

〈Петербург, 20 января 1909 г.〉

Многоуважаемый Федор Федорович.

Звонил Вам несколько раз и домой и в театр, и все тщетно. Мне хотелось узнать от Вас, в каком положении дела «Праматери», и высказать несколько новых мыслей, пришедших мне на ум¹. — Главнейшая это изъятие стола в 1-ом действии или, вернее, перестановка его дальше за камин, чтобы дать возможность графу сидеть ближе к камину, вперив в него очи. Берта встала бы за ним, и они так повели бы сцену. Красива была бы и свеча сзади. Сделаем так. Нужно бы нам повидаться. Выйти в первый раз я собираюсь в среду, но и то со всякой опаской, и долго не буду оставаться в предательском театре². Сговоримся по телефону, когда Вы там будете.

Крепко жму руку. Совершенно преданный Вам

Александр Бенуа.

20.1.1909

¹ К постановке «Праматери» в театре приступили лишь 4 января 1909 г. О ходе репетиций см. указ. соч. А. А. Дяконова, а также вступительную статью.

² Речь идет о простуде, полученной А. Н. Бенуа в театре.

БЛОК В РАБОТЕ НАД ПЕРЕВОДОМ ДРАМЫ ГРИЛЬПАРЦЕРА «ПРАМАТЕРЬ» *

Статья Е. И. Нечепорука

Блок и Грильпарцер... Единение этих имен означает встречу двух культур, двух значительнейших ее представителей: великого русского поэта, подведшего итоги развитию русской поэзии XIX столетия и проложившего пути поэзии XX века, с великим австрийским поэтом-драматургом, основоположником национальной литературы в новое время, трагедия которого «Праматерь» (1817), как и последовавшая за ней трагедия «Сафо», принесла этой литературе мировую известность. Это не только интересная глава в творчестве русского поэта, но и драматическая страница в истории русского театра, в истории переводов европейской поэтической драматургии в России, одна из вех в истории русско-австрийских литературных связей.

Обращение Блока к Грильпарцеру вызвало большой интерес его современников, по-разному откликнувшихся на перевод «Праматери» и ее постановку в Театре В. Ф. Комиссаржевской. Характерно, что сразу же вокруг Блока создалось своего рода культурное «силовое поле», что к его работе над переводом оказались причастными многие выдающиеся деятели русской культуры, отзывавшиеся на работу поэта, для которых имя Грильпарцера и его трагедия были не безразличными, — это и К. А. Сомов, и В. Ф. и Ф. Ф. Комиссаржевские, и А. Н. Бенуа, и М. А. Кузмин, и Е. Е. Лансере, и М. В. Сабашников и мн. др. К переводу Блока, как ни к какому другому, может быть, его переводу, «прилагали руку», предлагая свои варианты прочтения, многие, прежде всего А. Н. Бенуа, затем Ф. Ф. Зелинский и Н. С. Гумилев. И заинтересованность тут была немалой, подчас глубоко личной и страстной.

Тема «Блок и Грильпарцер» привлекала внимание исследователей как в нашей стране, так и за ее пределами¹.

Выбор Блоком «Праматери» Грильпарцера был глубоко закономерен. Он вытекал из его стремления преодолеть упадок театра обращением «к пышному расцвету высокой драмы, с большими страстями, с чрезвычайным действием, с глубоким потоком идей». «Я полагаю, что именно через романтическую драму, в которой есть и мелодраматический эффект, про-

* Глава из исследования Е. И. Нечепорука «Блок и Грильпарцер»

легает путь к новым и вместибельным драматическим формам. Мелодрама именно потому возбуждает наш интерес, что формы ее вместибельны, что в ее фантастической и деятельной атмосфере могут ближайшим образом возникнуть подлинные черты искомого героизма, те большие деятельные характеры, которых по узости кругозора и по комнатной слепоте своей не может найти современная европейская и, отчасти, русская драматургия в окружающей действительности» (V, 268), — писал Блок в статье «О театре» (1908). Здесь дан исчерпывающий ответ на вопрос о причинах его обращения к «Праматери».

