварительно с Блоком.

М. А. Бекетова рассказывает, что поэт «не пропускал почти ни одного собрания», что по «его указанию был напечатан в альманахах „Сирин“ роман А. Белого „Петербург“»⁵. Торжественное открытие «Сирин», по словам М. А. Бекетовой, «случайно» совпало с днем рождения Блока. Возможно, она и права. Но зная об авторитете Блока в издательстве «Сирин», можно предположить, что это совпадение и не было случайным.

О редакторской работе Блока в этот период можно судить по двум книжкам стихов — «Сказки» и «Круглый год», вышедшим в 1912 г. в детском издательстве «Тропинка».

Книжки для детей Блок строил совсем по-иному, чем стихотворные циклы в сборниках. Так, в книжку «Сказки» Блок наряду со стихотворениями 1909 г. «Гамаюн» и «Черная дева» поместил стихи из циклов «Весеннее», «Детское», «Магическое»; «Побывала старушка у Троицы...», «У моря» и «В голубой далекой спальне...» (сб.

«Нечаянная радость», 1906); сугубо личное стихотворение «Сын и мать» (1906) и адресованная непосредственно детям «Колыбельная песня» (1906) оказались также в числе тех десяти стихотворений, которые поэт отобрал для детского чтения. Аналогично он составил и сборник «Круглый год».

В те же годы Блок занимался и редакцией перевода. Впервые его имя как редактора появилось на титульном листе «Писем к племяннице» Г. Флобера, переведенных матерью поэта⁶. По-видимому, Блок не раз бывал «негласным» редактором ее переводов и переводов своей тетки М. А. Бекетовой. К сожалению, нет свидетельств о характере его замечаний по поводу этих переводов, однако можно предположить, что, во-первых, для Блока уже тогда самым важным было «звучание» русского текста, и он предпочитал слушать, а не читать перевод («Днем у мамы, — отметил он в «Записной книжке» 4 февраля 1914 г., — она мне читала свой перевод Флобера»; 9, 206); во-вторых, он имел дело с близкими людьми, понимающими его с полуслова, и не был связан с ними официальными отношениями (как позднее с переводчиками во «Всемирной литературе»), чтобы фиксировать свои замечания на полях рукописей. В предисловии «Несколько слов от редактора перевода» он высказал свою точку зрения на издания, предназначенные и «не предназначенные для научных целей». В последних, считал он, можно опускать «слишком мелочные подробности, едва ли нужные для русского читателя» (XI, 426).

С таким редакторско-издательским опытом Блок стал готовить к печати книгу «Стихотворения» Аполлона Григорьева.

Свои редакторские занятия «Стихотворениями» Григорьева Блок ставил в один ряд с личным творчеством. «Если меня спросят, „что я делал во время великой войны“, — записал он в 1917 г., раздумывая о своем нравственном праве оставить военную службу в Третьей инженерно-строительной дружине, — я смогу, однако, ответить, что я делал дело: редактировал Ал. Григорьева, ставил „Розу и крест“ и писал „Возмездие“» (9, 321). Сам поэт отнюдь не считал войну тех лет «великой». Еще год назад он дал себе полный отчет в том, что «отличительное свойство этой войны — *невеликость* (невысокое)», и она не способна, следовательно, породить подлинный патриотизм, а является «особенным обманом малых сих» (9, 283). В такое время, писал далее Блок, сугубо важна и

высока роль искусства, хотя она и не столь очевидна на первый взгляд. Тем весомее звучит в свете этих мыслей упоминание о редактировании «Стихотворений» Аполлона Григорьева как о настоящем деле художника.

Судьба Аполлона Григорьева, критика, поэта и переводчика 1840—1860-х гг., сложилась трагически: далеко не сразу обратило на себя внимание его наследие. Ни у современников, ни у последующих поколений в течение полувека его творчество не пользовалось популярностью, более того, как поэт он был почти неизвестен, и в дни памятных дат о нем вспоминали, как о «самобытном» критике. Друг Фета и Полонского, свой человек в кружке Островского, не связанный ни с одним лагерем литераторов, всегда стоявший между западниками и славянофилами, между революционными демократами и защитниками «искусства для искусства», он вызывал нарекания и слева, и справа, и сам называл себя «ненужным человеком» и «последним романтиком». Эта самооценка Аполлона Григорьева не отменялась тем, что время от времени какой-нибудь литератор поднимал его на щит и провозглашал самым глубоким и оригинальным русским критиком, а университетские профессора читали о нем лекции. Характерно, что всего лишь раз, в 1876 г., друг Григорьева Н. Н. Страхов попытался частично собрать и выпустить его критические сочинения, но вышел только первый том. Поэтическое наследие Аполлона Григорьева долго не включалось в общий процесс развития русской литературы, не существовало для среднего интеллигентного читателя, пока его не издал Александр Блок.

И все же, пусть в чрезвычайно узком литературном кругу, имя Аполлона Григорьева привлекало к себе все более пристальное внимание. Осенью 1914 г., в 50-ю годовщину со дня его смерти, в журналах и газетах, ведущих и второстепенных, появилось о нем около 30 статей. В печати выступили и писатели, и критики, и историки литературы. В том же году стали готовить, а в 1915—1916 г. вышли в свет многие критические статьи Аполлона Григорьева под редакцией В. Ф. Саводника, его рассказы в популярном издательстве «Универсальная Библиотека»; дважды были изданы его воспоминания «Мои литературные и нравственные скитальчества»⁷. В издательстве К. Ф. Некрасова, в котором были страстные приверженцы Аполлона Григорьева, решили выпустить его стихотворения. Книга поэзии Григорьева, отредактированная Блоком, хотя на ее титульном листе и проста-

вили дату — 1916 г., поступила в продажу еще в ноябре 1915 г., и в том же месяце на нее откликнулись первые рецензенты⁸.

Что же привело к такому повороту в отношении к Аполлону Григорьеву? О нем заговорили, как о «современнике». «О нашем современнике — Аполлоне Григорьеве (1822 — 1864 — 1914)» — так называлась статья поэта и литературоведа В. Княжнина⁹, с которым в те годы Блок сблизил интерес к одному и тому же автору и серьезная работа над его поэтическим наследием.

Творческий путь Аполлона Григорьева был сложен, противоречив и изменчив, и можно было выбрать разный по своему идейному содержанию материал из его наследия. В годы первой мировой войны вызвали сочувствие его мысли о важности национального начала в произведении искусства, о связях художника с народом и народными идеалами. Часто цитировали слова Аполлона Григорьева, что «есть вопрос глубже и обширнее по своему значению всех наших вопросов... Это — вопрос о нашей умственной и нравственной самостоятельности».

Ореол, который засветился вокруг имени Григорьева, Блок воспринял как естественную, хотя и запоздалую дань забытому писателю XIX в., чье творчество не могло пройти бесследно для нравственного самосознания человека XX столетия.

Не общими путями Блок пришел к Аполлону Григорьеву, которого символисты не причисляли к своим «великим» учителям: сначала он познакомился с поэзией Григорьева в семейном кругу. Для Бекетовых Григорьев не был «забытым поэтом». От бабушки Блок получил в наследство маленькую книжечку «Стихотворения Аполлона Григорьева», вышедшую в 1846 г. лишь в 50 экземплярах, — единственный поэтический сборник, который выпустил Григорьев. К началу XX в. этот сборник стал библиографической редкостью. В «Автобиографии», рассказывая о жизнерадостности и общительности Елизаветы Григорьевны, Блок писал о ее знакомстве со многими русскими писателями и, в частности, с Григорьевым. В полученном Блоком экземпляре «Стихотворений Аполлона Григорьева» рукою Елизаветы Григорьевны были кое-где вписаны слова, изъятые из текста цензурой.

Аполлон Григорьев «был одним из любимцев Александры Андреевны еще в юном возрасте»¹⁰, и, по-видимому, именно мать, с присущим ей «постоянным мятежом и беспокойством о новом» (7, 12), приоткрыла Блоку мир

тревожной поэзии Григорьева. Насколько живо в семье Бекетовых интересовались стихами Аполлона Григорьева, можно судить по тому, что единственная посмертная статья о его единственном стихотворном сборнике была написана Пл. Н. Красновым, беллетристом и литературным критиком журнала «Книжки недели», мужем Екатерины Андреевны, старшей сестры матери Блока¹¹.

Блок пристально читал стихи Аполлона Григорьева. На его личном экземпляре (он находится в Пушкинском Доме) сохранились его пометы — подчеркивания строк, выделение целых строф, надписи на полях и т. д. Первая «Записная книжка» содержит мысли, которые пробудило в нем чтение стихов Григорьева летом 1902 г. во время поездки по железной дороге в Шахматово. Здесь и впечатления от отдельных стихов, и раздумья о мучительной раздвоенности личности Григорьева и его поэзии в целом (9, 28—30). Молодого поэта интересует, насколько правдив Григорьев. «Временами „странно“ чистый подъем, — замечает Блок о «Дружеской песне». — Искренен ли он?»

Блок ощущает, что у забытого ныне Григорьева есть «важное», когда тот говорит и о своих личных чувствах, и о судьбах человечества. Неприкаязниость Аполлона Григорьева, напряженная тревога, которой исполнена его поэзия — вот то «важное», что сразу привлекло Блока. Ощущение тревоги он в дальнейшем превыше всего ценит у русских писателей или философов XX в.

Блок интересовался Григорьевым не только как поэтом. Он изучал его критические сочинения. В 1905 г., составляя по заказу С. А. Венгерова «Очерк литературы о Грибоедове», он включил в него большие выдержки из статьи Григорьева 1852 г. «„Горе от ума“ на московской сцене». Далее, в Пушкинском Доме хранится том «Сочинений Аполлона Григорьева», изданный Н. Н. Страховым, который Блок приобрел в 1912 г. и читал с карандашом в руках: он подчеркивал строки, выделяя целые абзацы, приписывал иногда на полях свои замечания. Особенно много помет в статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства»¹². Такие основные тезисы «органической критики» Григорьева, что искусство «живорожденный» целостный организм, возникающий из синтетического слияния жизни и мирозерцания художника, которое в свою очередь тоже теснейшим образом зависит от жизни, и что истинный художник «свято» дорожит правдою, а его произведения связаны с «мировой жизнью» и черпают свою силу из

стихийных, народных истоков, были близки Блоку. Обращался ли он в промежутке между 1905 и 1912 гг. к Григорьеву-критику, неясно, хотя в статьях Блока этих лет появляются столь известные образы, как «писатель — растение многолетнее», вытягивающее соки из «почвы» (5, 369), родина — «живой организм» (5, 443), восходящие, казалось бы, к «органической критике» Григорьева. То же можно предположить и говоря о видении Блоком эпохи в определенном цвете. «Все годы наши разны окрашены для нас», — писал он позже (3, 295). Титульные листы «Собрания стихотворений» Александра Блока, выпущенного в издательстве «Мусагет» (1911—1912), наглядно передают его восприятие «окрашенного» времени: I том — сочетание черного и красного, II — черного с зеленым, III — черного с синим. Смена цвета букв на титульном листе, вспоминает Княжнин, «должна была символизировать душевное состояние автора в моменты написания каждой книги»¹³.

Трудно сказать, в какой мере Блок сам пришел к этим мыслям и, читая Григорьева, находил им лишь подтверждение, а в какой мере создатель «органической критики» побудил его к такому мировосприятию. Ясно одно, что Блок-редактор всесторонне вникал в наследие писателя, чью книгу готовил к печати.

Летом 1914 г. К. Ф. Некрасов предложил поэту отредактировать книгу стихотворений Аполлона Григорьева. Выбор в редакторы Блока был хорошо продуман. По словам Н. С. Ашукина, секретаря издательства, о любви Блока к Григорьеву в издательстве догадались по эпиграфам в сборнике «Земля в снегу» (1908), которые поэт взял из стихотворений Аполлона Григорьева. «Блок очень скоро ответил на это предложение согласием, написав, что он давно ценит и любит Ап. Григорьева и поработать над изданием стихов этого поэта было его давней мечтой»¹⁴.

К. Ф. Некрасов все, до малейших деталей, предоставил на усмотрение Блока: состав сборника, сопроводительный аппарат и замысел художественного оформления книги полностью принадлежат поэту. Надо отдать должное К. Ф. Некрасову, который всегда шел навстречу желаниям Блока. 13 августа 1914 г. в «Записной книжке» Блока появляется краткая, но характерная для него как редактора запись: «Ап. Григорьев — начало мыслей».

Именно мысль, стремящаяся постичь личность и творчество другого художника, чтобы раскрыть в нем самое

ценное, не утратившее своей жизненной силы, мысль, организующая всю структуру книги, предшествовала у Блока его конкретному редакторскому труду, вообще любому литературному труду на заказ. «Читать надо не слишком много и, главное, творчески... — записал он в «Дневнике» еще в 1911 г., — надо читать „для работы“ с мыслью и планом, ранее готовыми, и все время проверять себя — не рушатся ли планы под тяжестью накапливаемых фактов и обобщений. Если нет, — хвала им, и пусть воплощаются и принимают каменные формы» (7, 74—75).

И вот примерно через три недели Блок, продумав характер книги, ответил К. Ф. Некрасову. Уже по этому первому письму видно, что наиболее сложным и спорным он считал вопрос о составе книги. «Вопрос в том, — писал он К. Ф. Некрасову, — собирать ли все стихотворения, что он печатал в журналах, или нет. Об этом я подумаю серьезно»¹⁵. Если он и колебался, как ему поступать с оригинальными стихотворениями Григорьева, то в отношении переводов ему было ясно, что «придется сильно отбирать». Блок хотел выпустить не «ученое» издание, а «хорошую книгу Стихов для чтения, с соблюдением известных филологических традиций»¹⁶, отбрасывая не имеющее ценности для читателя. Говоря о «филологических традициях», поэт имел в виду бережное отношение к тексту, а также составление комментария.

В «Записных книжках» (9, 239—249) Блок педантично фиксировал ход тщательных поисков стихотворений Аполлона Григорьева. 9 сентября он первый раз направился в библиотеку Академии наук и почти ежедневно посещал ее около двух месяцев. Блок перелистывал старые журналы и альманахи, газеты и стихотворные сборники 1840—1860 гг., различные издания Гербея переводов зарубежных классиков русскими писателями, чтобы извлечь вновь на свет затерявшиеся на их страницах стихотворения Аполлона Григорьева. Эти поиски потребовали кропотливого труда из-за обилия периодических изданий, в которых Григорьев, человек, стоящий «над партиями» и вечно нуждающийся, согласен был печататься. Правда, Н. Н. Страхов в томе критических сочинений Григорьева дал список журналов и газет, в которых сотрудничал Григорьев, и указал годы его деятельности в них. Сведения, сообщенные Н. Н. Страховым, безусловно помогли Блоку, но они были далеко не полными. На своем экземпляре страховского издания возле этого списка

Блок приписал, что произведения Григорьева публиковались в 1858 г. еще в «Современнике» и в 1864 г. в «Русской сцене»¹⁷. В отредактированной Блоком книге стихов Григорьева имеется «Post — Scriptum» составителя. В нем Блок, отмечая, что несколько стихотворений Григорьева он упустил из виду, писал в свое «оправдание», что «многих библиографических ссылок не имеется вовсе; иной раз, простая случайность натолкнет на старый журнал или альманах с новыми материалами» (С. А. Г., 615).

Не так уж важно, чего Блок не сумел учесть, первым собирая стихотворения Григорьева. Существенно, что он нашел и как он построил редактируемую им книгу. Прежде всего найденные произведения надо было переписать. В. Княжнин вспоминает, как Блок в типичной академической библиотеке листал старые журналы и переписывал стихи Григорьева¹⁸. Весь материал (больше 35 печатных листов) он переписал сам, за исключением драмы «Два эгоизма», которую он поручил переписать «интеллигентной переписчице», допустившей уйму описок, чрезвычайно огорчивших поэта, когда, правя корректуру, он провел сверку с текстом¹⁹.

Ашукина ошеломил вид рукописи Блока. «Должен сказать, — писал изумленный Ашукин, — что еще ни от кого мне не приходилось получать рукописей в таком идеальном порядке. Все листы были одного формата, аккуратно подклеены, подписаны и четко пронумерованы синим карандашом. Все титулы и шмуцтитулы точно указаны»²⁰. Эти свидетельства особенно ценны, ибо рукопись книги «Стихотворения» Аполлона Григорьева не сохранилась.

Закончив работу в библиотеке Академии наук, Блок в ноябре несколько раз занимался в Публичной библиотеке и, видимо, к концу месяца завершил составление книги, так как есть запись от 9 декабря, что он приступил к статье об Аполлоне Григорьеве.

Отдельных записей о работе над примечаниями нет, в письме к К. Ф. Некрасову от 18 февраля 1915 г. Блок отметил, что примечания совершенно готовы, и он не высылает их лишь потому, что они нужны ему для составления приложений и указателя.

В небольшом вступлении к «Примечаниям» Блок пояснил свой «план» построения книги из шести частей. Первые две части повторяли сборник «Стихотворения Аполлона Григорьева» 1846 г. и сохраняли композицию,

данную самим автором, а также его названия разделов — «Гимны» и «Разные стихотворения». Григорьев не выделял переводы из общей массы своих стихов, и Блок не выделил их тоже. Когда он видел выраженную волю автора, он следовал ей. Только один раз он нарушил композицию Григорьева, переместив «рассказ в стихах» «Олимпий Радин» в пятый раздел «Поэмы», где собрал произведения аналогичного жанра. Термин «поэмы», широко распространенный в русской поэзии XIX в., у Григорьева нигде не встречается, и Блок обратил внимание читателя на этот факт (С. А. Г., 538).

Последующие четыре части (III—VI) Блок составлял сам из разысканных им в журналах сочинений Григорьева, тщательно отделяя оригинальные произведения от переводных. В разделе «Разные стихотворения II» Блок стремился по возможности соблюдать хронологическую последовательность, но рукописями Григорьева он не располагал. Не было тогда и «учебой биографии» Григорьева (С. А. Г., I). Еще в 1905 г. в одной из своих рецензий Блок подчеркнул, что часто отсутствует столь «необходимая при изучении каждого классика „хронологическая канва“» (5, 572). Группируя стихотворения Аполлона Григорьева, он мог ориентироваться только по датам публикации, что не всегда соответствовало времени написания произведения.

Между «Разными стихотворениями» и «Поэмами» поэт поместил драму в стихах «Два эгоизма». Книга получилась большой, но Блок настаивал на публикации пьесы. «Я очень хотел бы включить в книгу пьесу А. Григорьева», — писал он К. Ф. Некрасову в конце декабря 1914 г., ибо считал ее «очень интересной», «характерной для „судьбы“ Григорьева», а помимо всего и «сам А. Г. хотел включить ее в книгу „Стихотворений“»²¹. Интерес к драме, в которой, говоря словами Блока, «Григорьев возвышается временами до лермонтовской прозорливости» (С. А. Г., XXXVII—XXXVIII), сочетался у поэта с желанием выполнить намерение автора.

В последней части книги Блок поместил переводы, не вошедшие в сборник 1846 г. и выполненные Григорьевым, в основном, в последующий период жизни. Здесь оказались переводы отдельных стихотворений Гете, Шиллера, Байрона и Беранже. Беранже, как подчеркнул Блок в «Примечаниях», Григорьев занялся раньше Курочкина, но не довел свой замысел до конца, и не ему было суждено широко познакомить Россию с «поэтом ис-

АПОЛОНЪ
ГРИГОРЬЕВЪ



Стихотворенія



МОСКВА

Кн-во КѢ Некрасова



Обложка книги «Стихотворения»
Аполлона Григорьева

тины, поэтом будущего», каким он считал вольнолюбивого француза (С. А. Г., 580). Переведенные Григорьевым пьесы Блок представил в отрывках, которые выбирал далеко не из каждого произведения.

В особую заслугу он вменял Григорьеву перевод «Антигоны» Софокла, хотя и отмечал «досадное чередование» в тексте стихов «вполне произвольных с совершенно античными» (С. А. Г., 571). Он рассматривал его перевод в исторической перспективе, учитывая, что Григорьев переводил Софокла в тот период развития русской поэзии, когда переводчики еще не овладели стихотворным размером греческой трагедии, и лишь в самое последнее время переводческая деятельность Вяч. Иванова и Вал. Брюсова открыла читателю России трагиков Греции. Из «Антигоны» Блок включил перевод двух хоров, которые, он считал, заслуживают «более, чем внимания только» (С. А. Г., 572), и смертный плач Антигоны. Переводы пьес Григорьева не удовлетворяли Блока. Он взял еще лишь три отрывка из Шекспира. «При всем желании поместить в нашем тексте отрывки из этих переводов, — отметил он, — мы не решились этого сделать: переводы исполнены, по-видимому, наспех, очень небрежно и ремесленно; вероятно, главным образом, для денег» (С. А. Г., 596). По другим причинам в шестом разделе нет переводов из Гейне. «Почти все переводы А. Григорьева, — писал Блок, — составляют, как и оригинальные стихи, часть души его; это — еще новая причина, которая заставила меня не присоединять к шестому отделу, а оставить на своем месте переводы, вошедшие в „Стихотворения“» (С. А. Г., 538). Блок много думал над книгой, над разными вариантами ее структуры. Он даже пришел к мысли, что можно было бы нарушить расположение стихов, данное Григорьевым, если бы удалось точно установить их хронологию. Но при том уровне изучения поэтического творчества Аполлоиа Григорьева, какой был в десятых годах, Блок считал, что лучше всего положиться на волю автора.

Текст книги поэт готовил очень внимательно: сличал издание 1846 г. с журнальными публикациями, исправлял явные лексические ошибки (С. А. Г., 151, 190) и опечатки, два раза заполнил пропуски слов, сделанные по требованию цензора, всецело доверяя тому, что было вписано «рукою прежнего владельца» его экземпляра (С. А. Г., 543, 549); кое-где изменил орфографию²². Для уточнения текста переводов Блок порою мог воспользо-

ваться несколькими изданиями, и он отбирал тот или иной вариант, руководствуясь своим личным вкусом, не считая обязательным воспроизводить последнюю, прижизненную редакцию.

В затруднительном положении он оказался, когда пришлось решать вопрос о расстановке знаков препинания. Он был убежден в том, что «душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания» (С. А. Г., XXXVI). Четыре точки в многоточии, часто встречающиеся в юношеских стихах Григорьева, он воспринимал как явление поэтически значимое. Иначе относился Блок к «досадному множеству запятых» у Григорьева. Их он не находил обязательным воспроизводить и писал, что они «свидетельствуют о прерывистости речи, о *торопливости*, которая одолевала Григорьева» (С. А. Г., 539). «Проклятый бесенок *оторопи*» (С. А. Г., XXX) мешал Григорьеву, по мысли Блока, достичь поэтического просветления, и, снимая все избыточные запятые, Блок-редактор как бы расковыливал художника. Отсутствие рукописей, небрежность, с которой Григорьев расставлял знаки препинания, и небрежность журнальных корректоров, считал Блок, дают ему право на свободу действий.

Блок очень тщательно работал над «Примечаниями» и надеялся, что поможет читателю проникнуть в духовный мир Григорьева. «Не надо печатать примечания слишком мелко, — убеждал он Ашукина в апреле 1915 г., когда шли корректуры книги, — хорошо бы как текст! Там есть важные вещи, вроде отдельных статей, на которые мне хотелось бы обратить внимание читателя» (8, 442). Просьба Блока была выполнена издателем.

В каждом примечании Блок приводил все разночтения из упомянутых изданий. Он всегда сообщал, было ли стихотворение подписано Григорьевым или тот использовал какой-либо из своих псевдонимов. Знание псевдонимов, под которыми Григорьев печатал в журналах многие стихотворения, вошедшие в сборник 1846 г., давало Блоку возможность с уверенностью говорить об авторстве Григорьева, когда он имел дело с произведениями, опубликованными только в периодических изданиях.

Сложнее было определить принадлежность стихотворения Аполлону Григорьеву, если оно появлялось лишь в журнале без подписи автора и не сопровождалось известным его псевдонимом. Так обстояло дело, например, со стихотворением «A Viardot — Garcia» («Чадю пламен-

ного юга...»), которое было напечатано в 1844 г. только в «Репертуаре и Пантеоне» за подписью Г. ВЪ. Тут приходилось вникать в характер стиха, исходить из его строя, чтобы решить, принадлежит ли оно Григорьеву. «Несмотря на сокращенную подпись и отсутствие прямых указаний, — писал Блок в «Примечаниях», — я с уверенностью вношу в текст это стихотворение, по внутренним признакам принадлежащее А. Григорьеву» (С. А. Г., 553). И по сей день исследователи, включая это стихотворение в рубрику произведений, приписываемых Григорьеву, все же полагают, что Блок был прав.

Если в стихотворении встречались имена, неизвестные читателю, или намеки на события 1840—60-х гг., Блок давал краткий реальный комментарий. Обычно к такому комментарию он присовокуплял обильные цитаты из писем и статей современников, включал эпиграммы, вызванные данным стихотворением, стараясь воссоздать тяжелую и враждебную атмосферу, окружавшую поэта (С. А. Г., 554—557). Иногда из такого реального комментария, пополненного высказываниями современников, и получались «статейки», о которых Блок писал Ашукину. Для «статеек» характерен и подбор материала, и сам тон суждений. В них попадали порою подробности, не имеющие, на первый взгляд, отношения к тексту стиха, привлеченные на основе ассоциаций (С. А. Г., 563), но интересные Блоку потому, что проливали свет на разные стороны жизни и деятельности Григорьева или передавали его душевное состояние (С. А. Г., 551, 570).

Пожалуй, одна из любопытнейших «статеек» сопровождает первое стихотворение цикла «Импровизации странствующего романтика». Она состоит из двух формально не связанных между собой частей. Сначала Блок приводит слова Григорьева из письма к Е. С. Протопоповой, посланного в 1858 г. из Флоренции. «Я еще никогда не писал стихов без внутреннего душевного побуждения», — писал Григорьев и подробно анализировал, как постепенно «глубокие впечатления», которые могли долгое время не давать знать о себе, «вдруг всплывали на поверхность совсем готовые, полные, всю душу захватывающие» (С. А. Г., 564). А далее, не перебрасывая никаких «мостиков», Блок рассказывает, как в Петрограде, зимой 1915 г., в уличном театре «миниатюр» он услышал актера, певшего куплеты на слова Григорьева «Твои движения гибкие». «Буйный» Григорьев, забытый интеллигентным читателем, продолжал «существовать» «в ус-

тах бедного работника малейшой сцены», который даже не знал его имени. «Не лучше ли для поэта такая память, чем том критических статей и мраморный памятник?» — такой фразой завершил свое примечание Блок (С. А. Г., 564—565), очень болезненно воспринимавший оторванность искусства от читателя.

Как и в примечаниях к стихам Пушкина, Блока интересовало отношение Григорьева к своим стихам. Он пытался извлечь данные об этом из мельчайших деталей: если речь шла о ранних произведениях, то дата, проставленная поэтом при их публикации в журнале, позволяла Блоку предположить, что автор «сам ценил это стихотворение», — именно в журнале Григорьев «редко» указывал «время написания» своих стихов (С. А. Г., 541).

Вступительную статью «Судьба Аполлона Григорьева» Блок посвятил воссозданию личности и оценке творчества забытого поэта. Еще несколько лет назад он намеревался написать о поэзии Аполлона Григорьева. В «Записи книжке» 1906 г. есть список работ, озаглавленный «Планы, да и давнишние», и в нем упоминается о так и не состоявшейся тогда «Статьке о стихах Ап. Григорьева» (9, 72). Теперь Блок приступил не к «статьке», а к обстоятельной статье, которая давалась ему с большим трудом. Он писал ее свыше месяца (9 декабря 1914 — 14 января 1915). Записи о ней почти всегда очень выразительны: «Статья меня гвоздит, сидит в горле» (9, 250); «Пишу, пишу статью» (там же); «Днем у мамы, читал ей свою трудную статью» (9, 251); «Статья об А. Григорьеве *вчера* окончена» (9, 252).

Трудность статьи для ее автора и будущего читателя заключалась в том, что Блок первым попытался осмыслить «внутренний путь» Григорьева (С. А. Г., XXXII) и его творчество как «сложное явление» русской культуры (С. А. Г., II).

Блок считал Аполлона Григорьева «замечательным русским поэтом и мыслителем» (С. А. Г., I), воспринявшим пушкинскую культуру. Однако он знакомил читателя с обликом Григорьева во всей его противоречивости, не скрывая тяжкой жизни «этого неряхи и пьяницы, безобразника и гитариста» (С. А. Г., XXXIII). Несколько лет спустя он назвал забытого поэта одним из «наследников пушкинской культуры», который все же не смог удержать ее своими «слабыми пальцами» (6, 141).

В его творчестве среди груды шлака Блок различал «едиистеинные в своем роде перлы русской лирики», та-

кие, как «О, говори хоть ты со мной» и «Две гитары» (С. А. Г., XXXVIII). В юношеских стихах «Комета», «Е. С. Р.», «К Лавинии» («Для себя мы не просим покоя...») и др. Блок ощущал столь ценимую им в искусстве «натяннутость мировых струн вследствие близости хаоса» (С. А. Г., XXXVI). Он не мог примириться с тем, что до последнего времени осталась непонятой страстная любовь Григорьева к родине. Все это в совокупности, по мысли Блока, делало наследие Григорьева созвучным современности и должно было найти отклик у исполненного тревоги поколения десятых годов, озабоченного будущим России и ее культуры. «Занятие Григорьевым не есть гробокопательство», — писал он в одном из писем К. Ф. Некрасову²³. Вот почему поэт придавал такое большое общественное значение выходу книги стихов Аполлона Григорьева.

Статью об Аполлоне Григорьеве Блок писал в привычной ему образной системе, дающей возможность многозначного толкования. Он широко использовал воспоминания современников Григорьева — Н. Н. Страхова, Фета, Полонского и др., выискивал сведения о Григорьеве в мемуарах, не имеющих к нему прямого отношения. Блок страницами включал отрывки из писем поэта и подчеркивал, что они «говорят сами за себя; не говорят, а вопиют» (С. А. Г., XXX). Так, план сугубо субъективный Блок стремился как бы «уравновесить» фактическим материалом.

Было бы крайне сложно анализировать в рамках данной работы эту чрезвычайно насыщенную статью, которая для Блока-редактора была очень важной частью книги. Он писал Некрасову: «...я много работал и над ней (статьей. — Е. Л.), и над всей книгой Григорьева; могу сказать, что отвечаю за каждую строку, среди них нет ни одной не органической (даже и в примечаниях...)»²⁴.

После статьи Блок взялся за приложения и закончил их примерно в течение двух недель (9, 255). Он составил четыре приложения, очень разные по своему содержанию, но все нацеленные на то, чтобы как можно полнее и ярче воссоздать фигуру Григорьева. Первое приложение Блок посвятил пересказу журнальных рецензий на стихотворный сборник Григорьева 1846 г.

В том, что Григорьева осмеивали и не понимали, Блок видел трагическую закономерность судьбы этого писателя. При всем своем стремлении сохранить спокойный тон пересказа Блок все же очень субъективно оценил

вал суждения тогдашних критиков, в особенности **Велии** ского.

Хотя второе приложение «Григорьев и народная песня» Блок назвал «библиографической справкой», оно, помимо названия статей Григорьева на эту тему, содержало и резюме его взглядов на народную песню у славянских народов и на Западе и сведения, что «Григорьев сам собирал, записывал и пел русские песни» (С. А. Г., 592).

Третье и четвертое приложения действительно представляли собой библиографические списки. В одном был дан перечень очерков и рассказов Григорьева, в другом — переводов, не включенных в книгу, и обоснование того, почему составитель не представил их.

Блок редактировал книгу примерно шесть месяцев, но поэт чувствовал себя духовно связанным с нею и все то время, пока читал корректуру, т. е. творческий процесс, характерный для Блока-редактора, продолжался до выхода издания: «Мой Григорьев подвигается... Это — не только сложные корректуры, но еще и держание в душе всей книги (т. е. всей жизни его) и влияние на издателей», — писал он В. А. Пясту (8, 443). Блока заботили опечатки и возможные типографские недочеты, и он включил в книгу лист тщательно выбранных опечаток. «Двойная правка необходима, — писал он К. Ф. Некрасову, — боюсь за текст»²⁵. Ашукин сообщает, что Блок все время отправлял ему открытки и просил прислать лишний раз верстку и гранки, интересовался, почему задерживается печатание книги²⁶.

Когда же речь зашла об оформлении книги, вот здесь-то и потребовалось от Блока «влияние на издателей». По мысли Блока, оформление книги диктовалось личностью, творчеством писателя и даже временем, когда он жил. В письме к Ашукину он мотивировал, почему поэзию Григорьева нельзя выпустить в двух томах. «Деление, — писал Блок, — будет не только „техническое“, оно отразится на существе дела. Разумеется, я не могу этого доказать, но у меня такое чувство, что это будет прекрасная, тяжелая (и внешне пусть тяжелая) книга. Это ведь — вся жизнь его (хоть и не „полное“ собрание стихов)» (8, 441—442). И в письме к К. Ф. Некрасову он остановился на том, что деление книги на два тома не подходит для Григорьева, «человека сороковых годов», что «от толстой книги пахнет той старинной прекраснодушной щедростью, которая была в григорьевской ду-

ше»²⁷. Он указал издателю также, какой портрет Григорьева хотел бы поместить в книге, и выбранный им рисунок Бруни, изображающий молодого Григорьева, был включен в издание.

Горячо интересовался Блок и обложкой. «Мне очень нравится обложка: она — не скучная, хотя и грубоватая, — писал он Ашукину летом 1915 г. — Последнее — идет к Григорьеву. Слова и буквы размещены талантливо» (8, 446).

Насколько Блок любил эту книгу, видно по его записке к Ашукину, которая сопровождала последние страницы корректуры. «Должен сказать, — признался он Ашукину осенью того же года, — что отсылал Вам последний листок не без грусти: как ни приятно, что книга готова, — все-таки такая работа входит в жизнь, и расставаться с ней жаль» (8, 449).

И эти слова были сказаны в год, который в дарственной надписи Вл. Княжнину на книге «Стихотворения» Аполлона Григорьева Блок назвал «страдным»²⁸. В 1915 г. он готовил новое издание своих «Стихотворений» (в трех томах) и «Театра» для издательства «Музагет», завершил поэму «Соловьиный сад», а также ряд отдельных стихотворений. Однако «работа», так называл Блок все свои литературные занятия помимо творчества, оказывала порою положительное воздействие на его способность вновь остро воспринять жизнь и выразить это восприятие в поэзии. «В сотый раз приходится с грустью признаться, — отметил он в письме к В. А. Пясту весной того же года, — что приходится прибегать к работе, чтобы вернуть ритм, а других средств пока нет» (8, 443). Здесь имеется в виду поэтический ритм, который в сознании Блока связывался с ритмом жизни во всех ее проявлениях (3, 297).

Закончив редактирование Григорьева, Блок следил за его «судьбой». В феврале 1916 г. Блок предложил Мейерхольду напечатать в его журнале произведения Григорьева, найденные Вл. Княжнинным, в том числе и никогда не издававшуюся драму «Отец и сын», «овеянную лермонтовским духом так же, как и „Два эгоизма“»²⁹. В сборник, подготовленный Блоком, эти вещи не попали: они были обнаружены позже.

Книга произвела впечатление в литературных кругах, но не то, которого ожидал Блок. Почти во всех рецензиях речь шла главным образом о статье, и Блок с огорчением писал А. А. Измайлову в январе 1916 г.: «Кстати —

о Григорьеве: хоть бы кому пришло в голову написать по поводу редактированной мной книги именно о нем, а не о Розанове и не обо мне, который должен бы быть здесь последней спицей в колеснице. Ведь в Григорьеве действительно заложены искры громадной культуры, которые так и догорают до сей поры под пеплом полемики и равнодушия» (8, 456). Александр Блок заслонил Аполлона Григорьева. Современники почувствовали, что Блок смотрит на прошлое сквозь настоящее. Из ярых противников поэта одну верную мысль высказала З. Гиппиус: статью Блока она расценила «как суд над современниками Григорьева и своими собственными»³⁰.

Очень важное наблюдение о восприятии Григорьева Блоком содержала рецензия В. М. Жирмунского. В ней впервые отмечалось, что «трагическое переживание жизни», свойственное некоторым стихам Григорьева, получило у Блока «художественно совершенное выражение» из-за «средства душевных настроений»³¹.

О редакторском мастерстве Блока сказал тогда только Вл. Княжнин. Он назвал работу Блока «обстоятельной и добросовестной», а комментарий «хорошим» и сделанным «на совесть»³². Позже ценность подготовленного Блоком издания стала явной как для исследователей творчества Аполлона Григорьева, так и издателей его стихотворений. В последнее время этот труд Блока-редактора получил общее признание.

Редактируя книгу стихов Аполлона Григорьева, Блок рассчитывал пробудить интерес к малоизвестному при жизни и потом полностью забытому поэту. Но Аполлон Григорьев все же не стал так широко читаемым, как это хотелось бы Блоку. И при дальнейших переизданиях в 1930—1950 гг. положение существенно не изменилось. Но именно блоковское издание Григорьева закрепило его место в истории русской поэзии.

*Только с верою в великое имеет
право освобождающийся человек
браться за ежедневную черную ра-
боту.*

Александр Блок. Воззвание Ре-
пертуарной секции

СТЕНОГРАММЫ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ СЛЕДСТВЕННОЙ КОМИССИИ

*Я вижу и слышу теперь то, чего
почти никто не видит и не слы-
шит, что немногим приходится
наблюдать раз в сто лет.*

Александр Блок. Письмо к
Л. Д. Блок. 14 мая 1917. Пет-
роград

Падение царского режима застало Блока нравственно готовым к гибели старых социальных форм жизни. Вглядываясь в грядущее, поэт весной 1916 г. предвидел, что оно

Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...

«Еще задолго до того, — писал О. Мандельштам, — как он умолял слушать музыку революции, Блок слушал подземную музыку русской истории»¹. И когда настала Февральская революция, весь уклад жизни Блока радикально изменился. Как человек и поэт он вышел из своего «творческого уединения»² и стал встречаться — именно по делу — с множеством людей. Сначала Блок редактировал стенографические отчеты Чрезвычайной следственной комиссии (ЧСК), учрежденной Временным правительством для расследования противозаконной деятельности министров и сановников павшей империи. На него была возложена ответственность за обработку всех стенограмм «с литературной стороны» (7, 295). В период между Февральской и Октябрьской революциями эта работа оказалась все же лишь прологом к той сложной редакторской деятельности, необычной по своему размаху, которая даже потеснила личное творчество Блока в три последние года его жизни.

Стенограммы ЧСК потребовали разных форм редактирования, вплоть до расстановки знаков препинания, согласования падежей, «членения предложений по смыслу»³. Историческая правда не подвергалась каким-либо истолкованиям. Она оставалась неприкосновенной.

В архиве Пушкинского Дома имеются стенограммы ЧСК: их листы несут следы редакторской правки Блока. Обычно поэт, главный редактор, правил вслед за младшими редакторами, которые получали расшифрованные стенограммы. Он дополнял стенограммы фактами, упущенными младшими редакторами, уточнял педантично знаки препинания, внося четкость и деловую ясность в документы⁴. Робость, вялость редакторского карандаша того, кто до него работал над стенограммой, невероятно раздражала Блока. «Я злобно мучусь,— писал он, получив стенограмму, отредактированную его лучшим другом Евгением Ивановым,— тратя втрое больше времени на его мазию, чем на чистую стенограмму» (7, 303). К сожалению, черновик Е. Иванова не сохранился, и мы не можем проследить, как переработал его Блок.

Поэт считал, что необходимо выпустить документально-точное издание стенографических отчетов, «предназначаемое для широкой публики» (6, 444). И Блок-редактор продумывает во всех деталях свой замысел. В «Соображениях об издании стенографических отчетов», написанных им в форме докладной записки председателю ЧСК 1 июня 1917 г., он не только обосновал, почему необходимо показать свойства бывшего русского правительства «во всей их неуукрашенности» и «осветить их носителей ярким светом перед народом», но и предложил конкретно, как это сделать. Блок вынес на обсуждение комиссии план сокращенного издания материала. Сокращения, подчеркивал он, «должны быть тщательно взвешены, ибо книга не должна носить на себе печать дешевой популярности» (6, 445). В «Дневнике» тоже есть запись, что следует «обойтись без анекдотов» (7, 265).

Как только Блок задумывает какое-либо издание, он сразу видит перед собой всю книгу в целом: характер составления, ее сопроводительный аппарат — предисловие, «не чересчур громоздкой формы», и примечания, которые «желательно не загромождать специальными ссылками» (6, 445). Чтобы изложение сделать более ясным, он предложил дать хронологическую канву главнейших этапов деятельности бывшего правительства. Показательно, что «исходным пунктом» такой таблицы он назвал 9 января

1905 г. Как всегда, не упустил Блок из виду и оформленные книги, и как всегда склонялся, если это будет возможным, к изданию однотомника. «Желательно, — писал он, — чтобы все издание уместилось в одном, хотя бы и большом, томе» (6, 445).

В «Дневнике», «Записных книжках» и письмах того периода Блок часто упоминает о «деле», которое берет «все силы» (8, 491), длится «все дни с утра до вечера» (7, 308), держит его ум и внимание в необычайном напряжении. Но эти рабочие дни были для поэта и «большими днями» (8, 493): его мысли о полном распаде государственной системы в стране, бывшие для него ранее только личным провидением, подтвердила сама история. При допросе высших чиновников старого режима он воочию убедился, что самодержавие — уже труп, царедворцы — живые мертвецы, среди которых нет ни одной личности, «интересной политически» (7, 288).

Именно в конкретной наглядности материалов, собранных комиссией, в неоспоримой логике исторических фактов Блок видел огромную ценность редактируемых им документов, а тем самым и смысл своих редакторских занятий. Работа комиссии не могла, считал он, ограничиться чисто юридическими выводами, ибо она воспринималась им как «государственное дело, недоступное пониманию юристов-специалистов и барышень (стенографисток. — Е. Л.)» (7, 300). Иными словами, он не допускал оправдания деятельности какого-либо чиновника ссылками на то, что он лишь простой исполнитель приказов своего начальника. Поразительно близкая нам точка зрения: ее отстаивали советские юристы в 1945—1946 гг. на Нюрнбергском процессе. «Чрезвычайная следственная комиссия, — записал Блок 7 мая 1917 г., — стоит между наковальней закона и молотом истории. Положение весьма революционное» (9, 321—322).

В письме к жене от 21 июня 1917 г. Блок отметил, что он присутствовал на съезде Советов рабочих и солдатских депутатов и увидел «много будущего, хотя и погружен в работу над прошлым — бесследно прошедшим» (8, 504). Съезд, видимо, произвел на поэта сильное впечатление, так как в конце июня он писал матери, что «музыка усложняется» (8, 505). Обдумывая, в какой форме ЧСК может отчитаться перед народом (помимо издания «Стенограмм» комиссия должна была подготовить книгу на основе собранного материала)⁵, Блок пришел к выводу, что отчет «должен соединить в себе деловую точку зрения»

с революционным призывом... Простым „деловым“ отчетом комиссия не отчитается перед народом, который ждет от всякого нового Революционного учреждения новых слов» (9, 365).

М. Бабенчиков, один из литераторов-редакторов стенограмм ЧСК, запомнил фразу, сказанную Блоком в 1917 г.: «Новое будет совершенно иным». Вл. Княжнин, по словам М. Бабенчикова, утверждал, что в 1918 г. Блок говорил ему: «Идет совершенно новый мир, будет совершенно новая жизнь»⁶. Как же звучали для поэта «новые слова», достойные «доклада *политического*, сжатого, обходящего подробности во имя главной цели (обвинение против старого строя в целом)»? (7, 288).

8 июля он подробно останавливается на этом в «Дневнике». «Мыслится, — записал Блок, — русская речь, немногословная, спокойная, важная, веская, понятная...» (7, 276). Подобный строй речи имел давние традиции в русской литературе, и Блок указал на его истоки. Вновь возвращаясь 25 июля к тому, что речь должна быть «холодной, общей, *важной*», он рядом, как бы поясняя природу этого качества, приписывает в скобках «(Пушкин)» (7, 288).

Блок очень скоро разочаровался в способности комиссии отчитаться по-настоящему перед народом. «В нашей редакционной комиссии, — записал он 23 июня 1917 г., — революционный дух не присутствовал. Революция там не вочевала» (7, 268). Единственным человеком, который написал порученный ему раздел предполагаемого отчета ЧСК, был Александр Блок. Он опубликовал свой труд сначала в журнальном варианте («Последние дни старого режима»), а затем, дополнив его шестью приложениями, в виде книги «Последние дни императорской власти. По неизданным документам составил Александр Блок» (1921).

В «Дневнике» Блока есть запись о подборе им материала для книги: «Весь день я составляю по газетам канву из известного политического матерьяла, для того чтобы расшивать потом по ней узоры матерьялов, добытых комиссией» (7, 293—294).

«Путь среди революций; *верный* путь» (7, 355) пролегал и через редакционную коллегию ЧСК. Обычно редакционная деятельность поэта всегда шла вслед за его творческими интересами. Но, по мысли Блока, творчество художника, неотрывное от всего культурного наследия, из этой жизни черпало свою силу и жизненность. Вот поче-

му на этот раз редакционные занятия оказались той почвой, возделав которую, Блок создал необычное для себя художественное произведение.

Книга «Последние дни императорской власти» привлекла внимание прессы. «В этой, казалось бы сухой, чисто научной работе, — писал рецензент журнала «Жизнь искусства», — Блок остался тем же несравнимо тонким стилистом, тем же поэтом, каким он является не только в своих стихах, но и в своих статьях. Это делает его новую книгу, содержащую чрезвычайно интересный исторический материал, вдвойне ценной»⁷. В наши дни специалисты считают эту работу Блока, по всей вероятности, «самой ранней в историографии Февральской революции»⁸.

В КОМИССИИ ПО ИЗДАНИЮ РУССКИХ КЛАССИКОВ. «АЛКОНОСТ»

Нового личного ничего нет, а если б оно и было, его невозможно было бы почувствовать, потому что содержанием всей жизни становится всемирная Революция, во главе которой стоит Россия.

Александр Блок. Письмо к
Л. Д. Блок. 21 июня 1917 г.
Петроград

Призывая интеллигенцию прислушиваться к «новой музыке», полюбить звуки «мирового оркестра» (6, 11), Блок стремился и сам не пропустить ни одного нового звучания истории.

В начале ноября 1917 г. он присутствовал в Смольном на совещании литературно-художественной интеллигенции, собравшейся по призыву ВЦИК. Вместе с другими участниками совещания он заявил о готовности сотрудничать с Советской властью.

Изданный Блоком сборник «Россия и интеллигенция» (1918), охватывающий его статьи примерно за десять лет на тему о трагическом противостоянии народа и интеллигенции, свидетельствовал, что поэт уже давно искал «согласительную черту между народом и интеллигенцией» (5, 324), и его утвердительный ответ в январе 1918 г. на вопрос анкеты «Может ли интеллигенция работать с большевиками?» был итогом долгих раздумий.

Буквально в первые дни своего существования молодое Советское правительство начало претворять в жизнь ленинские принципы культурной политики⁹.

29 декабря 1917 г. ЦИК принял Декрет о государственном издательстве. В декрете говорилось о необходимости двух типов изданий сочинений «корифеев литературы»: о полном научном издании, которое должен был подготовить отдел русского языка и словесности при Академии наук, после «демократизации» этого учреждения, и о дешевом, народном издании русских классиков. «В первую очередь» декрет требовал заняться выпуском народных изданий русских классических писателей, и в нем уже были намечены контуры «сокращенного издания избранных сочинений». «Такие собрания сочинений, — указывалось далее в декрете, — должны составлять один компактный том. При выборе редакция должна руководиться, помимо других соображений, степенью близости отдельных сочинений трудовому народу, для которого эти народные издания предназначаются»¹⁰.

Издавая «Стихотворения» Аполлона Григорьева, Блок выступил сторонником именно избранного собрания сочинений и отстаивал форму однотомника как наиболее целостно представляющую автора неискушенному читателю.

Требование близости книги читателю из «трудового народа» также было созвучно Блоку, который считал, что «...нет времени в этот крылатый и грозный час истории... подымать археологическую и книжную пыль», а надо из литературного наследия издавать то, что присутствует «в воздухе» эпохи (6, 26).

Воплощение конкретных положений декрета было не простым делом: до революции каждое издательство придерживалось — и часто отнюдь непоследовательно — своих взглядов на характер воспроизведения текста, предисловий и примечаний к книге, а также на задачи оформления изданий. Сложность заключалась еще и в том, что в дореволюционной России произведения классиков выпускались с большими искажениями, вносимыми цензурой. Предстояло серьезно обдумать, как восстановить подлинный текст произведений русских классиков, в каком виде вручить новые издания народу. Декрет и требовал поэтому учреждения «особой коллегии из представителей педагогических, литературных и ученых обществ, особо приглашенных экспертов и делегатов трудовых организаций»¹¹. Коллегия, получившая название Комиссии

по изданию русских классиков, утверждала и редакторов и планы выпуска во всех деталях.

В революционном Петрограде, голодном, холодном, кипела и бурлила жизнь, ежечасно возникали различные художественные объединения, проходили совещания по вопросам культуры и искусства. И Блок шел туда, куда приглашали его работать представители Советского правительства.

Комиссию по изданию русских классиков созвали в январе 1918 г. В этот месяц Александр Блок писал «Двенадцать» и нашел время, слушая «страшный шум» в себе и вокруг, присутствовать в Зимнем дворце на всех трех заседаниях, где в сомнениях и спорах зарождались новые принципы подхода к издательскому делу и тем самым к редакторской работе. Если на первое заседание пришло всего несколько человек, то постепенно вокруг наркома просвещения А. В. Луначарского собрались писатели, литературоведы и художники.

Две январские записи в «Дневнике» 1918 г. посвящены работе комиссии (7, 319—323). Обсуждение типа народного издания русских классиков началось с бурной дискуссии о новом правописании, которое было введено декретом Народного комиссариата просвещения от 23 декабря 1917 г. Новая орфография уже утвердилась в газетах и школьных учебниках, но смущало изменение орфографии в произведениях русских классических писателей и вызывало принципиальные возражения. Характерно, что вопрос о новом правописании в этом аспекте поднял именно Блок, воспринимавший книгу во всех ее частностях как воплощение личности художника и его творческого замысла. «Главное мое возражение — что она (орфография. — Е. Л.), — записал поэт, — относится к технике творчества» (там же). Вначале Блок склонялся к тому, чтобы «старых писателей, которые пользовались ятями как одним из средств для выражения своего творчества» издавать, не меняя их правописания. Но одновременно он отмечал свое расхождение с теми, кто «лично» неавидит новое. «Я, — уточнил он свою мысль далее, — лично не привязан к старому, и, может быть, могу переучиться даже сам, но опасаясь за объективную потерю кое-чего для художника, а следовательно, и для народа» (7, 319, 320). Однако историческое чутье подсказывало Блоку, что, возможно, в свое время также сопротивлялись «...новой французской орфографии и петровскому гражданскому шрифту» (там же).

Эти январские заседания были своего рода первыми конференциями, посвященными различным аспектам издательского дела в годы военного коммунизма. И Блок, пристально присматриваясь ко всем начинаниям большевиков, не раз обдумывал судьбу русских классиков в рабоче-крестьянском государстве и формы их вхождения в духовный мир читателя из народа. «...Таким образом, вырабатывается тип издания, — подвел Блок для себя итог спорам, развернувшимся на заседаниях комиссии, — (не академического, а широкого — народного и школьного) — на хорошей бумаге, четкого, с лучшими иллюстрациями... и с сжатым предисловием и примечаниями, развивающими его частности... имеющими дело исключительно с историческими и биографическими данными (без эстетики и политики)» (7, 322).

Эстетический критерий отвергали потому, что при тогдашнем состоянии поэтики он был чрезвычайно субъективным. Сложнее обстояло дело с социологическим критерием, который в сознании многих сливался с понятием политической агитации. Поправку о ненужности социологических оценок внес тоже Блок (7, 322), и между поэтом и наркомом просвещения возник спор. Однако Луначарский разъяснил, записал Блок в «Дневнике», «что они (большевики. — Е. Л.) будут агитировать до конца, но что в этих изданиях агитацию они считают неуместной, ибо дело их настолько правое, что все прошедшее, преподнесенное в чистом виде, только доказывает правильность их пути» (7, 322). Такую точку зрения — показ прошлого в «чистом виде» — Блок не мог не принять. Ведь к этому же он и стремился, когда писал порученный ему раздел отчета ЧСК и наставлял на сокращенном издании самих стенограмм. Как видно из протокола следующего заседания, от 24 января 1918 г., поэт изменил свою позицию и заявил, «что находит возможным присутствие в предисловии социологического момента... поскольку социология является в наше время наукой более разработанной, чем поэтика»¹².

Взгляд на тип предисловий и примечаний для народного издания классиков совпал с мнением Блока; он высказывал его, предложив сокращенное издание стенографических отчетов ЧСК. Объективность, краткость (говоря словами поэта, «не загроможденность материалом»), доступность, без дешевой популяризации — вот что считал Блок необходимым для сопроводительного аппарата книги, предназначенной новому читателю. «Это — труд

великий и ответственный», — такова была нравственная оценка, данная Блоком задачам, поставленным правительством перед комиссией, перед интеллигентами-гуманитариями, которые должны были понять, что «крылья у народа есть, а в умениях и знаниях надо ему помочь» (7, 321).

Декрет предусматривал также организацию частных издательств, чья деятельность могла оказаться «общепользуной»¹³. Наряду с другими частными издательствами в июне 1918 г. возник «Алконост», вокруг которого объединились многие символисты. Уже само название издательства (по имени птицы-вещуньи древнерусского фольклора) говорило о его устремленности в будущее. Организатором «Алконоста» был Самуил Миронович Алянский, человек, влюбленный не только в литературу, но и в книгу как произведение искусства книгопечатания. Однако издательского опыта у него еще не было, и душою издательства стал Александр Блок¹⁴.

Когда С. Алянский «рассказал Блоку начистоту»¹⁵ о всех трудностях, поэт щедро поделился с ним знаниями и опытом. «Теперь, — пишет Алянский, — со всеми, даже мелкими вопросами, такими, как выбор шрифтов для титула, выбор формата книги, я обращался к Блоку, охотно и внимательно вникавшему в них. Он часами обсуждал со мной все и давал свои советы.

Теперь я бывал на Офицерской очень часто. Отныне предметом наших бесед стали: заголовки, шрифты, линейки, спуски, отступы, поля и пр. Блок научил меня корректорским знакам и старательно знакомил с начатками наборного и печатного дела. Терпеливо, с любопытством и сочувствием смотрел Блок на мои первые неловкие шаги и бережно помогал мне обходить острые и опасные углы.

Это был мой первый университет, вернее, начальная школа издательского дела»¹⁶.

Не приходится говорить, что все книги, изданные «Алконостом», были одобрены Блоком. Почти все послереволюционные сочинения поэта вышли под маркой «Алконоста». Для характеристики редакторских требований Блока важны некоторые подробности в издании «Двенадцати» «Алконостом» в 1918 г. с иллюстрациями Ю. Апшенкова. Увидев эскизы к поэме, Блок написал художнику, что рисунков к «Двенадцати» он «страшно боялся», однако некоторые части оказались ему «невыразимо близки и дороги, а общее — более чем приемлемо...». Все же он сде-

лал ряд замечаний; одно из них типично для Блока как редактора, очень рано оценившего важность «зрительного впечатления от книги» (см. с. 8): «Если бы из левого верхнего угла „убийства Катьки“, — писал Блок Ю. Анненкову, — дохнуло густым снегом и сквозь него — Христом, — это была бы *исчерпывающая обложка*» (8, 513—514). «Исчерпывающее» — вот так мыслил себе Блок оформление книги, представляющее собой гармоничное, «музыкальное» единство с ее содержанием.

В историю русской журналистики «Алконост» внес свой вклад, выпустив 6 номеров альманаха «Записки мечтателей» (1919, 1921, 1922). Алянский пишет, что название альманаха «долго обсуждалось писателями Петербурга и Москвы... и в конце концов все согласилось принять название, предложенное Блоком — „Записки мечтателей“»: оно отвечало «творчеству писателей „Алконоста“, обращенному к будущему»¹⁷. В каждом номере «Записок мечтателей» публиковались стихи и проза Блока.

«Наше дело — его дело, — писали сотрудники издательства в некрологе Блока, — им положен первый камень, он работал с нами до последнего дня»¹⁸.

АЛЬМАНАХ «РЕПЕРТУАР»

*...Случайное и временное никогда
не может разочаровать настоящего
художника...*

Александр Блок. Искусство и
революция

В 1918 г. Блок стал главным редактором периодического издания. Это был «Репертуар», печатный орган Репертуарной секции, организованной зимой того же года при Театральном отделе (ТЕО) Народного комиссариата просвещения. С конца марта 1918 по февраль 1919 г. Блок был ее председателем, но «Репертуаром», который был задуман как альманах, он занимался до конца мая и даже набросал примерный план второго номера. Потом он устранился от участия в делах Репертуарной секции¹⁹. В свет вышел только один номер альманаха, подготовленный поэтом, и далеко не в том виде, как он это замышлял.

Театром Блок интересовался еще с юности, всегда внимательно следил за театральной жизнью Петербурга. Он с горечью говорил о кризисе тогдашнего театра, зашедшего в тупик «жалобной психологии», примитив-

ного бытоизма и капризно-причудливого модернизма, и видел истоки такого прозябания в разрыве связи театрального искусства с жизнью. «Именно в театре, — писал он в 1908 г., — искусству надлежит столкнуться с самой жизнью, которая неизменно пелуча, богата, разнообразна» (5, 270). Эта серьезная встреча с жизнью — возрождение театра — была невозможна из-за «внутренне равнодушной» публики (5, 265), которая искала в театре только забаву и развлечение. Блок с нетерпением ждал, когда придет новый зритель — «живой, требовательный, дерзкий». «Будем готовы встретить эту *юность*», — писал он в заключительных строках статьи «О театре» (5, 276).

И Блок увидел, как этот зритель вошел в театр. Спустя десятилетие Блок вновь повторил, что наиболее тесно «искусство соприкасается с жизнью» в сценическом действии, что «здесь они встречаются лицом к лицу» (6, 273). Он не побоялся высказать простую мысль о воспитательной роли театра, найдя для нее емкую формулу, используя образы, близкие тем дням: «Рампа, — писал он, — есть линия огня; сочувственный и сильный зритель, находящийся на этой боевой линии, закаляется в испытании огнем» (там же).

Положение в театре требовало самого срочного вмешательства. Репертуарная секция была призвана быстро перестроить репертуар всех театров, не принадлежавших частной антрепризе. Внимание секции было сосредоточено на драме как жанре, наиболее ярко воплощающем гражданственный пафос сценического действия и воистину демократичном благодаря доступности своих форм массовому зрителю. Однако работа секции не могла оказать практическое влияние на развитие театра в молодой Советской Республике без выпуска в свет заранее отобранных пьес. Публикация лишь списков драматических произведений, рекомендованных для постановки, и издание немногих пьес ничтожными тиражами мало что давали, потому что, писал Блок, «культурный голод русской провинции превышает в настоящее время хлебный голод» (6, 295). Издательская работа Репертуарной секции рисовалась Блоку только во всеобъемлющих масштабах — смысл «малых дел» для него «потерялся» (6, 293). Он призывал «пустить лавину культурных начинаний», забросать «рынок миллионами экземпляров книг», оборудовать «свою грандиозную типографию какой бы то ни было ценой... гнать поезда с бумагой, чего бы это ни стоило» (6, 300).

Только издание «библиотеки драматических произведений всех времен и народов» отвечало, по его мироощущению, «величию эпохи» (6, 292, 293). Эта библиотека в то же время открывала перспективы для реализации другого серьезного издательского замысла. Блок замыслил сопровождать пьесы предисловиями и примечаниями. Предисловия, поясняя отдельное произведение, одновременно являлись бы, по его мнению, пока еще разрозненными частями истории всемирной драмы. «Если нам удастся выполнить задачу нашу до конца, — писал поэт, — предисловия эти представят огромный остов, костяк истории всемирной драмы, которой еще не существует в России» (6, 293). Блок понимал, что усилиями лишь сотрудников секции такое дело невыполнимо. В своем знаменитом «Воззвании Репертуарной секции» (1918) он обратился за «советом» и помощью к старой и новой, нарождающейся интеллигенции, «к товарищам разных слоев и поколений русского общества», ко всем культурно-просветительным организациям России (6, 295). Поэт хотел увлечь за собой «к отдаленным целям» всех, так или иначе причастных к театру, чтобы их осенил «дух организации хаоса и вдохновения труда» (6, 293). «Воззвание» вызвало бурные дебаты в секции, но большинство ее членов разделяло взгляды Блока²⁰.

Для более эффективной работы секции с октября 1918 г. в ней было образовано шесть групп, и в совокупности они должны были справиться с задачами секции — с составлением списка пьес и репертуарных схем для текущего репертуара театров разных уровней, а также с подготовкой материалов для намеченных изданий. В протоколе от 7 октября 1918 г. зафиксированы «цель» каждой группы и формы, в которые должен вылиться ее «результат»²¹. Александр Блок записался в теоретическую, архивную, переводческую и редакционную группы. Он взял на себя обязанности рассматривать вопросы, связанные с репертуаром народных и государственных театров, и рецензировать новые пьесы. Он написал около 20 рецензий и несколько статей о театре и возможностях его репертуара.

17 марта в «Записной книжке» появляется помета: «Мысли о репертуаре народного театра». Спустя несколько месяцев, в течение которых Блок внимательно следил за театральной жизнью Народного Дома — за его репертуаром, актерами, зрителями, — эти мысли получили свое развитие и воплощение в статье «О репертуаре комму-

нальных и государственных театров». В ней он подробно осветил особенности репертуара коммунальных и государственных театров и дал вполне конкретные рекомендации: репертуар Народного Дома нужно было не столько перестраивать, сколько бережно достраивать, осторожно вводя «в обычный и любимый репертуар то, что желательно носителям идей нового мира», чтобы, постепенно воспитывая вкус зрителя, не разрушить самое важное — живую связь театра с публикой (6, 278).

В государственных театрах такой связи между театром и зрительным залом Блок не видел и поэтому полагал, что можно и нужно «немедленно выработать и продиктовать государственным театрам свой репертуар», и театры «должны суметь» его выполнить (6, 281). Для государственных театров Блок требовал высокого классического репертуара: Софокла, Шекспира, Мольера, «великих слез» и «великого смеха» (6, 282). И здесь его не устрашало то, что неподготовленный зритель, возможно, не воспримет классического репертуара. Он настаивал на том, чтобы государственные театры выдержали испытание, «не идя ни на один компромисс», а государство материально помогло бы им, так как это «путь действительно революционный. Это — путь единственный, других нет» (там же).

Участие Блока в группе архивных разысканий повлекло за собою нелегкий труд в библиотеке Александрийского театра, в архивах общей и театральной цензуры. М. А. Бекетова рассказывает, как «под руководством» Блока «молодые и интеллигентные люди... пересматривали пьесы, не пропущенные цензурой и накопившиеся с давних лет»²². Со временем они намеревались обследовать и частные архивы. В переводческой группе Блокзнакомился с иностранным репертуаром, чтобы, отобрав для перевода подходящие пьесы, обогатить репертуар русского театра. Подвести итоги работы Репертуарной секции должна была редакционная группа, которая ставила себе целью обнародовать проблемные доклады, рецензии, списки пьес русского и иностранного репертуара, новые пьесы русских драматургов и переводы зарубежных драматических произведений в альманахе «Репертуар». Ответственным редактором этого сборника был Александр Блок, и он вложил много сил, чтобы подчинить в задуманном издании разные материалы одному замыслу: отразить текущую деятельность секции и одновременно ввести читателя в круг размышлений о будущем

театрального искусства. Но когда «Репертуар» был напечатан, в его выходных данных не упомянули имени Блока-редактора, а структура сборника претерпела коренные изменения.

Редактировать «Репертуар» Блок начал летом 1918 г. 4 августа он записал: «В протокол занесли (без меня), что я — редактор альманаха „Репертуар“ и председатель Репертуарной секции» (9, 419). Когда Блок закончил эту работу, точно неизвестно, но 9 сентября он «в Государственной типографии взял (вернули, не могут набрать) материалы для „Репертуара“ I» (9, 426). Надо было, видимо, что-то изменить, и 21 сентября появляется запись, столь характерная для Блока при его редакторских занятиях: «Мысли о „Репертуаре“». «Репертуар» задумывали, — писал Блок в отчете о работе секции за 1918 г., — как издание, «которое было бы сродни славным театральным традициям 40-х годов и в котором печатались бы теоретические статьи, рецензии, рефераты, а в приложении — пьесы образцового репертуара» (XII, 125) (см. с. 133). Блок хотел следовать традициям лучших русских театральных журналов — «Репертуару русского театра» и «Пантеону русского и всех европейских театров», выходявших в разное время в 40-х гг. под редакцией Ф. А. Кони, и, конечно, прежде всего он имел в виду «Репертуар и Пантеон» 1844—1846 гг. — в нем сотрудничал Аполлон Григорьев.

В ИРЛИ, среди различных материалов Репертуарной секции, сохранился автограф Блока начала 1919 г. — «„Репертуар“. Первый сборник. Содержание»²³. Блок логично, «плотно» компоновал альманах: каждый последующий раздел продолжал и пояснял предыдущий. Поэт думал открыть «Репертуар» «Заметкой от редакции», в которой, возможно, намеревался сказать о замысле издания в целом (он не пояснил ее содержания), далее он помещал «Обзор работы Репертуарной секции по 1 января 1918 г.», написанный лично им; затем следовал раздел «Вопросы репертуара», который содержал проблемные статьи, в том числе и его статью «О репертуаре коммунальных и государственных театров», и являлся как бы введенным к публикуемому за ним списку пьес русских авторов, рекомендованных для сцены народных театров. Автор аннотации каждой пьесы должен был осветить 15 пунктов, указанных Блоком в его авторизованной машинописи «План списка», а именно, кратко сообщить об авторе и содержании пьесы, ее театральную

Реквизиты.
Первый сборник.
Содержание.

Das patungin.

- 1 Patent pengiraian umum ke
tahun 1919 dan 1918-1919.

Bergsch. parvum - yad.

2. А. О. Сегурова. К. Вспомогательные
основные понятия и понятия
математики.

3. Красная
Черная

2) Спасаясь бегая, перебежавши
попынувшись спасти: перебежавши
откуда для безопасности на суше
переходит мостовы.

- 4 В. И. Саввава. О перспективах

Г. Ф. Бланский Фердинанд
Райгород.

Б. А. М. Пендос. Мемор.

- 7 А.А. Кусов. Оператор сани-
тарии и эпидемиологии
медицины.

Approx 7 cy. - 2 m. approx. 1.5 m. deep.
Over 14000 Shale. O. & 4 m. / 2 m. zone
Dark Blue

chryso-megalyne you Mr. G. W. W.

On Epinephelus capensis. Forsk. Epinephelus.
Monz. Epinephelus. Epinephelus. Epinephelus.
Epinephelus. Epinephelus. Epinephelus.
Epinephelus. Epinephelus. Epinephelus.
Epinephelus. Epinephelus. Epinephelus.
Epinephelus. Epinephelus. Epinephelus.

Spec. - 21 my. Reddish-brown - yellowish
stomach - light. Barbed - spines
15 on upper lip - 2. 15 on

2000 + 36000 = 38000
 2.64 years due to 3.14 years
 2.64 years

Pz. 10 off. Mentha - spicata, mag. aqua.
 Lapp. (Lemon) in H. N. C. C. B. B. B.
 On 22000 Lapp. sp. in. C. B. B. B. B.
 Lapp. mag. Lapp. 7.16. 6.16. aqua. C. B. B. B. B.

Tylench 10 sp. from grasses, mostly dry places.
Agg. 2 common & sp. 38 uncommon.
Ok. 30000 gha. and. C. C. ant. 9 days
from egg / up to 7 mm. 6 or 7 2. 3. etc.

Year - over 1000 men - 800. In.
 April, May - 1000; 1000 - 1000.
 1000 (1000) - 1000. 1000. 1000.
 1000. 1000. 1000.

Spec. 3 ang. Des. apud, nunc apud
Dane apud. Kio (off.) - J. Tracy
Ok. 14848 Shosh. C. R. and. Y. 1848.

историю, библиографию, сведения о мужских и женских ролях, декорациях, костюмах и др.²⁴

Примерно в середине сборника Блок хотел поместить раздел «Театральная хрестоматия» — подборку высказываний Аполлона Григорьева о театре, собранную В. Княжниним. Подборке должна была предшествовать вступительная заметка — написанная Блоком небольшая статья «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве».

Мысли Григорьева о театре отбирались очень тщательно: «Театральная хрестоматия» являлась звеном, связующим сегодняшний день русского театра с его прошлым. Эпиграф, взятый из работы Григорьева, в которой он писал, что чистая публика состоит «из гнили и прокиски нравственного мещанства», а масса «правильно ли, ошибочно ли — но *чувствует* всерьез, взаправду», подчеркивал, что многое, высказанное в статьях о вопросах репертуара, опиралось на определенные традиции русской театральной критики при оценке зрителя и его связи с театром.

В следующем разделе — «Драматургия» — Блок предполагал печатать только современные пьесы: в этом номере — русаллю Алексея Ремизова «Алалей и Лейла». Затем он рассчитывал выделить два родственных раздела: первый — «Материалы» — сухой перечень пьес английской драматургии XIX—XX вв., доступный, собственно, лишь лицам, знающим английский язык (большинство заглавий драм было не переведено), и второй — «Библиография», который включал часть рецензий на рассмотренные секцией пьесы и обзор книг о театре за последние два года. Завершал Блок альманах вновь проблемными статьями в разделе с многозначительным заглавием «На рубеже». В нем шла речь о революции и искусстве, о характере театра в будущем. Показательно, что поэт собирался поместить тут и свою статью «Искусство и революции» (по поводу творений Рихарда Вагнера).

Лист, на котором Блок записал содержание «Репертуара», разделен на две части: в левой половине поэт перечислил содержание альманаха, в правой поставил свои редакторские пометы. Выглядело это, например, так:

Содержание

Работы Репертуарной секции
в 1918 г.

рукопись 7 стр. — 2 отт. кор. —
А. Блоку, Корпус. Около 14 000
знаков. Сд. в наб. 4 янв./2-ые
гранки сданы 3 марта²⁵.

В ноябре Блок заказал для «Репертуара» обложку. В его архиве хранится заготовленный им для типографии образец первых восьми страниц сборника²⁶.

В «Записной книжке» помечено, что 1 января 1919 г. он «весь день редактировал „Репертуар“». День для нас с Любой спокойнее». Спокойно Блок говорит и о получении в феврале первой корректуры альманаха (9, 449). Тогда, вероятно, и кончилась «спокойная» работа над «Репертуаром», потому что уже 16 марта Блок записывает: «До глубокой ночи — мука над корректурами „Репертуара“, над которыми сидела и мама» (9, 452—453), а 11 июня он заносит в «Записную книжку», что Каменева (заведующая ТЕО. — *Е. Л.*) «выкинула из „Репертуара“» его статью «Искусство и революция». Задуманную Блоком схему альманаха постепенно разрушали, и «Репертуар» приобретал иной облик. Утратилась та стройная мелодия, которая звучала для поэта-редактора в каждой книге. Уводящий вдаль от будней раздел «На рубеже» сняли, частное — список пьес — поместили раньше принципиальных статей о репертуаре, в свете которых и надо было оценивать список; подборка высказываний Григорьева пошла без статьи Блока, поясняющей, почему их включили в сборник; русалию А. Ремизова не напечатали и современную драматургию не представили какой-либо другой пьесой. Рубрики, любовно выбранные Блоком, изъяли и внесли еще целый ряд изменений.

Обычно Блок, редактируя книгу, внимательно следил за тем, как редактор в издательстве оформляет его детище. Когда поэт готовил к печати «Репертуар», он, как видно по автографу²⁷, сделал тщательную разметку шрифтов для набора разных материалов: даты, эпиграфы, комментарий, указал он, надо набирать петитом, текст — корпусом, заголовки — крупным шрифтом, подзаголовки — курсивом. Пьесу Ремизова он выделил полиграфически, предложив напечатать ее корпусом на шпонах, а примечания к ней тоже на шпонах, но петитом. Набор пьесы такими шрифтами отделил бы ее от делового текста. Однако никто не обратил на это внимания. И хотя сборник содержал важные материалы, он получился рыхлым по своей структуре и полиграфически посредственно выполненным²⁸.

Что ощутил Блок, получив в таком виде «Репертуар», можно себе представить по лаконичной записи 9 июля 1919 г.: «Без меня А. Г. Ларош (секретарь секции. — *Е. Л.*) с останками „Репертуара“» (9, 466).

"Репертуар":

1414. 18 v 6

А. Блок!

Продолжение списка
Московских союдаков

Брянский

В. Лукич

Менш. Феликс. Костяков раскрас. Того
Многочислен

Менш. Феликс. — Шенк, Пол-Полков

Докладчик раскрас

Докладчик о "работы-крас. фелкс"

Кембриджский Купчик Т. Косов, ред.
Содержим

Автограф А. Блока:
предполагаемый состав альманаха «Репертуар» II

Задача наша состоит не только в том, чтобы дать народу художественные произведения; мы должны еще помочь ему усвоить эти произведения и должны найти для этого новые приемы...

Александр Блок. Воззвание Репертуарной секции

В августе 1918 г. по инициативе М. Горького была организована издательская группа «Всемирная литература», и с 20 августа по 4 сентября 1918 г. сначала было подписано соглашение между М. Горьким и его партнерами, известными в издательских кругах деятелями — А. Н. Тихоновым (Серебровым), З. И. Гржебиным и И. П. Лодыжниковым, а затем оформлен договор о взаимных деловых обязательствах между Наркомпросом и издательством «Всемирная литература», которому предоставлялась полная автономия²⁹.

Среди первых приглашенных в редакцию «Всемирной литературы» был Александр Блок. Он возглавлял вместе с двумя профессорами-германистами сектор немецкой литературы, входил в состав гетевской и поэтической коллегий. Здесь его редакторская деятельность достигла своего максимума. Здесь он, по словам его первого биографа, «пережил период надежд, увлечения и разочарования»³⁰.

24 сентября в «Записных книжках» Блока появляется заметка о длительном телефонном разговоре с А. Н. Тихоновым, который предложил поэту стать одним из редакторов «Всемирной литературы» и ознакомил его с перспективами работы издательства, поразившими Блока своей солидностью. «Договор с правительством на три года», — подчеркнул он в «Записной книжке». Тихонов рассказал Блоку о намерениях издательства. «Всемирная литература» ставила себе целью: «а) перевод на русский язык избранных произведений иностранной художественной литературы второй половины XVIII в., всего XIX и начала XX в.; б) снабжение этих произведений вступительными статьями, примечаниями и рисунками и в) издание вышеуказанных произведений, а также произведений русских писателей XVIII, XIX и XX вв.» (И. а., 71). Замыслы редакторов «Всемирной литературы», конечно, заинтересовали Блока. А. Н. Тихонов обещал вручить поэту список авторов, намеченных

для издания, и просил Блока, в свою очередь, тоже «дать ему список» и «предложить лиц, которые могли бы работать». «Я предлагаю: стиль, редактирование, вступительные статьи, биографийки», — такими словами завершил Блок запись о телефонном разговоре с А. Н. Тихоновым. Говоря о «стиле», Блок имел в виду чисто литературную правку, а в понятие «редактирование» включал весь комплекс работ, выполняемых редактором. «Первым мерилom» при отборе писателей, отметил Блок, должно быть их «художественное значение».

25 сентября в «Записных книжках» вновь упоминается «Список Тихонову». Сегодня нам трудно судить, было ли это просто напоминанием самому себе о принятом обязательстве, или же список был поэтом составлен и до сих пор не обнаружен.

Около года списки писателей обсуждались редакторами и сотрудниками «Всемирной литературы». Блок, по воспоминаниям М. Горького, К. Чуковского, В. Зоргенфрея и др., присутствовал на заседаниях во «Всемирной литературе», порою даже два раза в неделю. «Много усилий было потрачено каждым из нас, — пишет К. И. Чуковский, — на составление списка тех книг, какие должны были в ближайшую очередь печататься в нашем издательстве»³¹.

В телеграмме В. И. Ленину от 6 марта 1919 г. Горький, извещая об отсутствии бумаги, просил помочь издательству, так как «Всемирная литература» — это дело, «в которое вложено столь много энергии и которое обещает колоссальные результаты» (И. а., 73). Ленин поддержал Горького и через шесть дней распорядился, чтобы Л. Б. Красин, тогдашний нарком торговли и промышленности, отпустил бумагу издательству (И. а., 74).

Программа изданий «Всемирной литературы» преследовала прежде всего просветительскую цель: донести в самые глухие, темные углы страны лучшее из того, что было создано человечеством в области словесного искусства. «Нам нужно, — писал Горький, — создавать новую интеллигенцию, орудием ее создания может быть только книга» (И. а., 77). Такая постановка вопроса влекла за собой одновременно и объединение творческих сил старой интеллигенции, потому что, как отмечал Горький и его партнеры, к работе над текстом были «привлечены все живые силы русской литературы, критики и науки» (И. а., 78).

В 1919 г. вышел «Каталог издательства „Всемирная литература“» с предисловием М. Горького. Этот каталог охватил произведения писателей Западной Европы и Америки за последние полтора столетия. В том же году был издан и «Каталог „Всемирной литературы“. Литература Востока», посвященный фольклору и литературному наследию Востока от древнейших эпох до XX в. включительно. В предисловии Горький подчеркивал, что оно является лишь «грубым и поверхностным очерком» того отношения к литературе, которое «исповедуется» с разными нюансами «группой работников „Всемирной литературы“»³². Горький рассматривал литературу в мировом, как говорил он сам, в «планетарном» масштабе, называл ее «сердцем мира, окрыленным всеми радостями и всем горем его»³³. «Книга — простая вещь, — писал Горький, — так привычная нам — есть, в сущности своей, одно из величайших и таинственных чудес земли»³⁴. Блоку не могло быть чуждым восприятие литературы в ее органической связи с жизнью и соответственно книги как некоего материального, но «таинственного» организма. Программа издательства «Всемирная литература» открывала интеллигенции широкие возможности для того, чтобы «идти в труд», а в этом Блок видел великий нравственный долг «господ главных интеллигентов» в будни революции (7, 321). Для Блока культурное общение являлось, как мы сказали бы сегодня, путем к взаимопониманию народа и интеллигенции. Поэтому замысел издательства отбирать художественные произведения так, чтобы в итоге получилась «обширная историко-литературная хрестоматия», подробно знакомящая читателя со «всеим ходом литературной эволюции в ее исторической последовательности» в Европе³⁵, от Великой французской революции до Великой Октябрьской революции, мог быть им только одобрен.

Сама организация издательства, подобного «Всемирной литературе», считал Горький, имеет огромное «агитационное значение» за рубежом. Об этом он наиболее полно сказал в предисловии к «Каталогу». Издательство «Всемирная литература» мыслилось им как одна из форм воплощения «идеи братства народов, идеи социального Интернационала»³⁶. И эти чаяния Горького не могли быть безразличны Блоку. «„Мир и братство народов“ — вот знак, под которым проходит русская революция», — писал он тогда (6, 13). А через год в «Дневнике» появляется запись: «...мир стоит уже под знаком духовного

Интернационала» (7, 363). Сближение народов путем знакомства их с национальной культурой каждого — так, примерно, представлялось ему рождение этого «духовного Интернационала».

Свое предисловие (собственно, манифест «Всемирной литературы») Горький завершил мыслью, что возникновение в Европе «первого и единственного» по масштабам своей программы издательства связано «с творческими силами русской революции, той революции, которую ее враги считают „бунтом варваров“». «Создавая такое ответственное и огромное культурное дело в первый же год своей деятельности, — говорил далее Горький, — в условиях невыразимо тяжелых, — русский народ имеет право сказать, что он ставит себе самому памятник, достойный его»³⁷. И тезис о созидательных творческих силах революционного народа Блок разделял всецело.

Основная цель «Всемирной литературы» — издание зарубежных писателей — требовала переводческого мастерства. Когда же собрался творческий коллектив издательства, то выяснилось, что все вопросы перевода вызывают споры, и каждый хочет переводить на свой лад.

В России имелись давние традиции перевода, и переводная литература очень сложно включалась в общий процесс развития русской литературы. Но даже лучшее, что имелось среди прежних поэтических переводов, не отвечало требованиям вербальной точности и верности духу русского языка, которые предъявляли Горький и его соратники к переводу. Все созданное было для них лишь подражанием оригиналу.

Работники издательства, как видно из записки, отправленной ими в июне 1919 г. в Наркомпрос, отдавали себе полный отчет в том, что «оказались лицом к лицу с чрезвычайными затруднениями», так как «искусство перевода до наших дней оставалось в России промыслом кустарным, лишенным теоретических основ и традиций» (И. а., 79). Чтобы как-то восполнить пробел, «Всемирная литература» выпустила брошюру Н. Гумилева и К. Чуковского «Принципы художественного перевода» (1920), которая явилась знаменательным событием в литературной жизни того времени и, собственно, первой в России сводной работой, посвященной вопросам теории перевода поэзии и прозы. Так во «Всемирной литературе» среди напряженных дискуссий подготавливался фундамент для современного критерия перевода — его адекватности оригиналу.

Очень ценной была постановка вопроса о «технике перевода» в связи с «общими вопросами литературного творчества — поэтикой, стилистикой, ритмикой, метрикой, историей литературы, языковедением» (И. а., 79).

В числе многих ищущих был и Александр Блок. Вспомнивая о своей совместной работе с Блоком в редколлегии «Всемирной литературы», К. Чуковский рассказывает, как он по поручению коллегии составлял брошюру «Принципы художественного перевода» («в качестве руководства для молодых переводчиков») и как Блок «сильно обрадовал» его «той неожиданною помощью, какую он с самого начала стал оказывать» ему «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»³⁸. Эти поиски новых путей перевода сказались и в редакторской работе Блока над «Избранными сочинениями» Гейне.

В 1920 г. поэт написал для «Всемирной литературы» ряд отзывов о намеченных к изданию книгах немецких писателей XIX в. То подробные, то приближающиеся к конспекту, эти рецензии освещают разные аспекты редакторского чтения Блока. Они содержат и оценку того, насколько важно и интересно переводимое произведение для современного читателя, как выполнен его перевод, и, наконец, характеристику предисловия и примечаний к нему. Так, в отзыве о трех драмах Иммермана Блок писал, что «переводы местами хороши, но все-таки далеко не всегда делают переносимыми совершенно устаревшие, имеющие лишь историко-литературный интерес драмы» (6, 470). Наиболее существенные замечания о принципах перевода были сделаны как раз в отзывах, связанных с работами над «Фаустом» Гете. В редакторском заключении Блок должен был дать рекомендации, переводить ли «Фауста» заново или остановиться на переводе Холодковского, наиболее удачном из всех переводов «Фауста» на русский язык в XIX в. Блок полагал, что, несмотря на то, что Холодковский «как натуралист и семидесятник, склонен несколько слишком разоблачать мистику Фауста», этот перевод надо издавать, «не редактируя его, только местами чуть-чуть тронуть» (6, 467). Высокую оценку работы Холодковского Блок мотивировал тем, что она написана «на том русском языке, на каком теперь уже писать несколько разучились» (там же). Внести поправки Блок считал необходимым в тех «темных местах», которые и в оригинале могут быть поняты двояко. «Ту

же двойственность, которая свойственна всем великим произведениям искусства», по мысли Блока, надо было сохранить и в переводе (там же).

Блок очень неодобрительно отнесся к выполненному молодым Б. Пастернаком переводу «Посвящения», которое Гете предпослал «Фаусту». Признавая, что октава чрезвычайно трудная форма для перевода, он все же говорил о тяжеловесности, непростоте и искусственности русского языка у Пастернака. «Надо или предложить переводчику, — писал он, — переработать все в *корне*, или отказаться от перевода, потому что редактировать его — больший труд, чем переводить сызнова» (6, 469). Отзывы Блока обычно отличались сдержанным тоном и желанием, при всех недостатках, найти что-то положительное. А вот отзыв о переводе Б. Пастернака был написан очень резко. Блок даже употребил такие слова, как «что-то кропотливое, домашнее, мало талантливое» (там же). Конечно, опус, с которымзнакомился Блок, намного отличался от окончательной редакции, созданной Б. Пастернаком почти за тридцать лет его работы над переводом «Фауста». По словам исследователя, это творение Гете стало «жнвым явлением русской поэзии... *русским переводыражением* „Фауста“»³⁹. Как раз тенденции «перевыражения», хотя они и в самом зачаточном виде присутствовали в первых переводах Пастернака, были чужды Блоку, он допускал значительно меньший «угол отклонения» от подлинника, чем это стало принято в работах переводчиков примерно с 1950-х гг. Подход к стихотворному переводу двух поэтов, Блока и Пастернака, знаменует собою и разные этапы в развитии переводной поэзии.

Редактируя поэтические переводы, Блок всегда следил за соразмерностью числа стихов в оригинале и переводе, характером рифмы, за точностью в передаче ритма. Сравнивая ритмику стиха в старых переводах и работах сотрудников «Всемирной литературы», он обычно предпочитал своих современников.

В отзыве о предисловии Ф. Зеллинского к двум пьесам Иммермана Блок, не отрицая научной ценности включенного в него культурно-исторического материала, отмечал, что сам писатель может в нем «потонуть», что «бедный художник оказывается придавленным громадным и блистательным научным аппаратом» (6, 464, 466). В другой рецензии, переходя к примечаниям, Блок советует их «внести в текст на соответствующие страницы, иначе — они теряют интерес» (6, 470). Каких бы вопросов ни ка-

сая Блок в своих отзывах, он всегда указывал на «шероховатости в языке» (6, 471). Характерна для Блока-редактора требовательность и к оформлению рукописи. «Рукопись такова,— пишет он в одном из отзывов,— что ни один наборщик не согласится ее набирать» (6, 470).

В этих кратких отзывах Блок-редактор исходил из тех же принципов, которых он придерживался и в своей основной работе для «Всемирной литературы» — издании произведений Гейне.

СПИСКИ РУССКИХ АВТОРОВ

...Нет сейчас, положительно нет ни одного вопроса среди вопросов, поднятых великой русской литературой прошлого века, которыми не горели бы мы.

Александр Блок. Вопросы, вопросы и вопросы

Издательство «Всемирная литература» намеревалось выпускать книги не только иностранных, но и русских писателей. Первоначально думали издать лишь серию «Русская литература XX века», но вскоре решили опубликовать избранные произведения русской литературы «с момента ее возникновения», что тогда означало с XVIII в. (И. а., 80). Но отсутствие бумаги парализовало даже первоначальные планы издательства, и, как писал Горький в одной из докладных записок, практические результаты работы редакционных коллегий оказались ничтожными, невзирая на то, что в типографии имелось «свыше 300 листов готовых к печати матриц» (там же). Тогда родилась мысль об издании русских книг за границей, и благодаря усиленным хлопотам Горького в Петрограде в 1919 г. возникло издательство З. И. Гржебина, тесно связанное со «Всемирной литературой». Продавать бумагу ни Германия, ни Финляндия не соглашались, а печатать русские книги в своих типографиях этим странам было выгодно. Основная деятельность издательства Гржебина и развернулась в Берлине.

Как только речь зашла о составлении списка русских писателей, Горький сразу же обратился к Блоку. С 18 ноября по декабрь 1919 г. в «Записных книжках» почти ежедневно упоминается «Список для Гржебина». Сначала предполагали издать произведения русских писателей в 100 томах, но затем список расширился до 250 единиц.

«Написал я „декларацию“ к списку — целую статейку», — заносит он в «Записную книжку» 26 ноября. Какое красноречивое слово «декларация», хотя Блок, чуть иронизируя, заключил его в кавычки. «Статьейка», получившая заглавие «О списке русских авторов», часто интересует исследователей, но лишь в сопоставлении с конкретными списками можно представить себе ту поистине колоссальную, поразительную по своей тщательности работу, которую проделал Блок для серии «Русские классики». Обдумывая серию, он поставил перед собою цель — никого не упустить из виду и найти должные пропорции для наследия каждого писателя. Всего он составил шесть списков. Четыре небольших, как бы подготовительных, — повествование (I), поэзия (II), драма (III), философская мысль (IV), которые он, по-видимому, набросал по памяти. Блок не всегда располагал писателей в хронологической последовательности. Порою в середине или внизу этих листов стоит помета Блока «и»; за ней он приписывает рядом еще несколько имен. Если объединение писателей по жанру традиционно, то раздел «Философская мысль», в том виде, как его составил Блок, принадлежит самому поэту. «...Под философской мыслью, — писал Блок, — разумею мы ту мысль, которая огнем струилась по всем отраслям литературы и творчески их питала» (6, 139). Поэтому наряду с Чаадаевым, Белинским, Герценом здесь мы видим имена Пушкина, Гоголя, Льва Толстого. «Пушкин — мысли», «Грибоедов — мысли» — встречаемся мы с такой формой записи Блока в данном разделе⁴⁰. По всей вероятности, он собирался извлечь наиболее важные высказывания великих русских писателей из их сочинений, писем, возможно, даже из воспоминаний о них современников. Раздел «Философская мысль» Блок подбирал особенно разборчиво и был абсолютно беспристрастен. «Надо выбрать, — писал он о любимом им Аполлоне Григорьеве, — до гениальности мощную и острую мысль из той бесформенной словесной каши, в которой захлебывался пьяный и зарапортовавшийся Григорьев» (6, 140).

Спискам предшествует небольшая вступительная заметка, всего в несколько строк, о литературном наследии русских авторов. Она останавливается либо на поистине великих писателях, либо на тех, кто, как, например, Григорьев, сугубо интересовал его. «По всем четырем отделам, — констатирует он, — проходит только один: Пушкин». На этом же листке Блок сразу прикидывает и ре-

альный объем серии (150 томов). Он даже набрасывает ориентировочно их распределение по разделам. Последняя строка этой деловой странички истинно блоковская: карандашная помета — «В малом списке — 96 томов» зачеркнута и чернилами приписано «компромисса — не надо». Мысль о «ненужности» беспринципных уступок встречается не раз и среди других записей поэта о русских авторах⁴¹. Нежелание Блока пойти на компромисс как в своем творчестве, так и в отношениях с людьми наложило свой отпечаток и на его редакторскую работу.

Великие и малые, совсем неприметные писатели, известные сегодня лишь историкам русской литературы XIX в., привлекали к себе внимание Блока. В статье «О списке русских авторов» он писал, что его решение «продиктовано исторической минутой»: грядущие поколения должны судить о всем прошлом русской культуры, даже если «огромная часть нашего духовного прошлого будет переоценена и сдана в исторический архив» (6, 136).

Блок допускал не только возможность глобального распространения революции: поэта волновало и ее воздействие на сознание и бытие «людей будущего». Потому так важно было ему убедить всех, что современники революции «люди не только сегодняшнего дня», что они не имеют права «суесться в дыму пожара», а «должны представить с возможной полнотой двухвековую жизнь русского слова — начиная с бедного Посошкова, открывшего собою длинный ряд тех, кого волновал основной вопрос эры, социальный вопрос, кто неустанно твердил о народе, земле, образовании...» (6, 136, 137). Завершал этот ряд он Вл. Соловьевым, «носителем и провозвестником будущего», ибо в косное царствование Александра III он был «одержим страшной тревогой, беспокойством, способным довести до безумия» (6, 155). Тревогу и беспокойство, по мысли Блока, испытывали лишь те, кому дано было слышать музыку будущего.

Самый краткий из четырех списков — третий, драма. И это любопытно. Ведь Блок прекрасно знал русскую драматургию: в списки пьес, составленные участниками «Репертуарной секции», он вносил имена совсем малоизвестных драматургов, например А. Ф. Погоскова. Здесь же он ограничился великими писателями, потому что на этот раз ставил перед собой другие задачи. По словам Блока, в список «Репертуарной секции» отбирали и то, «что легче поставить на сцене» и «просто хорошее театральное чтение» (6, 298). В серию «Русские писатели»

он не считал нужным включать те пьесы, которые раскрывались лишь в игре актеров. Драматургия Пушкина, Грибоедова, Гоголя и немногих других писателей России, отвечая всем требованиям сценичности, не нуждалась в поддержке театра, чтобы потрясти читателя.

Все культурное наследие, в тех или иных пропорциях, изданное сейчас или несколько позже, имело, полагал Блок, право на существование, так как нельзя было «предавать забвению добытое кровью», «ошибками» и «взлетами» человечества (6, 137). Он считал, что «лучшие произведения надо [давать] по возможности *целиком*», так как тип хрестоматий не отвечает «ныне всеми признанному требованию цельности художественной *формы*» (там же). Но в какой-то мере он все же допускал возможность издания хрестоматий. Из «произведений бесформенных, ...тягучих повестей и романов», полагал он, надо извлечь и сохранить «жемчужины отдельных мыслей и изображений» (там же). В «декларации», характеризуя раздел «Поэзия», Блок писал, что есть поэты и «стихотворцы», однако каждый из «стихотворцев» создал хотя бы несколько «замечательных вещей», которые нельзя утратить, и предлагал выделять такие разделы, как «Лирика 30-х гг.», «Шуточная поэзия», «Гражданские мотивы 60-х гг.». «Прескверные стихи, корнями вросшие в русское сердце...» тоже имели, с его точки зрения, право на дальнейшую жизнь (6, 138). Он подразумевал стихи А. Плещеева «Вперед без страха и сомненья» и П. Лаврова «Отречемся от старого мира». Гражданский пафос этих стихов сделал их близкими молодежи многих поколений, несмотря на художественное несовершенство формы.

Распределив писателей по «отраслям», Блок приступил к составлению двух сводных списков; в них он расположил авторов в хронологическом порядке, по годам рождения. Один из списков он озаглавил «Список первой очереди» и датировал его 2.XII.—1919 г., другой, задуманный как предельно полный, пометил: «Для Гржебина (зима 1919)»⁴². В обоих списках проставлено уже число томов, намеченное для сочинений каждого писателя.

Эти цифры говорят о многом: какую долю наследия разных писателей Блок считал справедливым явить миру. Например, Бенедиктову и Никитину он уделил по четверти тома; вдвое больше — Полежаеву и Веневитинову; Баратынскому он отвел целый том, Фету и Полонскому

также. Избранные сочинения Пушкина ему хотелось уместить в 4—5, а наследие Толстого — в 9—12 томах. Не осталось помет, поясняющих, какие произведения Блок отобрал бы для такого типа изданий. Возможно, в данном случае он поступил бы так же, как поступал при издании собственных сочинений. «Если удастся издать, — писал поэт 7 января 1919 г., — пусть будут все четыре томка — одной толщины, и в них — одно лучше, другое хуже, а третье и вовсе без значения, без окружающего» (7, 355).

В итоге получилось 350 томов. Внизу страницы Блок приписал, что останись не учтенными писатели, наследие которых после отбора чрезвычайно мало, и «они не укладываются в $\frac{1}{4}$ тома». Около имен многих авторов проставлены карандашом две колонки цифр для числа томов — Блок колебался, какой нужен объем, чтобы отобрать лучшее и насуточно необходимое людям настоящего и будущего и одновременно отразить «путь» писателя⁴³. Он то уменьшал, то увеличивал число томов по сравнению с первоначально намеченным.

Изменение числа томов проливает также свет на контакты Блока с Горьким при составлении серии «Русские классики». На листах списка «Для Гржебнна» есть две знаменательные пометы: «Куприн — 1 (Горький думает — 2)» и «Бунин 2 1 (+ 1). Суходол необходим (Горький)».

Уже внешний вид списков Блока говорит о раздумьях редактора: страницы испещрены вопросительными знаками, крестиками, двойными крестиками, кружочками, черточками, карандашными приписками все новых имен. В списке («Для Гржебнна») некоторые авторы выделены красными чернилами. Внизу списка Блок помечает, что «красных имен — 58». Красная черта проведена под именами тех, с чьим наследием, по мысли Блока, современному читателю нужно ознакомиться в первую очередь. Это не только великие писатели земли русской. Нет, и Лажечников, и Загоскин, и многие другие литераторы малого масштаба подчеркнуты красной линией. Однако, тщательно взвесив, ии Лажечникова, ии Загоскина в «Список первой очереди» Блок не включил. Более того, выделяя красным в большом списке имена славянофилов Шевырева и Хомякова, занеся их в «Список первой очереди», он их в итоге вычеркнул.

Не всегда просто истолковать значки Блока. Вопросительный знак означает в одних случаях, что поэт еще не

Минус 6 3

1861-80

Андрей

X 60 3 3

А. Блок

X 50 5 3

X 100 1 2

X 200 2 1

X 300 5 3

X 400 2 1

X 500 2 1

1880-1885

X 600 3 3

X 700 2 3

X 800 1 1

X 900 3 3

X 1000 3 3

А. Блок

Григорий, Григорий, Григорий, Григорий (Андрей) - 4

Андрей

А. Блок

300

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

С. 100

А. Блок - 100

А. Блок

А. Блок

А. Блок - 100

А. Блок

А. Блок

А. Блок

А. Блок

А. Блок

А. Блок

А. Блок - 2-3

А. Блок

А. Блок

А. Блок

Автограф А. Блока:
список русских авторов «Для Гржебина (зима 1919)»

решил, на каких произведениях писателя стоит остановиться; в других — что он озабочен выбором редактора для издания какого-либо автора. В разделе «Поэзия» возле имени Пушкина проставлено «Л?». Блок имел в виду Лернера. Больше всего вопросительных знаков в разделе «Философская мысль». И действительно, здесь Блока затруднял выбор редактора: редактирование сочинений Герцена и Белинского он предназначал Иванову-Разумнику, других же имен редакторов в этом разделе нет.

Интересна работа Блока при составлении избранных сочинений. Отнюдь не сразу он решает, что включить в издание. Так, около имени Достоевского, в разделе «Повествование», проставлен только роман «Подросток». В раздел «Философская мысль» занесены отрывки из «Дневника писателя» и «Пушкинская речь», а в окончательном «Списке первой очереди» Блок предложил издать романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», повесть «Записки из подполья» и рассказ «Хозяйка».

В подготовительных списках мы часто встречаемся с пометами, поясняющими, почему Блок привлекает того или иного автора. У имени Рылеева проставлено — «дек<абрист>», у Станкевича — «мол<одой> метафизик», возле имени Дельвига, Баратынского, Языкова имеется помета карандашом «пл», т. е. пушкинская плеяда. Часто для писателей менее значительных Блок сразу же указывает то произведение, которое заслуживает внимания потомков: Воейков — «Дом сумасшедших», Дружинин — «Пол<енька> Сакс» и т. д. Любопытная помета сопровождает имя Ломоносова: «Разнообразие его интересов». Мы не ставим себе целью ни перечислить, ни проанализировать все пометы Блока. Мы хотим только воссоздать в какой-то мере атмосферу его творческой лаборатории как редактора, который в своей работе напряжению искал правильное решение, на редкость бережно подходил к литературному наследию России, чтобы справедливо оценить вклад каждого автора в развитие русской литературы и культуры.

Список «Для Гржебина» обстоятельно показывает, какие книги Блок считал важными для читателя, уже немного приобщенного к культуре. Наверху, в правом углу этого списка поэт надписал: «Роман, повесть, рассказ; поэзия — лирика, эпос, басня, сатира, эпиграмма, шуточн<ая>; драма; философия, филология, критика, пу-

ближистика, политика»⁴⁴. Это своего рода путеводная нить для самого себя, держась за которую, можно было бы углубляться во все лабиринты «двухвековой жизни русского слова» (6, 137). Здесь мы встречаем все типы значков и помет, а также множество записей Блока — результат пристального анализа состава списка. «Философы, филологи, публицисты, критики, политики (подчеркн.) — 41 имя», — пометил он внизу списка и аккуратно поставил в скобках черту теми же черными чернилами, какими он выделял имена этих авторов. Неудивительно, что в их числе — Востоков и Костомаров, Белинский и Ап. Григорьев, Вл. Соловьев, Бакунин и Лавров и многие другие ученые, публицисты, мыслители и революционеры, чьи имена были привычны в кругу интеллигенции. Но поражает то, как быстро и глубоко Блок ощутил значительность марксистской мысли, известной ему лишь по газетам и по проводимой большевиками политике, — в перечень имен периода 1861—1870 гг. Блок заносит имя «Ильин (Ленин)»⁴⁵. Знаменательная запись для Блока, если оценить ее с исторической точки зрения.

То тут, то там целые столбцы приписанных карандашом имен. Это — забытые, их Блок сначала упустил из виду: водевилисты Ф. Кони и Ленский и современники Александра Блока — Пришвин, Куприн. Низ листа весь заполнен карандашными пометами о совсем «малых», но Блок все же не хочет их «утерять», так как один дал интересные рассказы из быта духовенства, другой вышел из среды петрашевцев, третья оставила страницы из жизни провинции. Блок готов ограничиться двумя-тремя рассказами, но только не утратить изображения жизни, канувшей в прошлое, ибо русское слово ценно для поэта и как воплощение русской жизни, — не зная своего прошлого, человек не сможет постичь настоящего — свершений революции.

В своем списке Блок нашел место для прошлого и настоящего русской литературы, но его тревожило еще и ее будущее: Блоку хотелось выпустить антологию молодых поэтов. В течение многих лет молодые поэты посылали ему на суд свои стихи. Он внимательно читал эти первые опыты, стараясь увидеть в них искренность и чувство ответственности перед поэзией и жизнью.

Будучи председателем Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов, Блок возглавлял «приемную комиссию», которая рассматривала стихи молодых поэтов, желавших вступить в Союз. «Ал. Блок очень серь-

езно относился к возложенным на него... обязанностям... Свои отзывы писал всегда на дому»⁴⁶. Он написал около 50 рецензий, сохранилось 23. В них всегда доброжелательность сочетается с взыскательной требовательностью. Иногда, правда, жалость побеждала негативную оценку. Принимая по просьбе М. Лозинского одну поэтессу в Союз, Блок писал: «...что же будут делать они, собравшись вместе — такие друг на друга похожие бессодержательностью своей поэзии и такие различные как люди»⁴⁷.

Составлением списков для серии «Русские классики» занимались и другие сотрудники издательства, списки все время обсуждались, принимал в этих разговорах, конечно, участие и Блок. Помимо того, что списки Блока характеризуют определенную сторону его деятельности, они еще ценны (поскольку архив «Всемирной литературы» не сохранился) как единственные документы, позволяющие приблизительно судить о составе серии.

В конце 1900-х гг. Блок, задумываясь о связях русской классической литературы с современностью, сказал, что «впереди великое поле для новых открытий (ибо всю русскую литературу перечитать и пережить одному человеку даже и невозможно)» (5, 335). Однако он сам все же продумал ее в целом, предназначая литературное наследие России многоликому читателю — людям настоящего и будущего.

Трудно представить, как Блок сумел выкроить время для составления таких обширных списков, систематически присутствуя на заседаниях — а зачастую и выступая на них — во «Всемирной литературе» и многих других возникавших тогда литературно-художественных организациях, редактируя переводы из Гейне, создавая сценические редакции ряда пьес для БДТ.

В «Списке первой очереди» Блок возле имен почти всех авторов проставил начальные буквы фамилий напечатанных им для них редакторов. Рядом с именами Лермонтова, Фета, Полонского, Сухова-Кобылина, Ап. Григорьева, Вл. Соловьева, Бальмонта, З. Гиппиус и Брюсова мы видим буквы «Бл»: поэт задумал огромную редакторскую работу, требующую долгого времени. Вот времени Блоку и не хватило.

АЛЕКСАНДР БЛОК —
РЕДАКТОР «ИЗБРАННЫХ СОЧИНЕНИЙ»
ГЕНРИХА ГЕЙНЕ

*...Сейчас Гейне стал ближе, чем
когда-нибудь, к миру...*

Александр Блок. Гейне в Рос-
сии

Подготовка «Избранных сочинений» Гейне — самое значительное событие в биографии Блока-редактора в годы революции. Заметки в «Записных книжках» и «Дневниках» 1918—1920 гг. позволяют установить хронологическую канву его занятий Гейне, что само по себе очень любопытно и важно, и глубже проникнуть в принципы редакторской работы Блока над переводами.

Через два месяца после упоминавшегося разговора А. Н. Тихонова с Блоком (см. с. 70) тот пригласил поэта зайти во «Всемирную литературу». «К Тихонову. Выбрать работу», — отмечает Блок в «Записной книжке» 23 ноября 1918 г. Он еще колеблется, на чем остановиться. «Стихи? Байрон. Гейне. Бодлер? Уланд? Рони — „Красный вал?“» — записывает он ниже. Уже на следующий день Блок принимает решение; 24 ноября появляется знаменательная запись: «Вечерние занятия Гейне», и отныне он будет неотступно, порою ежедневно к ним возвращаться.

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 им произведения матери и жене, Любовь Дмитриевна помогает ему в работе над текстом «Путевых картин», «Мемуаров» и предисловий к ним. Е. Ф. Книпович вспоминает своеобразное отношение Блока-редактора к автору прошлого века. «Меня поражало то, — пишет Е. Ф. Книпович, — что работа эта походила не на редактирование, а на общение с живым человеком, бесконечно близким в одном и раздражающе-чуждом в другом»¹.

После недолгого колебания, каким писателем заняться, Блок не случайно подчеркивает имя Гейне (9, 437). Вскоре он записывает: «Весь день я читал Любе Гейне по-шмеецки — и помолодел» (9, 439). Ведь еще юношей Блок заинтересовался поэзией Гейне: к стихотворению «Мне снилась смерть любимого создания...»

(1898) он выбрал эпитафию из Гейне. Отныне Гейне не исчезает надолго из поля зрения Блока. К концу 1900-х гг. немецкий поэт, наряду с Григорьевым, воспринимается Блоком как художник, глубоко ощутивший трагическую разорванность сознания и бесприютность современного человека. В статьях тех лет («Ирония», «Народ и интеллигенция», «Вопросы, вопросы и вопросы», «Стихия и культура») Блок часто говорит о Гейне, высказывает мысли, близкие его суждениям. Творчество «последнего, свергнутого с трона короля романтиков» оказывается на магистральной линии духовного и поэтического развития Блока². В 1908 г. он решил перевести «Книгу песен» Гейне (см. с. 34). На оборотной стороне обложки сборника «Земля в снегу» (1908) появился даже анонс о ее выходе в свет в переводе Александра Блока. Поэт перевел, однако, в 1909 г. лишь 13 стихотворений из цикла «Возвращение на родину».

В переводах Блок поразительно сохранял ритмико-синтаксическую структуру оригинала, воссоздавая его «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 ощущалось лишь в подтексте, и обнажал трагический конфликт, порою только слегка намеченный Гейне.

В 1918 г. Блок возвращается к Гейне: он переводит его стихотворения, в 1919 г. выступает с докладами и статьями непосредственно о нем — «Гейне в России», «Гейне и Герцен», «О иудаизме у Гейне». В них творческий облик Гейне неотделим от размышлений Блока о революции, о судьбах России и культуры. Не случайно, казалось бы, столь специальный доклад, как «Гейне в России. О русских переводах стихотворений Гейне», содержит уже ядро концепции его статьи «Крушение гуманизма».

Редактирование многочисленных переводов Гейне, подготовка многотомного собрания его сочинений — вот новая форма контакта Блока с немецким поэтом и одновременно одна из форм его активного сотрудничества с «представителями демократии», как иногда именовал он большевиков (7, 321).

Приглашая В. А. Зоргенфрея принять участие в издании Гейне, Блок подчеркивает, что это «работа и очень нужная, и очень благодарная, и срочная» (8, 518). Он считает ее настолько срочной, что через неделю после первых «вечерних занятий Гейне» в декабре 1918 г. со-

ставляет «План издания сочинений Гейне». В нем поэт намечает задачи, объем и структуру издания. План этот, никогда не издававшийся, — собственно, первые подступы к докладу «Гейне в России». В нем все подчинено стремлению дать «Гейне нашей эпохи» (8, 517). Блок видел в Гейне поэта, чья «нота звенит сейчас в воздухе всей Европы» (6, 126).

В Пушкинском Доме сохранился богатый архивный материал: он вводит нас в творческую лабораторию Блока-редактора. Некоторые автографы характеризуют взгляды Блока на то, как надо «явить миру» классическое наследие. Воссоздание на русском языке Гейне — одно из практических решений этой великой задачи. Блок должен был осмыслить характер первого послереволюционного издания Гейне. Освобожденное от оков цензуры, оно строилось на новых, демократических началах и предназначалось для более широких кругов читателей, чем в царской России.

В упомянутом «Плане» Блок обосновал прежде всего принцип избранного собрания сочинений, учитывая адресат издания. «Я считаю, — писал он, — что полное собрание было бы не только роскошью для России, у которой нет полного Толстого, Достоевского, Тургенева, но и помехой для знакомства с Гейне; читатели, уstraшенные количеством томов, наполовину заполненных мелочами, имеющими только историческое значение, не прочтут и главного»³. Блок отчетливо представлял себе достаточно широкий круг новых читателей сочинений Гейне, отобранных для основной серии «Всемирной литературы». «...Мы снабдим Гейне всевозможными пояснениями, — раскрывал он свой замысел далее, — и восстановим все, уничтоженное цензурой, но дадим русскому читателю только несколько больше половины из всего, написанного Гейне, руководствуясь тем, что он интересен, прежде всего, как поэт, потом — как историк культуры и, наконец, как публицист»⁴. Полемический тон, которым Блок утверждал, что перед русским читателем прежде всего должен предстать Гейне-поэт, объясняется тем, что в России сложились определенные традиции в издании сочинений Гейне — за исключением собрания сочинений под редакцией П. Быкова (1900) — первые тома других собраний сочинений содержали прозу Гейне. Блок же отводил первые два тома поэзии Гейне, третий том «Путевым картинам», поскольку «в этих трех томах, — писал он там же, — Гейне, по преимуществу, лирик,

хотя и всюду сказывается его отношение к истории культуры и политике»*. В два последних тома Блок предлагал включить разнообразную прозу Гейне — публицистику, эссе, критику и др., опять же руководствуясь прежде всего тем, «что необходимо для русского читателя». Стремясь как можно более строго и скупой отобрать произведения Гейне, Блок все же хотел «включ<ить> и некот<орые> из писем Гейне, кот<орые> до с<их> п<ор> не переводились вовсе»⁵. В заключительном томе он считал нужным представить «зрелого и желчного Гейне».

Во имя того, чтобы дать Гейне «нашей эпохи», Блок допускал купюры в тексте автора. «Несмотря на основной принцип, — отмечал он далее в «Плане», — давать произведения полностью, — в отдельных произведениях могут встретиться совершенно неинтересные для русского читателя места. Я думаю выбрасывать их с соответствующей каждой раз оговоркой».

Выбирая портрет Гейне, Блок указал несколько вариантов. В вопросах подготовки текста оригинала он ориентировался на лучшее для того времени немецкое издание Э. Эльстера⁶.

План Блока поражает своей обстоятельностью: постановка общих вопросов, возникших в годы революции при издании наследия классического писателя (да еще иностранного), сочетается с обдумыванием сугубо деловых деталей. Поэт оговаривает объем томов, порядок их представления в редакцию, сроки сдачи. Через день, как видно из приписки Блока под текстом плана, состоялся его разговор с Тихоновым, и предусмотренную им структуру изданий сочинений Гейне утвердили.

Когда в конце 1918 г. Александр Блок приступил к редактированию произведений Гейне, 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», уже издавалось на русском языке. Большая часть произведений Гейне была переведена на русский язык по несколько раз.

* Предполагалось сначала, что 1-й и 2-й тома займет лирика Гейне, 3-й — «Путевые картины», но в связи с уменьшением объема каждого тома поэзии отвели четыре тома.

К началу XX в. в России вышло четыре собрания сочинений Г. Гейне, так что переводы, разбросанные раньше в разных журналах и сборниках отдельных поэтов, были в какой-то мере собраны. И все же Блок с полным основанием мог утверждать, что «всю работу над Гейне надо начинать сызнова» (6, 124). Как поэт и переводчик он не мог примириться с тем, что «ни один из них (из переводов. — Е. Л.) настоящей радости не дает», что «русский язык еще почти вовсе не знает Гейне» (6, 124, 116).

Приступая к редактированию, Блок располагал большим переводческим и собственно редакторским опытом. Однако редактирование перевода было делом во многом новым для него. Правда, он правил переводы своей матери и, возможно, М. А. Бекетовой (см. с. 35); в 1918 г. он внес большую правку в свой давний перевод «Праматери» Грильпарцера, но редактирование собственного перевода отнюдь не идентично правке чужой работы. Блоку-редактору нужно было уяснить, на основе каких эстетических, переводческих и чисто редакторских принципов он подойдет к старым переводам, а также будет направлять поиски переводчиков, чтобы труд нескольких десятков человек, сохраняя неизбежную индивидуальность почерка каждого, привел бы к воссозданию на русском языке стихов и прозы Гейне.

Хотя искусство перевода было издавна популярно в России, но еще невелик был опыт выпуска крупных изданий переводной литературы под редакцией одного лица.

Первое собрание сочинений западноевропейского писателя, прошедшее через руки редактора, вышло в России в 1857 г. Это был «Шиллер в переводе русских писателей» под редакцией Н. В. Гербеля. Но Гербель, много сделавший для ознакомления русского читателя с западноевропейской литературой, скорее был лишь редактором-организатором издания, а не редактором в современном смысле слова. В предисловиях к сочинениям Шиллера и Шекспира Гербель подчеркивал, что он не вмешивается в труд переводчика и оставляет себе лишь роль предельно щелетильного судьи, который учитывает абсолютно все варианты перевода даже самого небольшого произведения и осторожно отстраняет 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 издании в двух и более переводах разных поэтов. Каждому предстоит самому сделать выбор, согласно с указанием собственного вкуса»⁷.

Надо отметить, что архитектура собрания сочинений иностранного писателя была еще очень примитивной и определялась порою не хронологией творчества или единством жанра, а чисто случайными коммерческими соображениями.

Ко второй половине XIX в. стало очевидным, что многотомное издание классика иностранной литературы возможно осуществить лишь усилиями коллектива переводчиков. «Единственное средство, — писал Гербель, — дать нашей публике полный стихотворный перевод Шекспира состоит в том, чтобы соединить для разрешения этой задачи силы многих людей»⁸. Но Гербель и вообще переводчики XIX в. расценивали такое «средство» как неизбежный компромисс. Единство стиля достигалось, по их мнению, только при работе одного переводчика, так как творческая личность адекватнее всего раскрывается через другую — и только одну — личность. В результате этих представлений об идеальном переводе классиков европейской литературы 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., которые свидетельствовали о титанических усилиях и работоспособности отдельных переводчиков, но очень обедняли идейное, художественное и языковое мастерство великих писателей Запада, поскольку личность переводчика по своим масштабам отнюдь не была конгениальной личности зарубежного классика. Сравнивая издания Гейне, выходившие под редакцией Вейнберга, можно убедиться, что его редакторский «метод» в основном сводился к вытеснению чужих переводов собственными, т. е. опять «идеальный» перевод собрания сочинений представал как труд одного лица — в данном случае самого Вейнберга.

В начале XX в. издания западноевропейских классиков приобрели совершенно иной облик. Венгеров подошел к выпуску переводной литературы как ученый филолог и создал, собственно, прототип современного комментированного издания (см. с. 21—22). Хотя все его

издания 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 отобрал 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 гг., по предложению Венгерова, стихотворения Байрона. Редактор строгий и требовательный, Венгеров предоставлял возможность править переводчику, а сам правил немного, и то уже в корректуре. Брюсов, внося поправки в перевод, писал Венгерову: «...я вполне согласен, что принципы, „как“ переводить, должны устанавливать Вы — редактор всего издания»⁹. Признание очень важное, утверждавшее обязательность единых принципов перевода при издании собрания сочинений зарубежного писателя на русском языке. Такого же мнения придерживался и Александр Блок (2, 449), когда правил свои переводы Байрона согласно замечаниям С. А. Венгерова.

Мы не всегда отчетливо представляем себе масштаб редакторской работы Блока во «Всемирной литературе», поскольку из задуманного им собрания сочинений Гейне вышли в свет всего два тома, пятый и шестой, содержащие «Путевые картины» и «Мемуары»¹⁰. Большая часть отредактированных им переводов стала достоянием архива, а некоторые просто утеряны.

При сопоставлении данных из «Записных книжек» с хронологическими пометами Блока на рукописях переводов, а также с датами в письмах и записках, сохранившихся среди этих его бумаг, видно, что наряду с «Путевыми картинами» в переводе В. Зоргенфрея и «Мемуарам» в переводе П. Вейнберга он частично отредактировал стихотворные циклы «Возвращение на родину» (февраль — июнь 1919) и «Северное море» (июнь 1919) в переводе В. Коломийцова, завершил редактирование поэм «Германия» (апрель — сентябрь, 1 октября 1920) в его же переводе и «Атта Троль» (апрель — май 1920) в переводе Н. Гумилева, а также пьес «Альманзор» (3—11 октября 1920) и «Ратклиф» (13—16 октября 1920) в переводе В. Зоргенфрея. Еще переделывая по замечаниям А. Тихонова комментарий к шестому тому, Блок с июля 1920 г. начал монтаж седьмого тома, и к концу января 1921 г. отредактировал две такие боль-

шие и сложные работы Гейне, как «Романтическая школа» (июль, ноябрь — январь) в переводе В. Коломийцова и «К истории религии и философии в Германии» (конец августа, сентябрь) в переводе П. Морозова, и стал править этюды «Фауст» (19—20 июля) в переводе В. Коломийцова и «Девушки и женщины Шекспира» в переводе Н. А. Брянского. В январе и, возможно, еще в начале февраля 1921 г. Блок вдохновенно отредактировал частично цикл «Новая весна» и несколько стихотворений из цикла «Разные».

Из переводов прозы Гейне с правкой Блока в архиве сохранились два печатных текста, вырезанные из второго издания «Полного собрания сочинений Гейне» под редакцией П. Вейнберга (1904): «Девушки и женщины Шекспира» и «Предисловие к „Зимней сказке“» в переводе самого Вейнберга. Что касается «Путевых картин» и «Мемуаров», то текстов переводов с правкой Блока нет. Однако есть другой материал, связанный с переводом «Путевых картин» и освещающий творческий почерк Блока — редактора переводов. Имеется и «косвенный» путь, позволяющий установить вклад Блока в отредактированный им перевод «Мемуаров» — это сличение перевода П. Вейнберга в издании 1904 г. с выправленным Блоком текстом для «Всемирной литературы». Большинство архивных материалов связано, однако, с его работой по редактированию переводов поэзии Гейне. Поскольку ни один том лирики не был окончательно завершен, все переводы находились дома у Любови Дмитриевны, а после ее смерти поступили в ИРЛИ.

Достаточно взглянуть на рукописи, чтобы представить себе те очень суровые условия жизни, в которых Блоку приходилось работать. Хотя некоторые переводы и отпечатаны на машинке, есть немало переводов, выполненных на клочках, на обрывках бумаги, иногда оберточной, просто карандашом, иногда с небольшим постскриптумом — автор извиняется, что руки у него застыли и яснее писать он не может¹¹. «С чувством смущения вспоминаю, — пишет Зоргенфрей, — как, сдав А. А. грудю наскоро сложенных листов, получал я их тщательно сброшюрованными рукою А. А., снабженными необходимыми пометками, пронумерованными и приведенными в полную типографскую годность».

Редакторская работа Блока поражает аккуратностью и стройностью. «Изумительны и беспримерны тщательность и четкость, — читаем мы у В. Зоргенфрея, — кото-

рые вкладывал он в свой редакторский труд; работы, на которую многие и многие из профессиональных литераторов смотрят преимущественно с точки зрения материальной выгоды, поглощала его внимание целиком»¹⁹.

Все рукописи иснещены пометами Блока, сделанными чернилами, простыми и цветными карандашами — и это существенно, ибо знаменует собою разные типы работы: цветной карандаш обычно итоговый. Пометы Блока сопутствуют его непосредственной редакторской правке. Иногда это чисто оценочные замечания: «плохо», «гадость», «проще» («проще» — лейтмотив его помет на рукописях Коломийцова); подчеркивания и пояснения, связанные с употреблением лексики, немыслимой для него в данном стихотворении; часто встречаются пометы, касающиеся просодии стиха: вычерченные Блоком схемы размеров у Гейне, знак «NB» как при утерянных переводчиком рифмах, так и наоборот — при долушенной им подмене ассонанса рифмой; иногда — это замечание общего характера о творчестве Гейне.

Ценный материал находится в рукописях музыкального критика и переводчика В. Коломийцова. Почему-то Блок не желал встречаться с этим человеком и даже неохотно беседовал с ним по телефону. Коломийцову оставалось только писать поэту. Имеются два его письма, составленные им «Примечания переводчика», несколько записок и пометы на полях его рукописей; переводчик всегда указывает, какие строки, вписанные рукою Блока, взяты редактором из другого варианта, принадлежащего ему, Коломийцову. Это позволяет определить, что внес Блок, правя текст, в какой мере он помогал переводчику выбрать лучшее из найденного им. И хотя из диалога Блока с Коломийцовым сохранились только реплики переводчика, они проливают свет на некоторые мысли Блока о соотношении ритма оригинала и перевода: представление Блока о ритмической точности не совпадало с требованием метрической идентичности, защищаемой Коломийцовым и его сторонниками.

Прежде чем приступить к редактированию перевода, Блок создавал обложку стихотворного сборника со схемой построения книги и каждого цикла в отдельности, отмечая возле стихотворений известные ему русские переводы. Например, обложка первого цикла «Книги песен» — «Юношеские страдания» — выглядит так: сверху — общая обложка, внутри которой представлены лишь названия входящих сюда разделов, как-то: «Спо-

видения», «Песни» и т. д.; затем на каждый из этих разделов Блок заводит отдельные обложки и в них вкладывает полную перепись стихотворений, иногда проставляя даты и учитывая все известные ему переводы, независимо от того, будет ли это Михайлов или Генслер-Семенов, Фет или Прахов, перевод 40-х гг. или перевод последних лет, мелькнувший в какой-нибудь провинциальной газете. Тут же вписаны и имена переводчиков, заново переведших эти стихотворения уже для данного издания¹³. Блок привлек к работе Н. Гумилева, Е. Книпович, В. Зоргенфрея, В. Коломийцова и др.

Чем дальше продвигалась работа, тем больше скапливалось в обложках разных вырезок старых переводов: из книг, из журналов, из газет. Блок вкладывал, вклеивал их в рукописи, стараясь с максимальной полнотой охватить все русские переводы Гейне. Так, собирая старые переводы для книги «Романцеры», он к стихотворению «An die Engel» («К ангелам») приложил 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»¹⁴.

Поражает быстрота, с какой Блок собирал материал. Решив заняться Гейне, всего лишь за две недели он просмотрел множество старых переводов и убедился, что «русского Гейне, несмотря на два полных собрания и множество отдельных переводов, не существует, есть только либеральный суррогат» (8, 517). Свою точку зрения Блок подробно мотивировал в докладе «Гейне в России. О русских переводах стихотворений Гейне», зачитанном им в марте 1919 г. на редколлегии во «Всемирной литературе». Доклад вызвал бурную дискуссию, потому что старые переводы и историю восприятия Гейне в России Блок оценивал, исходя из своих взглядов на судьбы буржуазной культуры XIX—XX вв.: «Я прочел доклад о Гейне, — записал он в «Дневнике» на следующий день после выступления, — ...затронув в нем тему о крушении гуманизма и либерализма» (7, 355—356). Блок отметил, что Горький назвал его доклад «пророческим» (там же). Поэт считал, что интерпретация творчества и личности Гейне в России сложилась в русле либерализма и приобрела «очень прочную традицию, которую расшатать необыкновенно трудно. Ее не расшатала даже великая русская революция» (6, 123).

По мысли Блока, эта традиция установилась примерно с середины 70-х гг. XIX в., когда поэзия Гейне

стала достоянием второстепенных стихотворцев типа Миллера и Вейнберга и т. п., пренебрегавших особенностями гейневского стиха и одновременно очень неискусных в передаче поэтической формы. П. Вейнберг даже утверждал, что «невозможно переводить Гейне... можно подражать ему»¹⁵. Для Блока деятельностью подобных переводчиков обрывалась «всякая связь с Гейне», так как начисто исключались «эстетические подходы» к поэту и к переводу его стихотворений, а следовательно, исключалась и возможность воссоздать на чужом языке его «артистический» облик.

«К стиху Гейне отнесся со вниманием только один из поэтов — самый неряшливый — Ап. Григорьев. — писал Блок. — Величайшие наши поэты пренебрегали этим стихом» (6, 121).

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 споров¹⁶. Сам по себе упрек Блока, что Россия почти еще не знает подлинного Гейне, был не так уж необычен. Однако в общий упрек «это — не Гейне» каждое поколение, по-своему прочитывая поэта, вкладывало иной смысл: одним не хватало в русских переводах вербальной точности, полноты в передаче фактического содержания стихотворения, другим — изящества русского стиха, гейневского сарказма и т. д.

Лишь Иппокентий 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“»^{*17}. И Анненский, и Блок видели, что в русских переводах утрачено художественное мастерство («эстетизм — «артистизм») Гейне. Определенное поэтическое содержание Блок воспринимал 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» (5, 315). Так, редактируя цикл «Возвращение на родину» в

* Здесь: недоступен (фр.).

переводе В. Коломийцова, Блок возле стихотворения «Verriet dein blasses Angesicht...» («Так бледностью не выдал я...») приписывает: «Надо непременно „уста“, „рот“ совершенно неприемлем»¹⁸. Слово «рот», буквально передающее немецкое «der Mund», имеет несколько иную стилистическую окраску и не соответствует контексту этого стихотворения. Более отвлеченное в современном ощущении слово «уста» как раз и передает характер эмоций 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 у Блока из его общего понимания стиля 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 (6, 119). Но «язвительная простота» Гейне отличалась от задушевной простоты Михайлова.

И тем не менее, редактируя переводы, Блок начинал с чтения старых переводов и рекомендовал переводчикам знакомиться с ними и брать оттуда все, достойное внимания. В своем письме к Мариетте Шагниной в связи с ее работой в начале 1920-х гг. над переводом «Кольца Нибелунга» Блок писал: «Я бы на вашем месте брал без стеснения у Тюменева то, что у вас почему-нибудь не выходит»¹⁹. Блок не считал, что лишает переводчика авторства, если поправит две трети его текста. В письме от 10 марта 1919 г. Коломийцов писал Блоку: «Вы предлагаете нечто вроде „коллективного“, „конкурсного“ перевода», и несколько дальше: «...мне кажется, что если не вся „Книга“, то хотя бы каждая ее отдельная часть должна быть переведена одним лицом». Блок это место в письме отчеркнул красным карандашом²⁰.

Насколько активно вторгался Блок в текст перевода, где пролегла для него граница между работой переводчика и его собственной, очень интересно проследить на примере его редактирования перевода цикла «Новая весна», — в нем он часто переходил от редакторской правки к собственному переводу. Блок редактировал этот цикл очень проникновенно и настойчиво: первая правка черными чернилами, затем перечеркивания чаще всего тоже чернилами и окончательная правка черниль-

ным или цветным карандашом. Иногда единоборство Блока с переводчиком просто приводило его к новому, своему переводу стихотворения. Он перечеркивает текст Коломийцова и ставит свою подпись и дату. Так было со стихотворениями: «Gekommen ist der Maie...» («Вот май опять повеял...»), «Leise zieht durch mein Gemüt...» («Тихо сердца глубины звоны пронизали...»). Обычно Блок очень долго бился над чужим переводом, прежде чем сам переводил текст, но мог и сразу перечеркнуть перевод, сделав его заново. Так поступил он, например, с «Прологом» и со стихотворением «Wenn du mir vorüber wandelst» («Только платьем мимоходом...»).

Интересно сравнить один перевод Коломийцова с окончательной редакцией Блока, потому что под ним Блок сначала поставил свою подпись и дату, а затем вычеркнул все лиловым карандашом. Это десятое стихотворение из цикла «Новая весна» — «Es hat die warme Frühlingsnacht».

Перевод В. Коломийцова

В ночной весенней теплоте
Так много цветов распустилось!
Мне надо сердце побережь,
Чтоб снова оно не влюбилось.
Но кем же из цветов теперь
Пленюсь я, безрассудный?
Хотят соловьи остеречь меня
От этой лилии чудной.

*Окончательный текст перевода
после правки
А. Блока*

Весенней ночью, в теплый час
Так много цветов народилось!
За сердцем нужен глаз да глаз,
Чтоб снова оно не влюбилось.
Теперь который из цветов
Заставит сердце биться?
Велят мне напевы соловьев
От лилии сторониться²¹.

В этом стихотворении Блок сохранил всего полторы строки переводчика и вычеркнул свое имя, а в стихотворении «Ich wandle unter Blumen» он спокойно перенес целую строку и отдельные группы слов из второй строфы текста Коломийцова и считал окончательный перевод своим²².

Если Блок следовал эмоциональной настроенности, заданной переводчиком, его интонационной линии и лишь совершенствовал намеченное им, он мог в стихотворении из двенадцати строк заменить слова хоть в десяти и не считать перевод своим. Но если его перевод открывал иное поэтическое содержание, если он позволял услышать трагическое звучание подлинника, особенно когда у Гейне эти интонации очень приглушены, далеко запрятаны в ткани стихотворения, и мы воспринимаем их не напрямую, а лишь путем ассоциаций, вызы-

васмых всем текстом, — тогда для Блока было бесспорно его авторское право.

В работе Блока-редактора очень многое, конечно, обусловлено его собственным переводческим мастерством и его принципами перевода. Искажение ритма, интонации, мелодии или какого-либо другого элемента звуковой ткани стиха разрушало для него поэтическое содержание оригинала, и Блок настойчиво возвращал переводчика к интонационной и ритмической тональности Гейне. Е. Ф. Книпович вспоминает, что «Блок, не любивший науки о стихе, при редактировании выстукивал их по слуху карандашом»²³. Но «размер» определялся для Блока не голой метрической схемой, а всей ритмико-интонационной структурой стихотворения. Если при этом ритмическая точность достигалась в результате употребления нелепых в русском языке словосочетаний или «незвучащей» в русской речи интонации, то такой перевод утрачивал для Блока-редактора свою поэтическую ценность. Независимо от того, была ли это проза или поэзия, он стремился, чтобы перевод звучал, весь был проникнут присущей русской речи мелодией и интонацией. Отсюда и манера Блока при редактировании читать вслух. Об этом немало есть помет в «Записных книжках», об этом же рассказывает в своих воспоминаниях и В. Зоргенфрей.

Однако Блок никогда не принуждал переводчика погружаться в подтекст Гейне, прислушиваться к подземному гулу катастрофы, который так отчетливо слышал он сам. Он никогда не навязывал переводчику себя. Достаточно посмотреть на его правку «Лорелеи» Гейне, чтобы убедиться в том, что Блок, не переступая границ редакторской правки, искал новые решения для переводчика, отличные от найденных им ранее для себя²⁴.

Поэт редактировал параллельно стихотворения и прозаические переводы. Но он считал, что «легче» будет отредактировать переводы гейневской прозы, чем поэзии, и наметил выпустить сначала «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. В «Записной книжке» 6 декабря 1918 г. мы читаем: «Вечерние труды над переводом „Путешествия на Гарц“. Что же это сделали даже с прозой Гейне не только Вейнберг, но и Михайлов! (кроме цензуры)». И в упоминавшемся выше пись-

ме к В. Зоргенфрею Блок возвращается к этой мысли: «Чем больше читаю старые переводы, тем больше ужасаюсь. Оказывается, русские профессора и версификаторы не умели совладать не только со стихами, но и с прозой Гейне» (8, 517). Не удивительно, что намеченные сроки оказались слишком сжатыми: пятый том Гейне был закончен вместо 15 апреля лишь 17 октября 1919 г. В этот день Блок занес в «Записную книжку»: «Сдать V том Гейне. Наконец!» Шестой том вышел уже после смерти Блока, в 1922 г.

Композиция этих двух томов необычна: в пятом томе неожиданно после двух первых частей «Путевых картин» следуют «Мемуары». Возможно, Блок считал, что и в «Мемуарах» Гейне прежде всего поэт, и хотел поскорее познакомить русского читателя с лучшими страницами его прозы, с тем, как он повествует о своем времени и о себе. «Содержание дневника было и личное и неличное», — писал Блок в предисловии к «Мемуарам»²⁵. Существенным было для Блока, что Гейне еще в молодости, до «Путевых картин», задумал этот «роман жизни» (так он назвал однажды «Мемуары») и начал писать его первую редакцию, уничтоженную им, правда, на грани 1840—1850-х гг. Блок, как и все предшествующие и последующие издатели, располагал лишь фрагментом второй редакции, которую Гейне писал в последние годы своей жизни и которая почти полностью погибла из-за его родных. Как бы то ни было, Блок-редактор счел приемлемым поместить в одном томе раннюю и позднюю прозу, а в шестом томе вновь вернуться к продолжению «Путевых картин». Вряд ли это было вызвано только тем, что В. Зоргенфрей просто не поспел с переводом последних частей «Путевых картин» и «Мемуары» включили лишь для нужного объема тома.

Запись, сделанная Блоком после выхода из печати пятого и сдачи шестого тома: «Редакция стихов Гейне. Неблагодарность всех этих занятий — всяческая» (9, 506), заставляет задуматься. Видимо, тяжелой чисто физически из-за ее громоздкости оказалась работа над Гейне, сложной нравственно из-за препирательств с переводчиками. «Что мне делать с „Атта Троллем“, — жаловался Блок. — У Гумилева переведено: „в гневе вздрагивает сердце“, а у Гейне сказано — „все кишки воротит в брюхе“»²⁶. Непросто было и привести переводы разных литераторов к некоему «единому знаменателю», который хотя бы приблизительно был адекватен творчеству Гейне

в оригинале. Но несмотря на горький осадок, поэт продолжал трудиться по-прежнему, и в его очень кратких заметках, сделанных незадолго до смерти, порою состоявших лишь из отдельных слов, встречается имя Гейне²⁷.

Посмотрим же, какими путями он шел, редактируя «Путевые картины» и «Мемуары». Непосредственно редакторской работе над текстом предшествовало пристальное чтение произведения в оригинале, осмысление его с позиций автора и в свете современных исторических, духовных, психологических коллизий и конфликтов. О таком творческом чтении говорят выписки Блока из третьей и четвертой частей «Путевых картин» в переводе В. Зоргенфрея. Иногда это просто извлеченные из текста цитаты, иногда резюме мыслей Гейне, а также мысли и замечания Блока о прочитанном.

Уже в 1908 г. 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» (9, 110—111). В 1919 г. Блок выписывает из «Луккских вод» места о трагическом раздвоении личности художника в современном, лишенном цельности мире (гл. IV, л. 70) и о природе поэтического творчества (гл. XI, л. 70), а из «Города Лукка» отрывки о грядущем переустройстве мира (гл. V, л. 72), о сущности религии и роли церкви в обществе (гл. VII, гл. XIV, л. 72), т. е. то, что имело отношение к публицистическому плану «Путевых картин» и приобрело особое звучание в годы революции²⁸.

О подходах Блока к редактированию перевода 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»²⁹. Особо интересны здесь два момента: чтение вслух и создание редактором своего экспериментального перевода.

Для Блока чтение вслух оригинала, а затем и перевод а 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 только с определенным поэтическим содержанием. Эстетическим и этическим критерием каждого явления была его «музыкальность».

В пределах данной книги нет возможности подробно говорить о блоковском понимании «музыки» и «музыкальности». Любопытно лишь отметить, что при всем символически-обобщающем, образном и интуитивном характере мышления Блока его поиски эстетического критерия в сфере музыки как философской категории и его оценки исторической неизбежности какого-либо события или значительности какой-либо личности в зависимости от меры их «музыкальности» оказались отчасти созвучными с утверждением рационального и железно-логичного в своих построениях ученого и мыслителя XX в. А. Эйнштейна, говорившего о «музыкальности» научной мысли, зависящей от «внутреннего совершенства теории»³⁰.

Вслушаться в оригинал, а затем передать его в естественном звучании русской речи — вот путь, по которому Блок вел переводчика. Стиль общения поэта-редактора с переводчиками сказался и на взглядах других сотрудников «Всемирной литературы». В статье К. Чуковского «Переводы прозаические» чтение вслух оригинала (см. с. 73), а затем перевода и восприятие их в динамике звучания является одним из основных принципов 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»³¹, и эта мысль не раз встречается и в других разделах упомянутой статьи. Этот принцип не устарел и поныне: первая апробация перевода — чтение его вслух своим коллегам-переводчикам.

В. Зоргенфрей сообщает, что Блок перевел несколько первых страниц из «Путешествия на Гарц» до слов: «...und schob sich alsdann gegen Bovden» *. Рукопись этой

* «...и двинулись по дороге в Бовден» (нем.).

работы Блока, датированная им самим: «конец 1918», с пометой в углу — «собственная проба перевода», — имеется в архиве Пушкинского Дома³². Попытка самостоятельного перевода фрагмента из «Путевых картин» вполне закономерна. Это не только опыт перевода именно «Путешествия на Гарц», а вообще первая «проба» Блока в области перевода гейниевской прозы. Оставаясь верным оригиналу, Блок свободно и смело подходил к переводу поэзии Гейне, ибо здесь он был всецело в своей стихии.

Иначе обстояло дело с прозой Гейне. Блок еще на ощупь искал пути ее перевода на русский язык. Переводя прозу, 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 для него наиболее тесно были связаны с поэзией Гейне. Лирическое восприятие мира в «Путевых картинах», однако, неотделимо от иронического и рационального изображения действительности, причем развитие идей следует своему логическому сюжету, как предметное описание вытекает из маршрута путешествия. В «Путевых картинах» Блоку приходилось иметь дело со всеми особенностями стиля Гейне, как близкими ему, так и неприемлемыми для него. Музыка фразы — ее ритмообразующие формы, существенные для любой прозы, а для прозы Гейне в особенности, все же не могли быть универсальным ключом к постижению ее сути. Поэтому Блоку-редактору нужна была, пусть малая, но «собственная проба перевода» прозы Гейне³³.

«Собственная проба перевода» особенно ценна для нас, ибо, как мы уже упоминали, рукопись перевода «Путевых картин» не сохранилась, и мы 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. Сравнение «пробы» с отредактированным переводом В. Зоргенфрея показывает, в какой мере Блок, редактируя текст, прислушивался к голосу переводчика. Некоторые места собственной «пробы» существенно отличаются от правленного 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 «Stadt-

motto» — «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 при передаче этой лексической группы: «их можно бы даже написать на выездных воротах города». В своей «пробе» Блок, прекрасно знавший перевод Вейнберга, не стал «передвигать» определяющее слово, отдаляя его 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 их частей в пределах небольшой лексической группы. Редактируя «Мемуары», он исправляет у Вейнберга калькирование сложного слова³⁴.

Стилистическая индивидуальность прозы Гейне заключалась для Блока прежде всего в насыщенности причудливыми метафорами. «Одушевление предметов и отвлеченных понятий в „Путешествии“, — отмечал он в «Предисловии к „Путешествию на Гарц“», — проведено сознательно; стиль местами очень изукрашен, обилие сравнений и метафор приводит к некоторым натянутым выражениям»³⁵. Именно в эти годы Блок очень враждебно относился к «метафоричности мышления», утверждая, что «за ним стоит сама смерть» (6, 142). Он предпослал четвертой части «Путевых картин» маленькую заметку, посвятив ее всецело перенасыщенности языка Гейне метафорами и считал, что такая метафоричность исторически обусловлена. «Скорее век, чем сам Гейне, побуждает истинного и большого поэта, — писал Блок, — к забвению прямого содержания понятий, к наполнению этих понятий вторым, метафорическим содержанием, а тем самым — к загрязнению этих понятий и к общей порче литературного языка»³⁶. Но, редактируя переводы прозы 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».

Постепенно Блок все более свободно чувствовал себя, редактируя прозу Гейне. Благодаря тщательной работе, сделанной им над вейнберговским переводом «Мемуаров», русский читатель услышал, наконец, голос «подлинного Гейне», узнал мысли, высказанные поэтом в его автобиографии.

По исправлениям Блока видно, насколько пристально он сверял перевод с оригиналом: изъятые цензурой восстановлены до малейших деталей. Блок сам перевел и впервые опубликовал на русском языке два места, которые прежде изымались цензурой³⁷; он также выправил текстуальные ошибки П. Вейнберга, порою просто небрежно читавшего текст Гейне. Но самое существенное заключалось в серьезной работе над стилем, направленной 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 терзкие переходы интонаций от лирических к саркастическим, которыми так насыщены «Мемуары».

Нет ни одной страницы в переводе П. Вейнберга, где бы Блок не заменил по нескольку канцеляризмов или просто неудачных оборотов, неуклюжих буквализмов.

П. Вейнберг

это в особенности относится до
писем

по возвращении на Запад

придал наименование

«Мемуаров»

через это страдают оскоминой
продолжал производить не-
большие пенсии

сын ее поехал в Берлин для
слушания лекций

А. Блок

это в особенности касается
писем

когда пернулся на Запад

дал заглавие «Мемуаров»

оттого страдают оскоминой
продолжал давать небольшие
пенсии

сын ее поехал в Берлин слу-
шать лекции

и т. п.

У современного читателя эти поправки Блока, пожалуй, вызовут лишь недоумение: «Что же особенного внес здесь Блок, ведь так исправить может 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 здесь не столько индивидуальными качествами данного переводчика, сколько общим уровнем переводной прозы начала XX в. Требования к языку прозаического перевода были несравнимо ниже, чем к языку национальной русской художественной прозы. Известные переводчики (а П. Вейнберг был из ряда вон выходящим переводчиком своего времени) писали таким слогом, который не позволяли себе даже второстепенные провинциальные литераторы.

Разрыв между языком художественной переводной и национальной 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.

Наиболее полное представление о Блоке-редакторе прозаических переводов дает его правка «Мемуаров» — вполне законченный труд, позволяющий совершенно точно определить, что именно принадлежит Блоку. Часть поправок, внесенных Блоком в текст «Мемуаров», вызвана желанием снять с перевода П. Вейнберга тот русифицированный налет, который вносился словами «батюшка», «матушка» и т. п. Вместо них Блок вписывает везде слова «отец», «мать». Слово «игуменья», употребительное лишь в православном культе, он заменяет на «аббатиса»³⁶. Обращение «teigne Dame», столь важное для первых страниц «Мемуаров», Вейнберг переводит дословно — «дорогая дама» и сразу создает атмосферу провинциального косноязычия. Блок исправляет на «сударыня», и это учтивое обращение вбирает в себя самые разнообразные интонации, проскальзывающие у Гейне в беседе с его воображаемой собеседницей.

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 являлось для П. Вейнберга лишь праздной болтовней поэта. Блоку мировосприятие Гейне было, конечно, близким и понятным, и он высоко ценил «Мемуары». Не случайно самая обильная и детальная правка падает именно на последние страницы, где Гейне рассказывает о своей любви к юной дочери палача, — своего рода прологе ко всей его дальнейшей жизни, освещенной двумя страстями: «любовью к прекрасным женщинам и любовью к французской революции»*. Здесь Блок не уступает Вейнбергу ни одного штриха, снижающего значительность событий; вычеркивает все, разрушающее лирический, а также «мрачный» романтический колорит «Мемуаров».

* В дальнейшем цитируем по следующим изданиям: Heine H. Sämtliche Werke. Bd. 7, S. 502—509; Гейне Г. Полн. собр. соч./Под ред. Вейнберга П. Т. 4. СПб., 1904, с. 527—534; Гейне Г. Избр. соч. Т. 5. Пг., 1920, с. 252—259.

Обратимся к исправлениям Блока. Описывая необычную наружность рыжей Зефхен, Гейне говорит: «...jede Bewegung die Rythmen ihres Leibes, ich möchte sagen sogar die Musik ihrer Seele offenbarte». Вейнберг переводит: «...каждое ее движение явно свидетельствовало о гармонии всех частей ее тела, можно даже сказать — выражало собою музыку ее души». Помню канцеляризма «явно свидетельствовало», нарушающего весь поэтический характер описания, у Вейнберга появляется не свойственная этой дикой дисгармонической натуре «гармония всех частей ее тела». Поразительно индивидуальный штрих, найденный Гейне для облика Зефхен, подменяется у Вейнберга шаблонным выражением эпитонов 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 почти 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 eintratt, 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 богатейшие металлические звуки...*». В редакции Блока все детали осмыслены и, как у Гейне, говорят о страданиях, скрывааемых 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 *прерывался звенящими металлическими нотами...*» Здесь и в помине нет уже той скованности, которую Блок испытывал вначале, переводя прозу Гейне. Особенно удачно переданы с помощью совершенно иных лексических и грамматических средств слова Гейне: «...bis zur Klanglosigkeit verschleiert» — всего лишь двумя прилагательными: «глухим и затуманенным»*.

Блок стремится сохранить в переводе эмоциональную напряженность и поэтичность рассказа Гейне. Вейнберг пишет «*волнение*», Блок — «*трепет*», Вейнберг — «мы

* Курсивом выделены слова, отличные по своей эмоциональной окраске и напряженности.

смотрели друг на друга, как бы сквозь *завесу*», Блок — «мы смотрели друг на друга, как сквозь *завесу из слез*» («Tränepschleier»), 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 инверсиям, выбрасывает 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 und Wunden. Ach! Und nur Wunden, welche die Hand der Freunde, nicht die der Feinde geschlagen hat!»³⁹

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 тогда созерцать ее в ее прекрасной наготы. Пятен на ней нет, а есть только раны. Ах, и только те раны, которые нанесены рукою друзей, а не врагов...»⁴⁰

Перевод П. Вейнберга, отредактированный А. Блоком:

«Все важное и *характерное* передано здесь с полною 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...»⁴¹

В этом абзаце Гейне внезапно резко меняет манеру обращения к своей воображаемой собеседнице. В пер-

вой 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, ничего не замечая и 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, глубоко человеческой, 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.

Известно, в каком тяжелом физическом и нравственном состоянии Гейне писал свои «Мемуары». В тексте имеются описки и неясности. Преднамеренно ли поэт написал «ты», или оно вкралось здесь случайно, опередив его мысль, — сказать трудно. Но Блоку такой эмоциональный рывок был чужд. Лишь 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».

В любых работах над переводом прозы мы узнаем редакторский почерк Блока: изъятые куски текста восста-

повлены, сохранена причудливость и необузданность метафор, политическая мысль Гейне передана во всей ее остроте, уловлена «музыка» оригинала⁴².

Редакторская манера Блока связана с его пониманием задач редактора. Редакторское дело вообще, и редактирование перевода в частности, было для него одним из способов сохранить культуру прошлого живой для современности. 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» (6, 96). Сегодня профессионал найдет немало погрешностей в отредактированных Блоком текстах. Но как истинно большой художник, вдохновленный идеей бессмертия подлинной культуры, он каждым штрихом правки утверждал новый для своего времени принцип перевода — воплощение стиля переводимого сочинения автора в естественной мелодике современной речи.

Блок редактировал переводы и одновременно составлял сопроводительный аппарат к «Избранным сочинениям» Генриха Гейне. Биографический очерк, вступительные статьи к отдельным произведениям и примечания к ним — все должно было служить воссозданию облика «подлинного Гейне».

Сохранился биографический очерк Вейнберга «Жизнь Генриха Гейне», вырезанный Блоком из второго издания «Полного собрания сочинений» Г. Гейне под редакцией П. Вейнберга. В «Записных книжках» нет сведений, когда Блок занимался этим очерком, не проставлена дата и на самой биографии. Возможно, что летом 1919 г. Во всяком случае, его редакторский карандаш движим здесь тем же восприятием Гейне, которое характерно для докладов «Гейне в России» и «Крушение гуманизма».

Поля очерка испещрены разнообразными пометами Блока. Иногда это лаконичные замечания — итог содержания целых абзацев Вейнберга: «происхождение», «влияние матери», «дополнение к «Reisebilder» и т. п. Блок-редактор прослеживает, насколько полно даны у Вейнберга библиографические и историко-литературные сведения. 7 августа 1919 г. Блок заносит в свою записную книжку: «Работа над Гейне и его эпохой. Роюсь в книгах — самое одуряющее».

На полях очерка есть и резко полемические замечания в адрес Вейнберга: размашистые восклицательные и вопросительные знаки возле тех абзацев, где искажался

облик художника, «верного духу музыки», т. е. художника, исполненного живого созидающе-разрушающего революционного начала, одаренного «артистичностью» — способностью отражать жизнь мира в своих ритмах (6, 114). Пометы Блока мы встречаем везде, где трактовкой Вейнберга создавался «фальшивый Гейне», «Гейне русских либералов», который был лишь остроумным и довольно ядовитым вольнодумцем, ничего общего не имеющим с «подлинным Гейне», ненавидящим жгучей ненавистью буржуазное общество и мир филнстеров. Так, о любви Гейне к Зефхен Вейнберг пишет: «С другой стороны, признаем 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 всем его темным предрассудкам“». Тем самым этот факт биографии Гейне лишался своей социальной значимости, и затушевывался непримиримый конфликт поэта с обществом, чью «зловещую мстительность, — подчеркивал Блок в статье «Крушение гуманизма», — испытывал на себе Гейне в течение всей своей жизни» (6, 108). На полях очерка Вейнберга Блок кратко проставляет: «Нвр. (т. е. неверно — *Е. Л.*). Это правдивые слова, г. Вейнберг»⁴³. Несколько выше Вейнберг вскользь замечает: «Зефхен знала много народных песен», а Блок на полях пишет: «Зефхен с народными песнями. От нее лучшее и жестокое»⁴⁴. Рассказывая о мучительной борьбе за пенсию уже тяжело больного поэта с его богатыми родственниками из Гамбурга и упоминая, что Гейне, добившись помощи, поцеловал руку своему двоюродному брату, Вейнберг пишет: «Единственное смягчающее обстоятельство для нашего поэта во всей этой истории заключается в том, что болезнь его в это время все увеличивалась...» — Блок ставит на полях два восклицательных знака⁴⁵. 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 г., — стихи которого так прекрасны, но личность оставляет желать многого».

Правка Блоком статьи Вейнберга позволяет нам проследить пути его редакторского чтения: оценку концепции статьи в целом, полемику с ее отдельными тезисами, стремление выделить главное, стилистические замечания и т. п.

Что касается предисловий, то Блок написал их к «Путешествию на Гарц», к «Северному морю» и «Мемуарам».

В них в полной мере отразилось его восприятие Гейне как художника, захваченного «вихрем революций» (6, 126). Говоря о содержании «Путевых картин» и об особенностях стиля этого произведения, где «беззаконие возведено в закон»⁴⁶, Блок подчеркивал, что все здесь объединено «только идеей свободы, стремлением к духовному, политическому и социальному освобождению»⁴⁷. В эти 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 ими культуры, нравов и обычаев⁴⁸.

Блоку, считавшему, что революция в России проходит под знаком «мира и братства народов», важно было ознакомить русского читателя с предисловием ко второму изданию второго тома «Путевых картин», где Гейне пишет о «сутолке всеобщего европейского братания народов»⁴⁹. 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 им из первого и третьего немецкого издания этого произведения⁵⁰. Три варианта Блок перевел сам — эти страницы из «Путешествия на Гарц» не появлялись ранее на русском языке⁵¹, а остальные варианты он взял из перевода Вейнберга, пользовавшегося исканоническим изданием «Путевых картин», и отредактировал их. В предисловие к «Северному морю» он включил четыре больших варианта в переводе Михайлова, внося незначительную правку в некоторые предложения. Введение такого материала, а также отрывков из писем Гейне и рецензий современников на «Путевые картины» потребовало от Блока не только литературного, но и напряженного переводческого и редакторского труда.

Составляя примечания к «Избранным сочинениям» Гейне, Блок учитывал в первую очередь реальный комментарий Э. Эльстера, однако ему пришлось остановиться на многом, 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, национальные особенности словоупотребле-

ния, латинские и греческие выражения, мифологические реалии и т. д. Иногда Блок раскрывает читателю намски Гейне и приводит для этого первоначальный вариант текста.

Своей краткостью, пояснением именно реалий эти примечания резко отличаются от тех, которые Блок составил к лицейским стихотворениям Пушкина или «Стихотворениям» Аполлона Григорьева, где общезвестных истин он не пояснял.

Различный тип комментария в дореволюционных и послереволюционных работах Блока (то же самое повторится и при издании им «Избранных сочинений» М. Ю. Лермонтова) показывает, что поэт старался представить себе нового читателя: примечания должны были не расширять круг сведений читателя об авторе, как прежде при работе Блока над Пушкиным и Григорьевым, а сделать элементарно доступным текст.

Читателя, для которого предназначались книги «Основной серии», Блок отличал от читателя «Народного издания», пока еще очень далекого от литературы. Приступая в своем «Плане» к подбору произведений для «Основной серии», он не упускал из виду «выделенные части сочинений Гейне в народную библиотеку». Вопрос этот Блок считал очень сложным, разрешимым лишь в процессе работы, и он склонялся к мысли, что в данном случае «придется давать отрывки из разных произведений разных времен жизни»⁵². От этого замысла Блок не отказался и в дальнейшем. 10 августа 1919 г. он занес в «Записную книжку»: «...продумал первое народное издание: „Северное море“ с особым предисловием». «Северное море» было одним из тех произведений Гейне, которое Блок высоко ценил и ощущал особенно близким себе.

Таков был труд Блока-редактора во «Всемирной литературе», связанный с изданием «Избранных сочинений» Генриха Гейне.

СВЕРШЕНИЯ И ЗАМЫСЛЫ

*Неужели может пропасть хоть
крупинка истинно ценного?*

Александр Блок. Интеллигенция
и революция

«ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

*Чем реже на устах, — тем чаще в
душе... О Лермонтове еще почти
нет слов...*

Александр Блок. Педант о поэ-
те

Из русских авторов, намеченных Блоком к изданию, в то время удалось выпустить лишь избранные сочинения Лермонтова, Чехова и первый том избранных сочинений Лескова. В 1921 г. вышел под редакцией Александра Блока однотомник Лермонтова.

Редактирование «Избранных сочинений» Лермонтова принесло Блоку больше неприятностей и огорчений, чем все его редакторские занятия, вместе взятые. До сих пор трудно уяснить многие обстоятельства, связанные с изданием этой книги. Желание Блока самому подготовить «Избранные сочинения» Лермонтова вполне закономерно: поэту была близка трагическая напряженность духа Лермонтова, его вечная тревога, любовь к родине в ее самом простом обличье, говоря словами Блока, «конкретная... любовь к родным лохмотьям» (5, 321) ¹. Н. А. Павлович вспоминает, как Блок рассказывал ей, что «с юности думал о том, что ему предназначен подвиг, что он должен продолжить дело именно Лермонтова, но долга этого не выполнил» ².

Характер интереса Блока к Лермонтову во многом раскрывается в его восприятии Демона Лермонтова через Демона Врубеля. «Громада лермонтовской мысли, — писал Блок, — заключена в громаде трех цветов Врубеля» (5, 423). Золотой, синий, лиловый — вот цветовая гамма, которую выделял Блок у Врубеля. Важно вспомнить, что лиловый, магический цвет в поэтическом мышлении Блока окрашивал не только зыбкий мир лирики, но и «миры революции» (5, 435).

До первой мировой войны Блок внимательно следил

за литературой о Лермонтове. В своей резкой рецензии «Педант о поэте» (1905) на книгу профессора Н. Котляревского «М. Ю. Лермонтов» (1905) он осуждает не только взгляды этого исследователя, но и самые различные тенденции изучения Лермонтова в те годы. Лермонтову, писал Блок, «не посчастливилось... в истинной любви потомства», многим критикам он оказался «не по зубам». «Только литература последних лет, — подчеркивал поэт, — многими потоками своими стремится опять к Лермонтову как к источнику» (5, 25).

В 1914 г., погруженный в работу над «Стихотворениями» Аполлона Григорьева, он только отметил в «Записных книжках» 2 октября: «Сто лет рождения Лермонтова (в ночь на завтра). — Ап. Григорьев — занятия дома, сколько мог».

В конце июля 1919 г. в «Записных книжках» появляется первая запись о предложении З. И. Гржебина редактировать Лермонтова, причем бегло говорится и о составе: «лирика», «Мцыри», «Демон», «Герой нашего времени», «Песня про куца Калашникова» (9, 468). В начале ноября вновь состоялся разговор (теперь уже в издательстве Гржебина) о выпуске сочинений Лермонтова. Блок отмечает, что редакцию предложил ему Горький (9, 479). Деловые переговоры завершились договором, подписанным Блоком с Гржебиным 5 февраля 1920 г. Поэт обязался «проредактировать сочинения Лермонтова по выбору редакции издательства З. И. Гржебина» к 1 марта текущего года³.

Блок начал заниматься Лермонтовым исподволь, одновременно с Гейне, уже в декабре 1919 г. «Работа над стихами Лермонтова — весь день», «Днем — поэмы Лермонтова», «Примечания к Лермонтову» — такие заметки появляются в этом месяце в «Записных книжках» (9, 482—483). Затем весь февраль и частично март 1920 г. он много времени уделяет этой книге и завершает всю работу к 1 апреля.

К. Ф. Некрасов предоставлял Блоку полную свободу при издании «Стихотворений» Аполлона Григорьева, договор с Гржебиным, казалось бы, сковывал его по рукам и ногам. Но поэт все-таки в какой-то мере смог откорректировать выбор издательства. Это видно по его библиографическим заметкам о Лермонтове на почтовых карточках⁴.

На одной из карточек дан тщательнейший подсчет листажа предполагаемого издания. Учтено все, намечен-

ное издательством: проза, драма, поэмы, лирика. Внизу карточки есть итоговая запись: «Если взять только это, выходит 26 листов текста. Следует его увеличить до 30 по кр. м. Примечания и проч. 1—2 л. 1/3 часть всего Лермонтова». Поскольку среди поэм не названы ранняя романтическая поэма «Боярин Орша» и построенная на легком анекдоте юношеская поэма «Казначейша», напрашивается мысль, что они были включены в издание по инициативе Блока. Какие стихотворения добавил он в раздел лирики, менял ли что-либо в ее составе, установить пока не удалось.

Как редактор Лермонтова Блок находился совсем в другом положении, чем тогда, когда, не имея предшественников, работал над книгой «Стихотворения» Аполлона Григорьева. Лермонтова в России издавали очень много и по-разному, не придерживаясь единого текста и не выработав общепринятой структуры издания. Большинство издателей располагало произведением Лермонтова в хронологическом порядке, изредка зрелые стихотворения предпосылали юношеской лирике. Но даже академическое «Полное собрание сочинений» Лермонтова, вышедшее в начале 1910-х гг., не удовлетворило в дальнейшем советских текстологов.

Блок был первым, кто после революции издал Лермонтова («Избранные сочинения» Лермонтова, вышедшие в 1918 г., повторяли в пятый раз издание, появившееся в начале века). В предисловии от редактора поэт счел нужным пояснить читателю свой принцип составления: «Есть два способа, — писал он, — издавать творения Лермонтова: или целиком, или одну третью, приблизительно, часть всего им написанного. Прибегая ко второму способу, мы убеждены, что в образцах стихотворений, поэм, драмы и повести даем все наиболее ценное в художественном отношении (XI, 376) (см. с. 133).

Структура, которую Блок избрал для однотомика Лермонтова, обычна и одновременно необычна. Группировка произведений по основным жанрам — стихотворения, поэмы, драма, проза — вполне соответствовала принятой традиции при издании сочинений какого-либо писателя. Но вот в композиции раздела «Стихотворения», состоящего из четырех частей, сразу обнаруживается редакторский почерк Блока, который, как мы это уже наблюдали при работе его над Аполлоном Григорьевым, делил всю лирику на отобранную самим поэтом для его современников («часть первая/1836—1840/») и на вклю-

ценную по усмотрению редактора. Читатель начинает свое знакомство с Лермонтовым со сборника «Стихотворения», изданного автором в 1840 г. Внимание к последней воле автора, к сборнику, составленному самим поэтом, характерно для Блока, воспринимавшего каждое стихотворение во взаимосвязи с окружающими его стихами. Блок сохраняет состав и композицию этой небольшой книжки и только один раз отступает от воли Лермонтова: он переносит поэму «Мцыри» в раздел «Поэмы». Вслед за сборником он помещает стихи последних лет («часть вторая/1836—1841/»), в третьей дает юношеские стихотворения (1828—1832) и, наконец, в четвертой части он объединяет небольшие поэтические произведения, написанные «в легком роде» (XI, 409) в 1829—1841 гг. В итоге разделы «Стихотворения, часть первая» и «Стихотворения, часть вторая» образуют, кроме самых последних стихотворений Лермонтова, два параллельных по своей хронологии ряда. В третьей части Блок тоже располагает стихи в хронологическом порядке, а в четвертой следует жанровому признаку. Построение строго продуманное, хотя, безусловно, субъективное. Расположение лирических произведений говорит о том, что Блок находил нужным сразу вводить читателя в мир той поэзии Лермонтова, где полностью раскрылось своеобразие его гения. При массовых изданиях сочинений Лермонтова утвердился принцип расположения зрелых стихов до юношеских, но структуры сборника 1840 г. никто не воспроизводил*.

Завершая рассмотрение композиции этого однотомника, нужно отметить один издательский казус. «Избранные сочинения» Лермонтова с текстом на титульном листе — «М. Ю. Лермонтов. 1814—1841. Избранные сочинения в одном томе. Редакция, вступительная статья и примечания Александра Блока. Из-ство З. И. Гржебина. Берлин — Петербург» — были отпечатаны в берлинской и лейпцигской типографиях. В берлинском издании дата не проставлена, одни относят его к 1920-му, другие к 1921 г. Лейпцигское издание помечено 1921 г. Но суть дела заключается в том, что эти издания не идентичны. Композиция разделов «Стихотворения» в лейпцигском

* Следует отметить, что в наше время признается ценность сборника, выпущенного самим поэтом. В серии «Литературные памятники» изданы такие книги, как «Последние песни» Н. А. Некрасова (1974), «Думы» К. Ф. Рыльева (1975), «Опыты в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова (1977) и т. п.

экземпляре в точности соответствует рукописи Блока, в берлинском издании редакторский замысел поэта искажен. Вся лирика разделена на две части: в первой, как и у Блока, воспроизводится издание лермонтовского сборника, во второй же — стихотворения расположены в том хронологическом порядке, который считался правильным в 1920 г., словом (это принципиально!), юношеские стихи предшествуют зрелым. Издание выполнено очень небрежно. Так, в примечаниях при перекрестных ссылках номера не соответствуют новому расположению стихотворений. Например, в комментарии к поэме «Демон» Блок отсылает к примечанию № 70, имея в виду стихотворение «Мой демон», но в берлинском экземпляре под этим номером стоит стихотворение «Ангел». Характерно, что в личной библиотеке Блока имеется только лейпцигское издание, берлинское поэту, видимо, не осмелились показать.

В обоих изданиях с пренебрежением отнеслись и к такому важному для поэта-редактора элементу книги, как портрет ее автора. Какой портрет Лермонтова был дорог Блоку, рассказывает К. Чуковский, в течение трех лет (1919—1921) сидевший с Блоком бок о бок на многих заседаниях. Однажды, пишет Чуковский, Блок, перелистывая том сочинений Лермонтова «...долго рассматривает помещенный там карандашный набросок Д. Палена, изображающий поэта „очень русским“, простым офицером в измятой походной фуражке, — и, придвигая книгу ко мне, говорит: „Не правда ли, Лермонтов только такой? Только на этом портрете? На остальных — не он“»⁵. Вместо рисунка Д. Палена поместили репродукцию с хорошего, но именно парадного портрета работы П. Заболотского. Нет никаких сведений о том, как Блок воспринял появление книги и оценивал вообще результаты своего редакторского труда в данном случае.

При работе над изданием Блок проявил внимание к текстологии⁶. Вопрос этот достаточно сложен. С одной стороны, Блоку явно не безразлично, на каком варианте остановиться. Даже в текст сборника 1840 г. он вносит целый ряд поправок. Например, в стихотворении «Памяти князя А. И. Одоевского» слово «рок» он заменяет согласно автографу на «Бог», полагая, что расхождение с автографом было вызвано требованиями цензуры. Порою вместо автографа поэт пользуется журнальным вариантом, критически осмысляя работу П. А. Ефремова, И. М. Болдакова, в основном — Д. И. Абрамовича. При-

стальный интерес к тексту ведет к пересмотру работы других редакторов: он сам внимательно прочитывает факсимиле автографов, приведенных в академическом издании. Непосредственно с рукописями Блок переработал, но он стремился к бережному, правдивому воспроизведению Лермонтова; большего, чем он сделал при тогдашнем уровне текстологии и при чрезвычайно быстрых темпах подготовки издания, было сделать невозможно.

Индивидуальность Блока как редактора более ярко проявлялась в структуре издания, а также в характере сопроводительного аппарата: предисловий и комментария. Именно предисловие Блока — очерк о Лермонтове — явилось поводом для его конфликта с редакционной коллегией издательства Гржебина. 17 марта 1920 г. он лаконично отметил в «Записных книжках»: *«Мую биографию Лермонтова забраковали»*, и эту фразу подчеркнул. Более подробно о данном инциденте рассказывает его очевидец — К. И. Чуковский. «Он, — вспоминает Чуковский, — исполнил эту работу по-своему и написал такое предисловие, какое мог написать только Блок: о вещих снах у Лермонтова, о Лермонтове-боговидце. Помню, он был очень доволен, что ему привелось поработать над любимым поэтом, и вдруг ему сказали на одном заседании, что его предисловие не годится, что в Лермонтове важно не то, что он видел какие-то сны, а то, что он был „деятель прогресса“... и предложили написать по-другому, в более популярном, „культурно-просветительном“ тоне. Блок не сказал ничего, но я видел, что он оскорблен... Чем больше Блоку доказывали, что надо писать иначе... тем грустнее, надменнее, замкнутое становилось его лицо»⁷.

Рукопись этого очерка до сих пор не обнаружена. Возможно, Блок уничтожил ее в порыве гнева, вызванного в особенности требованием написать ее «в более популярном, „культурно-просветительном“ тоне». Блок вообще не выносил никакого искусственного приспособления к «низкому» уровню народного сознания, каким оно представлялось многим интеллигентам. Настаивая на ясности мысли и речи, он был противником всяческой «популяризации». «Нельзя, — писал он, — оскорблять никакой народ приспособлением, популяризацией. Вульгаризация не есть демократизация. Со временем Народ все оценит и произнесет свой суд, жестокий и холодный, над всеми, кто считал его ниже его, кто не только из личной корысти, но и из своего... интеллигентского недомыслия хотел к нему

„спуститься“» (7, 277). Сегодня трудно судить по отрывочным словам, приведенным Чуковским вне контекста, — а других сведений нет, — о чем, собственно, писал Блок. Ясно лишь одно, что поэт задумал приблизиться к пониманию именно творчества Лермонтова, что жанр биографии был для него той формой, где художник и его муза образуют нерасторжимое целое. Он писал без всякой «популяризации», вглядываясь в далекое будущее, писал субъективно, присущим ему сложным строем прозы, где понятия и даже некоторые собственные имена оказываются многозначными символами⁸. Его не сумели понять. Блок представил второй вариант биографии. Это — сжатый, компилятивный очерк, в котором он почти не высказывал собственной точки зрения. Разве что обилие на таком малом пространстве (примерно пол-листа) больших отрывков из заметок и писем Лермонтова, из воспоминаний о нем его современников говорит о том, что Блок пытался воссоздать живой облик поэта, включая в текст документальный материал. Лишь замечание, что в год смерти Пушкина дар Лермонтова «совершенно окреп и определился; поэт претворил в себе все влияния литературы и жизни и стал самим собой» (XI, 218), принадлежит к заветным мыслям Блока о соотношении искусства и действительности в творчестве художника. Так же, видимо, высказал он свое мнение и в заключительной фразе этого предисловия, напксав, что «полная оценка творчества поэта, покоящаяся не на шатких личных впечатлениях, хотя бы и разделяемых множеством людей, а на твердой научной основе, — еще впереди» (XI, 221).

В рукопись своих примечаний Блок вклеивал очень много вырезок из книжного текста. Воспоминания Лермонтова, его суждения, письма, стихотворения, не вошедшие в состав однотомника, черновые варианты, а также свидетельства современников — всего этого Блок не писал от руки, а вырезал из других изданий Лермонтова, преимущественно из академического Полного собрания его сочинений⁹. Свой экземпляр этого издания Лермонтова он испещрил пометами, но не тронул ножницами, приобретя, видимо, дубликат нужных ему томов. Поэт экономил и время, и силы. Материал он компоновал по-своему, но пользовался, в основном, уже собранным другими.

Комментарий Блока к однотомнику Лермонтова существенно отличается от его примечаний к стихотворениям Пушкина и Аполлона Григорьева. В дореволюционных изданиях поэт стремился к предельной полноте библио-

графической информации. В «Избранных сочинениях» Лермонтова Блок сократил ее до минимума, хотя все данные были у него под рукой в академическом издании Лермонтова. Блок прочел его, как говорится, вдоль и поперек, испещрив страницы лермонтовского текста и сопроводительного аппарата различными пометами: подчеркиваниями, особыми значками, восклицательными знаками, замечаниями¹⁰. Можно различить два слоя помет: более ранних, относящихся ко времени выхода академического издания, и сделанных позже, уже в 1920 г., в ходе работы над однотомником Лермонтова. Пометы Блока обнаруживают его пристальный интерес и к библиографическим данным, и к истории создания произведений, и к особенностям поэтики Лермонтова. Но как комментатор он считал целесообразным использовать лишь немного из своих знаний научного материала или наблюдений над поэтикой стиха.

На страницах академического издания Блок вступает неоднократно в резкую полемику с его редактором, когда речь касается общей характеристики наследия Лермонтова, зависимости его зрелого творчества от влияния других поэтов, а также своеобразия лермонтовского стиха. Раньше в примечаниях Блок вовлекал читателя в полемику с исследователями Пушкина, защищал Аполлона Григорьева от упреков его противников, а в «Избранных сочинениях» Лермонтова он значительно реже упоминает имена критиков. Высказывания Белинского, Аполлона Григорьева, В. Розанова, Вл. Соловьева Блок приводит, как правило, не давая им своей оценки. Лишь интонация, еле различимая в подтексте, позволяет понять, что поэт разделяет приведенное им мнение. Например, примечание к стихотворению «Первое января» ограничивается таким текстом: «Русский поэт и философ Владимир Соловьев говорит: „...все истинные поэты так, или иначе знали и чувствовали женственную тень“, но немногие ясно говорили о ней; „для блестящего и несчастного Лермонтова она была лишь созданием его мечты“» (XI, 383). Блок не прибавляет ни слова от себя, и получается, что мысль В. Соловьева исчерпывает поэтическое содержание стихотворения Лермонтова. В комментарии Блок поясняет все употребленные им термины поэтики (аллитерация, баллада и т. п.), а также и все иностранные слова, даже такие общеупотребительные, как фаталист. Нежелание Блока вовлекать читателя в полемику специалистов, отсутствие собственно научного аппарата и пояснение тер-

миологии можно объяснить озабоченностью поэта тем, насколько новый, массовый читатель был подготовлен к восприятию филологического материала. Главное для Блока было «не загромождать» подходы к поэзии Лермонтова, которая даже для малоискушенного читателя могла сама говорить за себя.

В примечаниях Блока к Лермонтову поражает подчеркнутая отчужденность поэта от текста, желание отгородиться от сказанного, оставить при себе свою точку зрения и не говорить своими, «блоковскими» словами. Мы сплошь и рядом наталкиваемся на выражение «критика указывает». Оно всегда предшествует наблюдениям над формальными особенностями лермонтовского стиха: его инструментовкой и рифмами. Примечания такого типа обязательно содержат конкретную строку из стихотворения (см., например, «Любовь мертвеца», «Дубовый листок» и др.) или целую строфу («Дары Терека», «Казбеку» и др.), иллюстрирующую выделенный элемент поэтического мастерства. Только комментируя стихотворение «Слышу ли голос твой», Блок не смог равнодушно отнестись к суждениям критиков. «Эти тончайшие по форме стихи впервые напечатаны кем-то под заглавием „Неотделанное стихотворение“, — с негодованием отметил поэт (XI, 387). И все же, когда речь заходит о таких основных для Блока проблемах художественного творчества, как восприятие поэтом своей связи с современниками, об отношении Лермонтова к родине или зависимости его произведений от Пушкина, он в той или иной форме высказывает свое мнение.

Занимаясь стихотворением «Дума», которое, по мысли Н. Михайловского и Алексея Веселовского, содержало «протест против просвещения», Блок пишет, что эти авторы со своих «публицистических точек зрения» не проникли, «как всегда, в смысл поэтической правды, всегда жестокой» (XI, 379). Что открывает жестокая «поэтическая правда», Блок сам не говорит, но перепоручает это Н. И. Тургеневу, декабристу, заочно приговоренному к смертной казни, приводя отрывок из его дневника 1818 г. Этот фрагмент выглядит прозаическим конспектом стихотворения Лермонтова. Н. И. Тургенев проклинал своих современников за их никчемность, вялость, раболепие, предрекая им «презрение потомства» и с горечью подчеркивал, что «презирая, ненавидя вас, мы (люди, сознающие ничтожность окружающих. — Е. Л.) при всем том идем с вами... и уничтожаемся мало-помалу посреди

скуки и досады» (там же). Так, жестокая «поэтическая правда», по-видимому, по мысли Блока, означала, что поэт не может оторваться от современного ему поколения и разделяет с ним его трагическую судьбу. Блок отметил, что дневник Н. И. Тургенева не был известен Лермонтову.

Комментируя стихотворение «Отчизна», Блок возражает известному историку В. О. Ключевскому, который считал, что эти стихи передают именно «народное настроение», исполненное грусти, не исключаящей надежды и веры в будущее России, но без твердой уверенности, что это будущее наступит. «У самого Лермонтова, — пишет Блок, опровергая Ключевского, — были и другие мысли о России», и приводит запись, сделанную поэтом в альбоме В. Одоевского: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем. Сказывается и сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21-м году проснулся от тяжкого сна и встал и пошел... Такова Россия» (XI, 394—395). В этих словах звучит та мужественная уверенность в грядущем, которую отрицал Ключевский. Блок представлял Лермонтова читателю как поэта, чуждого робости, страха, неуверенности. Сумрачность Лермонтова, показывая на материале Блок, выражает силу, а не безвольную грусть.

О такой сложной проблеме, как претворение Лермонтовым творчества Пушкина, Блок не стал говорить в своем комментарии, хотя его многочисленные пометы на листах академического издания Лермонтова свидетельствуют, что он пристально прослеживал у молодого поэта близость его образов, выражений, ритмов к пушкинским. В однотомнике Лермонтова он только несколько раз дал понять, иногда косвенно, что такая проблема вообще существует. В предисловии он сказал, что «отлетевший дух Пушкина как бы снизошел на Лермонтова»; далее, раздел «Стихотворения, часть вторая (1836—1841)» он открыл, вопреки хронологической последовательности, стихами «На смерть Пушкина», а затем в тексте комментария просто отмечал, в каком стихотворении Пушкина встречаются аналогичные мотивы. Только два стихотворения «Пан» и «Мой демон» содержат более подробные замечания о воздействии поэзии Пушкина на Лермонтова. В примечании к стихам «Пан» Блок говорит, что образ «лесов таинственная сень» принадлежит Пушкину и добавляет, что «Лермонтов повторял его образы особенно часто в молодости» (XI, 399). Переходя к стихотворе-

нию «Мой Демон», он приводит полностью пушкинского «Демона», но при этом подчеркивает, что своего Демона Лермонтов наделяет «новыми чертами, так что о простом подражании Пушкину говорить тем менее приходится» (XI, 400). Блок счел нужным сказать о личном «благоговейном» отношении Лермонтова к Пушкину и привел подробную выдержку из «Записок» А. О. Смирновой, охарактеризовав обстоятельно автора, возможно, незнакомого читателю. «Он его любил,—вспоминает А. О. Смирнова,—пожалуй, это даже единственный человек, которого он так сильно любил и смерть которого была большим горем для Лермонтова» (XI, 381).

В примечаниях Блока много биографических фактов: порою они даны полнее, чем это сделано в комментарии к академическому Собранию сочинений Лермонтова. Материал он зачастую черпает из личных записей поэта, собранных в разделе «Заметки, сюжеты, наброски» четвертого тома этого издания. Так, Блок освещает и чисто объективные обстоятельства жизни Лермонтова (арест за стихи «На смерть Пушкина», ссылка на Кавказ и т. п.), и его субъективные переживания, побудившие поэта написать то или иное стихотворение. И глубокое чувство Лермонтова — любовь к В. А. Лопухиной («Любовь мертвеца»), и его случайное впечатление от вида пальмовых веток («Ветка Палестины»), и множество других обстоятельств обоих планов оказались в поле зрения массового читателя, которого Блок знакомил тем самым с жизнью и творчеством Лермонтова.

Блок старался в своем комментарии хотя бы контурной линией наметить образ поэта. С этой целью он говорит и о чертах характера Лермонтова: о его воинской отваге, о его таланте «рисовальщика», «о большой нравственной требовательности мальчика» (см. соответственно примечания к стихам «Валерик», «Поэт». («Когда Рафаэль вдохновенный...», а также к эпиграмме «Тот самый человек пустой»). По замыслу Блока, образ поэта надо было воссоздать как можно непосредственней, во всей сложности жизненной правды. Наряду с фактами, гармонирующими с трагической судьбой поэта и его суровым творчеством, Блок привлекает воспоминания о Лермонтове — веселом участнике маскарадов, озорном шутнике, остроумно мистифицирующем своих друзей и знакомых.

У Блока образ поэта неотделим и от его творческого пути. И вот он в примечаниях как бы пунктиром дает

эволюцию творчества Лермонтова, систематически помещая те юношеские стихи, которые не вошли в основной текст, но чьи мотивы и даже отдельные выражения Лермонтов использовал, став зрелым мастером. Так, соотнося стихотворения «Узник» с «Желанием», «Памяти князя А. И. Одоевского» со стихами 1832 г. «Он был рожден для счастья, для надежд...» и отрывком из поэмы «Сашка», «Есть речи — значенье...» с редакцией 1830 г. и многие иные стихи друг с другом, Блок глубже вовлекает читателя в мир поэзии Лермонтова и показывает, что, достигнув зрелости, поэт нередко довершал начатое в юные годы. Блоку, видимо, хотелось познакомить читателя со сложным и трудным путем поэта от начальной до окончательной редакции стихотворения, и он включил в комментарий и черновые варианты, которые отнюдь не обязательно публиковать в массовом издании. Блок не следовал здесь академическому принципу исчерпывающей полноты, а скупой отбирал лишь то, что он считал интересным. В примечаниях мы постоянно наталкиваемся на фразу: «в черновике интересны». Очень редко Блок поясняет, что же собственно интересно. В примечаниях к стихам «На смерть Пушкина» он обращает внимание читателя, что в черновике «выражения более резки». Комментируя стихотворение «Настанет день — и миром осужденный...», Блок пишет: «...поэт искал определения к слову „весть“»: вместо «кровавая» — «могильная», «желанная», «иечаянно». Однако, как правило, присутствует лишь оценка «интересно». Правда, колебания между черновой редакцией «лазурно-темный свод небес» и окончательным текстом «лазурно-ясный свод небес» (XI, 392) или соответственно «останки грозные» — «останки тленные» (XI, 393) и многие аналогичные примеры могли заставить задуматься читателя о своеобразии процесса поэтического творчества без пояснений комментатора.

Свое мнение Блок высказал и о тех переводах Лермонтова, которые вошли в состав однотомника. Эти переводы из Байрона, Гете и Гейне он в соответствии со своими взглядами на задачи переводчика (см. с. 95) оценил как «вольные», не касаясь при этом их поэтического совершенства и значения для развития русской переводной и оригинальной поэзии. Оценка Блока была справедлива, поскольку ни Лермонтов, ни другие его современники-поэты не ставили перед собой задач перевода в нашем понимании. Лермонтов переводил лишь то, что чрезвычайно поражало его воображение. Это касалось и поэтического

содержания стиха в целом, и его отдельных образов. Даже такие переводы из Гейне, как «На севере диком стоит одиноко...» («Ein Fichtenbaum steht einsam...») или из Гете «Горные вершины» («Über allen Gipfeln...»), ставшие достоянием русской поэзии, Блок рассматривал с точки зрения их близости к оригиналу. Особенно интересуясь проблемами передачи ритма в поэтическом переводе, он остановился и на отношении Лермонтова к ритмической структуре оригинала. В примечании к переводу «Горные вершины» Гете он привел характерный в этом плане разговор переводчика А. Н. Струговщикова с Лермонтовым: «„С первой половиной я сладил, а во второй недостает мне ее певучести и неуловимого ритма“. — „А я, напротив, мог только вторую половину перевести“, — сказал Лермонтов» (XI, 384). Комментируя стихи Гейне «На севере диком стоит одиноко...», Блок писал: «Многие варианты свидетельствуют о том, что Лермонтов пытался, хотя и безуспешно, приблизиться к ритму этого труднейшего для перевода стихотворения, которое тоже слабо переводили потом такие поэты, как Фет и Михайлов. В немецком языке „сосна“ — мужского рода» (XI, 389). О внимательном отношении Лермонтова к ритму оригинала Блок говорит, обращаясь и к переводу из Гейне «Они любили друг друга так долго и нежно...» («Sie liebten sich beide, doch keiner...»).

Самое интересное и в принципе новое в комментарии Блока — это его размышления о взглядах Лермонтова на революцию. Правда, он ввел их в текст примечаний очень своеобразно. Из прозы Лермонтова Блок включил в «Избранные сочинения» лишь роман «Герой нашего времени» и отрывок из начатой повести «У графа В... был музыкальный вечер» <Штосс>. Бегло прокомментировав обе вещи, большую часть примечаний к прозе он занял фрагментами из юношеской повести «Вадим» (ее действие происходит во время пугачевского бунта), а также своими раздумьями по поводу приведенных отрывков. «В повести Лермонтова, — подчеркивает Блок, — содержатся глубочайшие мысли о русском народе и о революции». Ниже он помещает заключительные абзацы четвертой главы этой повести, в которых Лермонтов анализирует истоки жестокой расправы с дворянством во время народного мятежа. В конце Блок добавляет: «Будучи дворянином по рождению, аристократом по понятиям, Лермонтов, как свойственно большому художнику, относится к революции без всякой излишней чувствительно-

сти, не закрывает глаз на ее темные стороны, видит в ней историческую необходимость... но ни из чего не видно, чтобы отдельные преступления заставляли его забыть об историческом смысле революции: признак высокой культуры» (XI, 421).

В заключение следует добавить, что, комментируя сочинения Лермонтова, Блок работал очень неровно. «Над Лермонтовым,— передает Ив. Розанов сказание ему слова Блока,— мне не пришлось так хорошо (как над Ап. Григорьевым.— *Е. Л.*) поработать»¹¹. Начинал он свой труд с увлечением и самый подробный и разносторонний комментарий написал к «Песне про царя Ивана Васильевича», которой открывалась книга. Здесь он привел и запись Лермонтова о русской народной поэзии, и мнение Белинского о фольклорных истоках «Песни», упомянул о ее успехе в Европе, а главное, высказал свое непоколебимое, давно сложившееся убеждение, что «одними только книжными источниками настоящие поэты никогда не пользуются» (XI, 377). В доказательство истинности этого положения он даже привлек нашу шумевшую в Москве историю о похищении каким-то гусаром купеческой жены как раз в те годы, когда Лермонтов учился в Московском университете. Мысль о том, что поэт творит, исходя прежде всего из жизни, а влияние литературы на него оказывается уже как бы вторичным, Блок высказывал, еще составляя примечания к лицейским стихотворениям Пушкина. А вот после подробного рассказа о «Песне», переходя к стихотворению «Бородино», комментатор ограничивается лишь словами: «Окончательная редакция стихотворения, написанного семью годами ранее („Поле Бородина“ 1830 года)». И так на протяжении всего комментария краткие реплики об отдельных стихах чередуются с развернутыми пояснениями, причем это отнюдь не всегда соответствует объективному значению того или иного стихотворения. Неровность в работе сказалась и в том, что Блок вообще не прокомментировал почти два десятка стихотворений Лермонтова, в том числе и глубоко волновавшие его стихи «Из-под таинственной холодной полумаски...», которые вплетены в ткань статьи «Безвременье» (1906). То ли усталость, то ли нежелание говорить в «культурно-просветительном» тоне о важных для него вещах привел к таким лакунам в примечаниях Блока.

Еще не сдав окончательно «Избранные сочинения» Лермонтова, Блок живо интересовался, поручат ли ему редактировать Тютчева. «За мной ли Тютчев?» — вот что важно ему было выяснить в тот мрачный день 17 марта 1920 г., когда «забраковали» его очерк о Лермонтове (9, 489). Неудача с очерком о Лермонтове не обескуражила Блока, и он по-прежнему хотел как редактор помочь изданию серии «Русские классики».

Перейти от Лермонтова к Тютчеву Блоку было психологически легко, так как творчество этих поэтов, по его мысли, таило в себе родственные начала. «На звуки Лермонтова, — писал он в 1906 г., — откликалась самая „ночная“ душа русской поэзии — Тютчев, откликалась как-то глухо, томимая тем же бессмертием, причастностью к той же тайне» (5, 25—26).

Символисты чтили Тютчева как одного из своих великих предшественников, и Блок разделял эту точку зрения. На грани 1901—1902 гг. в наброске статьи о русской поэзии он писал: «Великие учителя — Тютчев, Фет, Полонский, Соловьев пролили свет на „бездну века“» (7, 29). Блоку был близок и пантеизм Тютчева, и его «бесконечно чистый лиризм, неподражаемой кристальности» (7, 32), и славянофильские взгляды поэта на великое предназначение России. Строки из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» Блок включил в статью «Народ и интеллигенция», говоря о суровой и «по-народному» требовательной любви к родине, когда «можно любить мать, сестру и жену в едином лице родины — России» (5, 321). Цитаты из Тютчева встречаются в поэзии и прозе Блока. В статье «Интеллигенция и революция», говоря о величии переживаемой Россией эпохи, он писал, что «вспоминаются слова Тютчева», и приводил строфу из стихотворения «Цицерон»:

Блажен, кто посетил сей мир
в его минуты роковые...

30 марта больной поэт запосит в «Записные книжки»: «Жар меньше. Начало работы над Тютчевым». На другой день следует запись: «31 марта. Жар больше. Тютчев». На этом занятия Тютчевым оборвались. Блок не-

прерывно редактировал переводы поэм Гейне; кроме того, самые разнообразные обязательства связывали его с Большим Драматическим театром.

Сохранилась папка с надписью «Тютчев», содержащая библиографические заметки на блокнотных листках¹². В этих заметках запечатлен самый начальный, подготовительный этап в работе над очерком о Тютчеве, который, следовательно, Блок намеревался написать сам. Библиография, хотя и начата с характерной для Блока филологической обстоятельностью (поэт заглянул в журналы середины XIX и начала XX в.), тем не менее набросана по памяти и не завершена: не все библиографические данные приведены полностью (пропущены годы издания, инициалы авторов) и не все авторы, которые могли заинтересовать Блока, названы. Например, не включены в список Н. Некрасов и В. Майков. Отсутствие имен Д. Мережковского и Вяч. Измайова, возможно, связано с негативным отношением поэта к этим писателям с 1910-х гг. Учтены статьи Вл. Соловьева и Тургенева, а также книга Д. Дарского «Чудесные вымыслы». После ее выхода в 1914 г. Блок писал Н. Д. Санжарь, что его «поразило, что книга заключается стихотворением Тютчева, которым я живу уже года два и которое хотел поставить эпиграфом к „Розе и Кресту“» (8, 433). Блок имел в виду стихотворение «Два голоса». Собраны все работы Брюсова о Тютчеве. За первым листком библиографии следуют два листка летописи жизни Тютчева, составленной по первой части критико-биографического очерка Брюсова «Ф. И. Тютчев». Этот очерк представлял собою вступительную статью к Полному собранию сочинений Тютчева, изданному в 1911 г. Хронологическая канва жизни Тютчева дана Блоком как черновой конспект для себя: многие фамилии и слова приведены сокращенно. Биографические факты привлечены очень полно. За летописью жизни следует опять библиография, всего несколько имен, но среди них такой ценный Блоком поэт, как Я. Полонский. Его стихи о Тютчеве важны для Блока как запечатленное емким поэтическим словом свидетельство современника.

В списке отсутствует единственный сборник стихотворений Тютчева, вышедший при его жизни в 1854 г.: видимо, Блок еще не начал работать над составом книги. Имеется только запись, что «Тургенев собрал стихи Тютчева при помощи семьи, без всякого участия поэта (Аксаков)»¹³. О том, что Блок собирался

углубиться в занятия Тютчевым, можно судить по заготовленной им папке с надписью «Листочки о Тютчеве»¹⁴, но в ней ничего нет.

Последний раз, очень неохотно, Блок взялся редактировать сочинения русского поэта, согласившись подготовить книгу «Избранные стихи» К. Д. Бальмонта для издательства З. И. Гржебина. В отличие от его устойчивой привязанности к Лермонтову и Тютчеву, его отношение к Бальмонту резко изменилось в период с 1903 по 1909 г. Он следил за творчеством Бальмонта, выступал в журналах с рецензиями на его стихотворные сборники, посвятил его поэзии целый раздел в такой важной статье, как «О лирике», и, наконец, подвел итог своим взглядам на Бальмонта в статье «Бальмонт» (1909).

Вначале Блок восторженно писал о Бальмонте, что, «следя стих за стихом, решительно не знаешь: есть ли область, в которую нет сил проникнуть поэту», что «он весь — многострунная лира» (5, 528), отмечал «непомерное богатство слов» и «напевность» (5, 138), обратил внимание на «его плохо оцененные рабочие песни» (там же). Со временем в отзывах Блока о Бальмонте появляется все больше критических замечаний: книги «Злые чары» (1906) и «Жар-птица» (1907) он уже находит «на три четверти вздорными» (5, 373). Созданное Бальмонтом примерно до 1907 г. дает ему право, по мысли Блока, считаться «замечательным русским поэтом». «Нового поэта Бальмонта больше нет», — такими резкими словами завершает он статью «Бальмонт» (5, 375), последний раз останавливаясь специально на его поэзии и оценивая его творчество в целом. Характерно для Блока-редактора наблюдение, высказанное им в рецензии на «Собрание стихов» Бальмонта в двух томах. Недостатки этого издания, считал он, вызваны снисходительностью к себе автора при отборе им своих стихотворений. «Для будущей оценки Бальмонта, — писал Блок, — придется просто выкинуть многое, что не создано, а вымучено и придумано, то есть — сам читатель должен произвести работу автора» (5, 550).

Неудивительно, что когда Горький весной 1920 г. предложил Блоку редактировать Бальмонта, поэту отнюдь не захотелось выполнять «работу автора», чуждого ему уже свыше десятилетия. «Горький всучил мне Бальмонта», — с раздражением отметил Блок 4 мая 1920 г. в «Записных книжках».

Имеются два автографа Блока: «О Бальмонте. Библиографические заметки» и «Содержание „Избранных стихов (1890—1912 гг.)“», а также список стихотворений Бальмонта, переписанных матерью Блока. Автографы поэта опубликованы и проанализированы Р. Б. Донгаровым¹⁵.

Библиографические заметки о Бальмонте намного полнее, чем наброски библиографии о Тютчеве, и оформлены значительно точнее. Из своих работ в список литературы о Бальмонте Блок включил упоминавшуюся выше рецензию 1905 г. на «Собрание стихов» Бальмонта. Далее он привлек статьи и рецензии поэтов-символистов — В. Брюсова, А. Белого, С. Городецкого и Эллиса. Точка зрения В. Брюсова на творчество Бальмонта была близка взглядам Блока; слова В. Брюсова, что «Бальмонт, конечно, уже сказал свое последнее слово. Будет ли он писать еще или нет, в сущности, уже не важно»¹⁶, перекликаются с заключительной фразой статьи Блока «Бальмонт». Блок учел критические статьи Ин. Аиненского. Не обошел он и представителей академической науки, занеся в библиографию том «Русской литературы XX века» (вып. I)¹⁷. Считал ли Блок свой библиографический список законченным, судить сложно. 7 июня 1920 г. в «Записную книжку» занесено: «Думал о статье о Бальмонте». Этой статьи он не написал.

Блок занимался составом книги стихов Бальмонта 20, 30 и 31 мая (9, 493). Эту огромную работу он проделал урывками, так как непрерывно редактировал Гейне. «Окончена редакция „Атта Троля“. Занятия Бальмонтом», — заносит он 30 мая в «Записные книжки». Погруженный в трудную работу над переводами Гейне, он нашел время серьезно заняться Бальмонтом.

Мысль о выпуске своих «Избранных стихов» принадлежала Бальмонту и встретила сочувствие у Гржебина. Горький тоже положительно смотрел на это издание. За основу Бальмонт взял стихотворный сборник «Звенья» (1913) и еще приложил список своих поэтических сборников, пометив в нем стихотворения, которые надлежало включить в указанный состав. Р. Б. Донгаров сопоставил список стихотворений Бальмонта, составленный Блоком, с выборкой, сделанной самим автором, изучил пометы Блока в его собственных сборниках Бальмонта, привлек список, выполненный А. А. Кублицкой-Пиоттух и содержащий «перечисление

всех добавлений Блока к выборкам из книг Бальмонта», которых не было в библиотеке Блока¹⁸, и смог выделить то, что нашел нужным поэт включить в редактируемую им книгу. «Избранные стихи» Бальмонта должны были содержать всего 262 стихотворения, из них 138 были предложены Блоком. Отбирая стихи Бальмонта, Блок, естественно, исходил из своей окончательной оценки его творческого пути. Наибольшее число стихотворений он взял из сборников «Горящие здания» (1900) и «Будем как солнце» (1902), в которых, по его мнению, Бальмонт достиг наиболее совершенного выражения своей поэтической индивидуальности. Стихи из сборников, входивших в X том «Полного собрания сочинений» («Жар-птица», 1907; «Птицы в воздухе», 1908 и др.), он категорически отклонил. После перечня этих книг следует характерная помета «(без моего участия)». И чуть ниже, подводя итог проделанной работе, Блок написал: «Т<аким> о<бразом>, во всей книге не более 7500 ст<ихов> * со всей дрянью»¹⁹. Такой горький осадок остался у поэта после занятий «Избранными стихами» Бальмонта.

* Блок имеет в виду стихотворные строки.

Редакционно-издательская деятельность Блока была тесно связана с его самыми кардинальными мыслями о судьбах культуры и ее преемственности, о взаимоотношениях народа и интеллигенции.

Поэт воспринимал книгу как живой организм культуры, который духовно соединяет каждое поколение с предыдущими и последующими и сближает разные слои общества друг с другом. Отсюда — присущее ему сознание важности и значимости работы редактора.

Художник для Блока — одновременно создатель и щедрый хранитель культуры, стремящийся найти тот «ключ», «который открыл бы народу доступ в подвалы», где хранятся «запечатанные» сокровища культурного наследия (6, 293—294).

«...У меня есть сокровища, — писал Блок, — которыми я могу „поделиться“ с народом» (7, 328), и он брался за редакторский труд, чтобы наследие великой литературы прошлого стало достоянием его современников и людей будущего.

Он работал много, не щадя себя: работал как профессиональный филолог и редактор, и всегда как поэт, напряженно прислушиваясь к единой «мелодии» книги. Созвучие мелодии произведения с музыкой эпохи определяло для него право книги на выход в свет. Согласно этой мелодии он стремился гармонично оформить издание.

Великий поэт, он относился с глубоким уважением к творческой индивидуальности другого художника, его труду, требующему полной отдачи душевных и физических сил.

«Писать, значит — пребывать в особом мире, — сказал однажды Блок, — значит поститься и трудиться. Писать трудно и должно быть трудно. Создание художественного произведения есть совершенно особый вид труда, и если он затрачен в меру силы художника, он дает художнику и совершенно *особое удовлетворение* — сам по себе, независимо от всего. Значительно произведение или нет, судить не художнику; но, если особый, только ему одному свойственный, труд затрачен, — художник имеет право полагать, что произведение говорит само за себя» (5, 678).

Такое восприятие творческого процесса, бережное

обращение с произведением писателя, органическая потребность пройти «вместе с ним трудный путь творчества» (Там же), — вот что определяло стиль работы Блока-редактора. Поразительная точность и полет творческой мысли, внимание к мельчайшим деталям правки и масштабность издательских замыслов, высокая культура поэта — таковы самые характерные черты необычного редакторского почерка Блока.

Вглядываясь в пометы его редакторского карандаша, мы понимаем, как творческий поиск может окрывать редактора в его повседневной «черной» работе; вчитываясь в суждения поэта о книге, мы вновь задумываемся о культуре редакционно-издательского дела.

И одновременно нам открывается — и это не менее ценно — еще одна своеобразная сфера творчества поэта, ибо для Александра Блока никакой труд вне творчества не существовал.

Предисловие

- ¹ Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л.: Сов. писатель, т. 5, 1962, с. 514. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте с указанием номера тома и страницы. «Записные книжки» обозначены как 9-й том.
- ² См.: Минц З. Г. Рукописные журналы Блока-ребенка. — Блоковский сб. 2. Тарту, 1972.
- ³ Подробности см.: Дикман М. И. Детский журнал Блока «Вестник». — Лит. наследство, 1980, т. 92, кн. 1.
- ⁴ Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. Л.; М., 1925, с. 100.
- ⁵ Венгеров С. А. Критико-биографический словарь. СПб., 1890, т. 2, вып. 22, с. 363.
- ⁶ Бекетова М. А. Указ. соч., с. 100—101.
- ⁷ Алянский С. Встречи с Александром Блоком. М., 1969, с. 115.
- ⁸ Блок А. Собр. соч.: В 12-ти т. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде. Т. 11. Л., 1934, с. 421. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием тома римскими цифрами, а страницы — арабскими.
- ⁹ Алянский С. Указ. соч., с. 140—144, 150.
- ¹⁰ О сложившейся у Блока поэтической философии культуры см.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 356—369.
- ¹¹ Княжнин В. Александр Александрович Блок. Пб., 1922, с. 49—50.

«Примечания к стихотворениям Пушкина»

- ¹ Бекетова М. А. Александр Блок. Пб.: Алконост, 1922, с. 31.
- ² Орлов Вл. Гамаюн. Л., 1978, с. 19—20.
- ³ Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей. СПб., 1891, т. 2, вып. 22, с. 354.
- ⁴ Сочинения Пушкина. Т. 1/Приготовил и примеч. снабдил Майков Л. Н. СПб.: Изд. Императорской Академии наук, 1899.
- ⁵ Мережковский Д. Вечные спутники: Пушкин. 3-е изд. СПб., 1906.
- ⁶ Пушкин/Под ред. Венгерова С. А. СПб.; Пг.: Брокгауз и Ефрон. Т. 1—6, 1907—1915. (Б-ка великих писателей).
- ⁷ Александр Блок в работе над Пушкиным/Публикация Дымшица А. Л. — В кн.: Литературный архив. М.; Л., 1938, т. 1, с. 354. Ниже ссылки на это издание даются в тексте: Л, а с указанием номера страницы.
- ⁸ Фомин А. Г. Puschkiniana: 1900—1910. Л., 1929. См. также: Томашевский Б. Пушкин: Основные этапы изучения. Т. 2, 1956, с. 445—479.
- ⁹ Сиповский В. Пушкинская юбилейная литература 1899—1900 годов. СПб., 1902, с. 14.
- ¹⁰ Сочинения Пушкина, т. 1, 1899, с. VI (курсив мой. — Е. Л.).
- ¹¹ Брюсов В. Что дает академическое издание сочинений Пушкина. — Рус. архив, 1899, № 12, с. 618—631.
- ¹² Пушкин. Брокгауз-Ефрон, т. 1, с. III.
- ¹³ Шиллер. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. 1. От редакции (Б-ка великих писателей).
- ¹⁴ Пушкин. Брокгауз-Ефрон, т. 1, с. III.
- ¹⁵ Мережковский Д. Вечные спутники. СПб., 1897.
- ¹⁶ Мир искусства, 1899, № 13—14.

- ¹⁷ Иванов Вяч. Поэт и Чернь. — Веса, 1904, № 3, с. 5.
- ¹⁸ Гроссман Л. От Пушкина до Блока. М., 1926, с. 349.
- ¹⁹ Указ. соч., с. 349. Розанов Ив. Блок — редактор поэтов. — В кн.: О Блоке. М., 1929, с. 46.
- ²⁰ Гроссман Л. Указ. соч., с. 349.
- ²¹ Пушкин И. — Атеней, 1859, № 8, с. 520—522.
- ²² Сочинения Пушкина, т. 1, 1899, с. 307.
- ²³ Там же, с. 309—310.
- ²⁴ Жихарев М. Петр Яковлевич Чаадаев: Из воспоминаний современника. — Вест. Европы, 1871, № 7.
- ²⁵ Сочинения Пушкина, т. 1, 1899, с. 309—310.
- ²⁶ В. Н. Каразин (1773—1842) — деятель народного просвещения в царствование Александра I и Николая I, осмеянный Воейковым в стихотворных памфлетах «Дом сумасшедших».

«Александр Блок в работе над Аполлоном Григорьевым»

- ¹ Григорьев Ап. Стихотворения/Собрал и примеч. снабдил Александр Блок. М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1916. Ниже ссылки на это издание даются в тексте — С. А. Г. с указанием номера страницы.
- ² Александр Блок и его неизданные письма/Публ., вступ. статья и коммент. Енишерлова В. П. — Новый мир, 1979, № 4, с. 165.
- ³ Цит. по публ. В. П. Енишерлова. — Новый мир, 1979, № 4, с. 156.
- ⁴ Указ. соч., с. 156—157.
- ⁵ Бекетова М. А. Александр Блок, с. 180—181.
- ⁶ Флобер Г. Собр. соч. Ч. 1: Переписка. Спб.: Шиповник, 1914.
- ⁷ Григорьев Ап. Собр. соч./Под ред. Саводника В. Ф. Вып. 1—14. Спб.: изд-во Башмаковых, 1915—1916; его же: Мои литературные и нравственные скитальчества/Послесл. и примеч. Сухотина П. М.: изд-во К. Ф. Некрасова, 1915; его же: Один из многих/Предисл. Русова Н. Н. М.: Универсальная б-ка, 1915; его же: Великий трагик/Предисл. Русова Н. Н. М.: Универсальная б-ка, 1915; его же: Рассказы/Вступ. статья Русова Н. Н. М.: Универсальная б-ка, 1916.
- ⁸ Айхенвальд Ю. Стихотворения Аполлона Григорьева. — Речь, 1915, № 316.
- ⁹ Княжнин В. Любовь к трем апельсинам. — Журнал доктора Дартутто, 1914, № 4—5.
- ¹⁰ Бекетова М. А. Александр Блок, с. 78.
- ¹¹ Краснов Пл. Н. Книга забытая. — Книжки недели, 1895, № 10.
- ¹² Сообщено М. И. Дикман. См.: Дикман М. И. Блок-критик. — В кн.: История русской критики. М.; Л., 1958. Т. 2.
- ¹³ Княжнин В. Александр Александрович Блок. Иб., 1922, с. 112.
- ¹⁴ Ашукин Н. С. А. А. Блок — редактор Ап. Григорьева: По неизданным письмам. — Моск. понедельник, 1922, № 8.
- ¹⁵ Блок Александр. В свою работу я верю...: Письма к издателю К. Ф. Некрасову/Публ. и вступ. заметка Лесневского С. Примеч. Ильина Н. П. — День поэзии. 1972, М., 1972, с. 275.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Сочинения Аполлона Григорьева. Спб., 1876, с. 1.
- ¹⁸ См.: Письма Александра Блока. Л.: Колос, 1925, с. 214—216.
- ¹⁹ Розанов Ив. Блок — редактор поэтов. — В кн.: О Блоке. М., 1929, с. 42.
- ²⁰ Ашукин Н. Там же.
- ²¹ День поэзии: 1972. М., 1972, с. 275—276.

- ²² Розанов Ив. Блок — редактор поэтов, с. 41.
- ²³ День поэзии. 1972, с. 278.
- ²⁴ Там же, с. 277.
- ²⁵ Там же, с. 276.
- ²⁶ Ашукин Н. А. А. Блок — редактор Ап. Григорьева: По неизданным письмам. — Моск. понедельник, 1922, № 8.
- ²⁷ День поэзии. 1972, с. 273.
- ²⁸ Письма Александра Блока. Л.: Колос, 1925, с. 216.
- ²⁹ См.: Новый мир, 1979, № 4, с. 166.
- ³⁰ Гиппиус З. Судьба Аполлона Григорьева. — Огни, Пг., 1916, с. 278.
- ³¹ Жирмунский В. М. Стихотворения Аполлона Григорьева/Собрал и примеч. снабдил Александр Блок. М.: Изд. Некрасова, 1916. — Северные зап., 1916, № 2, с. 226.
- ³² Княжнин Вл. Аполлон Григорьев — поэт. — Русская мысль, 1916, кн. 5, с. 23.

«Пути к новому читателю»

- ¹ Мандельштам О. А. Блок: К годовщине смерти. — Россия, 1922, № 1, с. 28.
- ² Зоргенфрей В. А. А. Блок: По памяти за 15 лет. 1906—1921. — Зап. мечтателей, П., 1922, № 6, с. 146.
- ³ Ливчак Б. Ф. Чрезвычайная следственная комиссия Временного правительства глазами А. А. Блока. — Вопр. истории, 1977, № 2, с. 113.
- ⁴ ИРЛИ. Архив А. А. Блока: Чрезвычайная следственная комиссия, ф. 654, оп. 5, ед. хр. 1—55. Стенограммы ЧСК были изданы под названием «Падение царского режима» (1925—1927) под ред. П. Е. Щеголева.
- ⁵ См.: Ливчак Б. Ф. Указ. соч., с. 120.
- ⁶ Бабенчиков М. Ал. Блок и Россия. М.: П., 1923, с. 54.
- ⁷ Жизнь искусства, 1922, № 1, с. 20. Раздел «Новые книги». См. рецензии М. Пришвина в альманахе «Феникс» I, 1922. Без подписи: Культура и жизнь, 1922, № 2—3, с. 83, и др.
- ⁸ Ливчак Б. Ф. Указ. соч., с. 123.
- ⁹ См.: Мейлах Б. С. Судьба классического наследия в первые послеоктябрьские годы: 1917—1919. — Русская лит., 1967, № 3, с. 27.
- ¹⁰ Декреты Советской власти. Т. 1: 25 окт. 1917 г. — 16 марта 1918 г. М., 1957, с. 297.
- ¹¹ Указ. соч., с. 297.
- ¹² Мейлах Б. С. Указ. соч., с. 33.
- ¹³ Декреты Советской власти, с. 298.
- ¹⁴ Алянский С. Встречи с Александром Блоком. М., 1969. См. об этом также: Орлов Вл. Гамаюн, с. 628—630; Чернов И. А. Блок и книгоиздательство «Алконост». Блоковский сб. 1. Тарту, 1964.
- ¹⁵ Алянский С. Указ. соч., с. 45.
- ¹⁶ Там же, с. 45—46.
- ¹⁷ Там же, с. 88.
- ¹⁸ Зап. мечтателей, 1921, № 4, с. 7.
- ¹⁹ О работе Блока в Репертуарной секции см.: Герасимов Ю. К. Александр Блок и советский театр первых лет революции. — Блоковский сб. 1. Тарту, 1964.
- ²⁰ Подробности о полемике, развернувшейся в секции вокруг «Возмездия», см.: Орлов В. Н. Эпизод театральной деятельности Алек-

- сандра Блока. — Литературный критик, 1940, № 11—12; его же, Гамаюн. Л., 1978, с. 633—635.
- ²¹ Архив А. А. Блока: Работы Репертуарной секции театрального отдела Наркомпроса, ф. 654, оп. III, ед. хр. 5, л. 9—11.
 - ²² Бекетова М. А. Александр Блок. Пб.: Алконост, 1922, с. 263.
 - ²³ Архив А. А. Блока: Разные материалы по Репертуарной секции, ф. 654, оп. III, ед. хр. 3, л. 5—7.
 - ²⁴ Там же, л. 4.
 - ²⁵ Там же, л. 5.
 - ²⁶ Там же, л. 10—14.
 - ²⁷ Там же, л. 5—8.
 - ²⁸ «Репертуар»: Сб. материалов. П.; М., 1919.
 - ²⁹ Исторический архив, 1958, № 2, с. 71—74. Ниже ссылки на это издание даются в тексте: И а. с указанием номера страницы. См. также: Шомракова И. А. Книгоиздательство «Всемирная литература»: 1918—1924. — Книга. Исслед. и материалы, 1967, сб. 14.
 - ³⁰ Бекетова М. А. Указ. соч. с. 267.
 - ³¹ Чуковский К. И. Из воспоминаний. М., 1959, с. 216.
 - ³² Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению. Вступ. статья М. Горького. Пб., 1919, с. 8.
 - ³³ Указ. соч., с. 5.
 - ³⁴ Там же.
 - ³⁵ Там же, с. 8.
 - ³⁶ Там же, с. 9.
 - ³⁷ Там же, с. 9—10.
 - ³⁸ Чуковский К. И. Указ. соч., с. 401.
 - ³⁹ Вильмонт Н. Н. Вступ. статья. — В кн.: Гете. Фауст/Пер. с нем. Пастернака Б. М., 1957, с. 33.
 - ⁴⁰ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 10, л. 19.
 - ⁴¹ Там же, оп. I, ед. хр. 255.
 - ⁴² Там же, оп. III, ед. хр. 10, л. 7.
 - ⁴³ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. М., 1975. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока.
 - ⁴⁴ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 10, л. 8.
 - ⁴⁵ Там же.
 - ⁴⁶ Памяти Блока/Под ред. Медведова П. Н. 2-е изд. Пб., 1923, с. 64.
 - ⁴⁷ Там же.

«Александр Блок — редактор „Избранных сочинений“ Гекриха Гейне»

- ¹ Книпович Е. Блок и Гейне. — В кн.: О Блоке. М., 1929, с. 177—178.
- ² Федоров А. В. Блок-прозаик и Гейне. — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Л., 1976, с. 533—540.
- ³ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 38, л. 74.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же, л. 74, оборот.
- ⁶ Heine H. Sämtliche Werke/Hrsg. v. Elster E. Leipzig; Wien. 1890.
- ⁷ Лирические стихотворения Шиллера в переводах русских поэтов/Под ред. Гербеля Н. В. Т. 1. Спб., 1857, с. VII—VIII.
- ⁸ См., напр.: Полн. собр. драм. произведений Шекспира в пер. русских писателей. Т. 1. Спб.: Н. В. Гербель, 1865, с. VI.

- ⁹ Русские писатели о переводе. Л., 1960, с. 553.
- ¹⁰ Гейне Г. Избр. соч./Под ред. Блока А. Т. 5: Путевые картины (Ч. 1 и 2); Мемуары. Пг., 1920. Т. 6: Путевые картины (Ч. 3 и 4). Пг., 1922. Хотя нумерация томов изменилась в связи с уменьшением объема каждого тома, последовательность расположения произведений Гейне в издании не нарушилась.
- ¹¹ Орлов Вл. Гамаюн. Л., 1978, с. 644—648.
- ¹² Зоргенфрей В. Александр Александрович Блок: По памяти за 15 лет. 1906—1921 гг. — Зап. мечтателей, 1922, № 6, с. 145. См. также: Чуковский К. Из воспоминаний. М., 1959, с. 401; Чуковский К. Люди и книги. М., 1960, с. 538—542; Книпович Е. Об Александре Блоке. — Лит. наследство. М., 1980, т. 90, кн. 1, с. 37—38.
- ¹³ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 36.
- ¹⁴ Там же, ед. хр. 37, л. 38, л. 40.
- ¹⁵ Русские писатели о переводе. Л., 1960, с. 506.
- ¹⁶ Указ. соч., с. 402, 475.
- ¹⁷ Анненский Ин. Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация/Пер. Порфирова П. Ф. Спб., 1904, с. 3.
- ¹⁸ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 43, л. 33.
- ¹⁹ Русские писатели о переводе, с. 579.
- ²⁰ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 38, л. 78, оборот.
- ²¹ Там же, ф. 654, оп. III, ед. хр. 28, л. 8. Курсивом отмечены оставленные Блоком слова.
- ²² Подробности см.: Ланда Е. А. Блок и переводы из Гейне. — В кн.: Мастерство перевода. М., 1964, с. 292.
- ²³ Книпович Е. Ф. Указ. соч., с. 180.
- ²⁴ Подробности см.: Ланда Е. Блок — редактор Гейне. — В кн.: Редактор и перевод. М., 1965, с. 103—106.
- ²⁵ Гейне Г. Избр. соч., т. 5, с. 201.
- ²⁶ Цит. по: Книпович Е. Ф. Указ. соч., с. 181.
- ²⁷ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. I, ед. хр. 380.
- ²⁸ Там же, ф. 654, ед. хр. 38, с. 70—73.
- ²⁹ Зоргенфрей В. Александр Александрович Блок. — Зап. мечтателей, 1922, № 6, с. 145 (курсив мой. — Е. Л.).
- ³⁰ Кузнецов К. Эйнштейн. М., 1963, с. 118.
- ³¹ Чуковский К. Переводы прозаические. — В кн.: Принципы художественного перевода. Пг., 1920, с. 9.
- ³² Архив А. А. Блока, ф. 654, ед. хр. 38, л. 67—69.
- ³³ Анализ «пробы перевода» Блока см.: Ланда Е. Блок — редактор Гейне, с. 91—94.
- ³⁴ Ланда Е. Указ. соч., с. 94—95.
- ³⁵ Гейне Г. Избр. соч., т. 5, с. 23.
- ³⁶ Указ. соч., т. 6, с. 191.
- ³⁷ Указ. соч., с. 15, от слов «Даже сам господь...» до — «все чудеса предвечной мысли»; с. 251—252, от слов «Прививание бесплодия совершалось...» до — «Однако меня привлекало к Гохенке».
- ³⁸ Искажение национального колорита Блок воспринимал очень чутко. Ремарку в «Вильяме Радклифе» (перевод Д. Лавренка) он исправил — вместо: «На стене икона» — «На стене висит образ святого». — См.: Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 34, с. 13—14.
- ³⁹ Heine H. Sämtliche Werke. Bd. 7, S. 459.
- ⁴⁰ Гейне Г. Полн. собр. соч., т. 4, с. 488.
- ⁴¹ Гейне Г. Избр. соч., т. 5, с. 208.

- ⁴² Подробности см.: Ланда Е. Блок — редактор Гейне, с. 101—103.
- ⁴³ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 25, с. 16.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Там же, с. 91.
- ⁴⁶ Гейне Г. Избр. соч., т. 5, с. 7.
- ⁴⁷ Там же.
- ⁴⁸ «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“», Указ. соч., т. 5, с. 9, 12, 91.
- ⁴⁹ Там же, с. 91—92.
- ⁵⁰ Блок, вслед за Эльстером, опирался на второе, правленное самим Гейне, издание «Путевых картин».
- ⁵¹ Гейне Г. Избр. соч., с. 18—20.
- ⁵² Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 38.

«Свершения и замыслы»

- ¹ См.: Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. Л., 1964, с. 247—265.
- ² Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке. — Блоковский сб. I. Тарту, 1964, с. 484.
- ³ Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. III, ед. хр. 11.
- ⁴ Там же, оп. I, ед. хр. 291.
- ⁵ Чуковский К. И. Люди и книги. М., 1960, с. 545.
- ⁶ См.: Розанов Ив. Указ. соч., с. 42—44.
- ⁷ Чуковский К. И. Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1921, с. 44.
- ⁸ См.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975.
- ⁹ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч./Под ред. и с примеч. проф. Абрамовича Д. И. СПб.: Издание разряда изящной словесности Императорской Академии наук, 1910—1913.
- ¹⁰ См.: Миллер О. В. Пометы Александра Блока на Полном собрании сочинений М. Ю. Лермонтова. — Русская лит., 1975, № 3.
- ¹¹ Розанов Ив. Указ. соч., с. 30.
- ¹² Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. I, ед. хр. 294.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же, ед. хр. 295.
- ¹⁵ Донгаров Р. Б. Блок — редактор Бальмонта. — Блоковский сб. 2. Тарту, 1972.
- ¹⁶ Брюсов В. Далекие и близкие, М., 1912, с. 106.
- ¹⁷ Русская литература XX века. М., 1914.
- ¹⁸ Донгаров Р. Б. Указ. соч., с. 420.
- ¹⁹ Там же, с. 421.

Абрамович Д. И. 117
Алянский С. М. 7, 12, 60, 61
Анакреонт 10
Аничков Е. В. 10
Анненков П. В. 18, 20
Анненков Ю. П. 60, 61
Анненский И. Ф. 8, 95, 130
Апулей 8
Аристофан 10
Ашукин Н. С. 39, 45, 46, 49, 50

Бабенчиков М. В. 55
Байрон Дж. Н. Г. 17, 21, 42, 85, 91, 124
Бакунин М. А. 83
Бакунина Е. П. 19
Бальмонт К. Д. 7, 84, 129, 130, 131
Баратынский Е. А. 15, 16, 79, 82
Батюшков К. Н. 116
Бекетов А. Н. 5, 6, 15, 17
Бекетова Е. Г. 5, 37
Бекетова М. А. 5, 16, 34, 35, 64, 89
Бекетовы 5, 37, 38
Белинский В. Г. 77, 82, 83, 120
Белый А. 34, 130
Бенедиктов В. Г. 79
Беранже П. Ж. 42
Берг Ф. Н. 94
Бестужев-Рюмин К. Н. 5
Блок Л. Д. 85, 92
Бодлер Ш. 85
Болдаков И. М. 117
Бологов А. Т. 10
Брюсов В. Я. 3, 8, 11, 17, 19, 22, 23, 34, 44, 84, 130
Брянский Н. А. 92
Быков П. В. 87

Вейнберг П. И. 90—92, 95, 98, 103—111
Великопольский И. Е. 15
Венгеров С. А. 5, 10, 15, 17, 18, 21—24, 38, 90, 91
Веневитинов Д. В. 79
Веселовский Александр Н. 28
Веселовский Алексей Н. 22, 121

Вергилий Марон Публий 10, 16
Верхарн Э. 9
Верховский Ю. Н. 17
Востоков А. Х. 83
Врубель М. А. 113

Гейне Г. 4, 14, 27, 34, 44, 74, 76, 84—112, 114, 124, 125, 127, 130
Гербель Н. В. 40, 89, 90
Герцен А. И. 77, 82
Гете И. В. 42, 74, 75, 124, 125
Гоби Х. Я. 6
Гоголь Н. В. 77, 79
Гораций 10, 95
Городецкий С. М. 7, 33, 130
Горький М. 3, 70—73, 76, 80, 94, 114, 129, 130
Гржебин З. И. 33, 34, 70, 76, 79, 80, 81, 82, 114, 118, 129, 130
Грибоедов А. С. 10, 77, 79
Григорьев Ап. А. 3, 7, 12, 27, 32—51, 57, 65, 67, 68, 77, 83, 84, 95, 112, 114, 115, 119, 120, 126
Гроссман Л. П. 25
Гумилев Н. С. 73, 91, 94, 99

Давыдов Д. В. 16
Дарский Д. С. 128
Дельвиг А. А. 15, 82
Дикман М. И. 14
Дмитриев И. И. 27
Донгаров Р. Б. 14, 130
Достоевский Ф. М. 82, 87

Ефремов П. А. 117

Жирмунский В. М. 51
Жуковский В. А. 19, 28

Заболотский П. Е. 117
Загоскин М. Н. 80
Зелинский Ф. Ф. 75
Зоргенфрей В. А. 71, 86, 91, 92, 94, 98—103

Иванов Вяч. И. 9, 22, 44, 128
Иванов Е. П. 4, 53
Иванов-Разумник Р. В. 82
Измайлов А. А. 50

Каншин П. А. 90
Каразин В. Н. 30
Карелина А. Н. 15
Ключевский В. О. 122
Книпович Е. Ф. 85, 94, 98
Княжнин В. (Ивойлов В. Н.)
37, 50, 51, 55, 67
Коломийцов В. П. 91—94, 96,
97
Комовский С. Л. 19
Кони Ф. А. 65, 83
Короленко В. Г. 3
Костомаров Н. И. 83
Котляревский Н. А. 22, 114
Красин Л. Б. 71
Краснов Пл. Н. 38
Краснова Е. А. 5
Кублицкая-Плутух А. А. 130
Куприн А. И. 83
Курочкин В. С. 42

Лавров П. Л. 79, 83
Лажечников И. И. 80
Лансере Е. Е. 34
Ларош А. Г. 68
Ленин В. И. 71, 83
Ленский Д. Т. 83
Лермонтов М. Ю. 12, 27, 84,
112—127
Лернер Н. О. 19, 22, 24, 82
Лесков Н. С. 113
Лесневский С. С. 14
Лодыжинов И. П. 70
Лозинский М. Л. 84
Ломоносов М. В. 82
Луначарский А. В. 58, 59

Майков В. Н. 128
Майков Л. Н. 16, 18, 20, 24,
26—30
Мандельштам О. Э. 52
Мей Л. А. 94
Мейерхольд В. Э. 11, 33, 50
Мережковский Д. С. 16, 22,
128
Метерлинк М. 34
Минский Н. М. 8, 22
Мицк З. Г. 14, 16

Михайлов М. Л. 94, 96, 98, 111,
125
Михайловский Н. К. 121
Модзалевский Б. Л. 22
Мольер 21, 64
Морозов П. О. 18, 92

Незеленов А. И. 18, 28
Некрасов К. Ф. 36, 39—42, 48,
49, 114
Некрасов Н. А. 3, 116, 128
Нелединский-Мелецкий Ю. А.
27
Никитин И. С. 79

Овидий 8, 23
Орлов В. Н. 12
Островский А. Н. 36

Павлович Н. А. 113
Пастернак Б. Л. 75
Плетнев П. А. 15
Плещеев А. Н. 79
Полежаев А. И. 79
Полонский Я. П. 36, 48, 79, 84,
127, 128
Пришвин М. М. 83
Протопопова Е. С. 46
Пушкин А. С. 3, 14—32, 47,
77, 79, 80, 119, 123
Пушкин И. И. 29, 30
Пяст В. А. 49, 50

Ремизов А. М. 67, 68
Розанов В. В. 51, 120
Розанов И. Н. 12, 25, 128
Рони Ж.-А. 85
Рылеев К. Ф. 82, 116

Саводник В. Ф. 36
Садовский Б. А. 7
Салтыкова С. М. 15
Салтыков-Шедрин М. Е. 3
Санжарь Н. Д. 128
Смирнова А. О. 123
Соколовский А. П. 90
Соловьев Вл. С. 9, 70, 83, 84,
120, 127, 128
Соловьев С. М. 11
Сологуб Ф. К. 22
Софокл 44, 64

Станкевич Н. В. 82
Стражев В. И. 9
Страхов Н. Н. 36, 38, 40, 48
Струговщиков А. Н. 125
Сухово-Кобылин А. В. 84

Твардовский А. Т. 3
Терещенко М. И. 34
Тихонов А. Н. 70, 71, 85, 88,
91
Толстой Л. Н. 77, 87
Тургенев И. С. 3, 87, 128
Тургенев Н. И. 121, 122
Тхоржевский И. И. 9
Тюменев 96
Тютчев Ф. И. 127—130

Уланд Л. 85

Фет А. А. 36, 48, 79, 84, 94,
125, 127
Флобер Г. 35

Холодковский Н. А. 74
Хомяков А. С. 80

Чаадаев П. Я. 77
Чернов И. А. 12
Чехов А. П. 3, 113
Чуковский К. И. 71, 73, 74, 101,
117—119

Шагинян М. С. 96
Шевырев С. П. 80
Шекспир У. 21, 44, 64, 89, 90
Шестаков Д. П. 16
Шиллер И. К. Ф. 21, 42, 89

Щеголев П. Б. 22

Эйнштейн А. 101
Эллис Л. Л. 130
Эльстер Э. 111

Языков Н. М. 82

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Примечания к стихотворениям Пушкина	15
Александр Блок в работе над Аполлоном Григорьевым . .	32
Пути к новому читателю	52
Стенограммы Чрезвычайной следственной комиссии . .	52
В Комиссии по изданию русских классиков. «Алконост»	56
Альманах «Репертуар»	61
Александр Блок и «Всемирная литература»	70
Списки русских авторов	76
Александр Блок — редактор «Избранных сочинений» Генриха	
Гейне	85
Свершения и замыслы	
«Избранные сочинения» М. Ю. Лермонтова	113
Замыслы	127
Послесловие	132
Примечания	134
Именной указатель	140

Ланда Е. В. Мелодия книги: Александр Блок —
Л 22 редактор. — М.: Книга, 1982. — 143 с., ил.

Автор знакомит читателя со взглядами Блока на книгу и задачи редактора, с отдельными редакторскими работами поэта, рассказывает о сотрудничестве в издательствах «Сириус», «Всемирная литература», «Алконост».

Для редакторов, журналистов, литературоведов, преподавателей и студентов гуманитарных вузов.

Л 4504000000-036 13-82
002(01)-82

ББК 76.1

Елизавета Викторовна Ланда

МЕЛОДИЯ КНИГ

ИБ № 497

Заведующая редакцией *Е. В. Иванова*

Редактор *В. Ф. Ларина*

Художник *Б. Мокин*

Художественный редактор *Н. Д. Карандашов*

Технический редактор *Н. И. Аврутис*

Корректор *Н. Ю. Семенова*

Сдано в набор 30.09.81. Подписано в печать 28.01.82. А00541
Формат 84×108¹/₃₂. Бум. тип. № 1. Гарнитура литературная. Высо-
кая печать. Усл. печ. л. 7,56. Усл. кр.-отт. 7,89. Уч.-изд. л. 8,15.
Тираж 10 000 экз. Заказ 2280. Изд. № 2728. Цена 60 к.

Издательство «Книга», 103009, Москва, ул. Неждановой, 8/10.

Московская типография № 8 Союзполиграфпрома

при Государственном комитете СССР

по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

101898, Москва, Хохловский пер., 7.