Блок дал первый образец подлинно художественного перевода из Грильпарцера, открыл австрийского драматурга во всей его подлинности для русской культуры. До него Грильпарцера истолковывали второстепенные стихотворцы, иногда пользовавшиеся широкой известностью, как П. Г. Ободовский, чаще менее известные, как Н. Протопопов, Н. Ф. Арбенин, М. А. Фришмут, но в общем малоталантливые. Блок открыл глубину идейного и поэтического содержания трагедии, свойственные ей лиризм и музыкальную стихию, которые оставались недоступными и скрытыми для зрителей XIX в. Это был первый полноценный перевод Грильпарцера в русской литературе.

В работе над «Праматерью» Блок проявил себя как исключительно взыскательный художник, беспощадно критически настроенный к собственным недочетам. Черновой автограф «Праматери» содержит множество вариантов отдельных стихов, содержащиеся в нем пометы, сделанные рукой А. Н. Бенуа, во многом содействовали точности перевода. Бенуа взял на себя добровольную обязанность сверить перевод Блока с оригиналом. По сути дела, он проделал редакторскую работу, сыграв положительную роль в уточнении смысла переводимых строк. Иные же его замечания носили характер излишне формальный — заключали требование буквального толкования подлинника. Поражает, с каким вниманием относился Блок к каждому замечанию Бенуа и при работе над второй редакцией перевода редакторов «Всемирной литературы» Ф. Ф. Зелинского и Н. С. Гумилева, как он беспрекословно шел им навстречу в ряде случаев и вместе с тем как он непоколебимо стоял на своем там, где верности буквальной он предпочитал верность поэтическую. Весьма далекий от субъективизма и произвола в интерпретации оригинала, он стремился к сохранению всех основных черт содержательной и стилистической структуры произведения.

Современники Блока ожидали привычного для трагедии стихотворного размера — шести- или пятистопного стиха. И их слуху оказался непривычен четырехстопный хорей то рифмованный, то нерифмованный, избранный Грильпарцером под влиянием драматургии Кальдерона. Блок мастерски передал грильпарцеров стих, полный энергии и напряжения и в то же время легкий и стремительный, придал ему естественность и гармоничность звучания. Не только размер стиха — испанский трохей, но и языковой стиль отличал «Праматерь» от трагедий Гете и Шиллера, Клейста и Геббеля. Язык трагедии — страстный, экзальтированный, отмеченный высоким пафосом — испытал влияние испанской риторики. И у Грильпарцера герои говорят много и живо, красноречивы все персонажи. Для трагедии чрезвычайно существенны монологи героев. В первом действии это монологи графа Боротина, во втором действии — монолог Берты — песнь ее любви, в третьем — мощный взрыв чувств Яромира, в четвертом монологи Боротина и Берты — их последние слова перед смертью, в пятом — исповедально-итоговый монолог Яромира (в этом действии из 657 стихов один Яромир произносит 531 стих). Вершины в построении актов — в резких эмоциональных реакциях главных персонажей на возникшие ситуации, но не драматическое оформление самих этих ситуаций с помощью наглядного показа событий. У Кальдерона такого рода пространственные монологи тесно связаны с ходом действия, и в этом их существенное отличие от функций монологов в драмах Грильпарцера. У последнего они — как бы «резервуар» его философии, рефлексии, выраженной устами персона-

Ложился сумрак, но бесслезно
Я напрягал и взор и слух.

Когда же первый вспыхнул пламень
И слово к небу понеслось, —
Разбился лед, последний камень
Упал, — и сердце занялось.

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола.

(I, 143)

Эпизод встречи изображен так, что может быть истолкован либо мифологически или фантастически («волшебницей всплыла»), либо как метафора чувств, либо, наконец, как нуждающийся в биографическом комментарии. Но сами эмоции напряженного ожидания и бурной, все «смешивающей», головокружительной радости встречи, как и возникающий на скрещении чувств образ «я», наделены полной художественно-психологической реальностью и ни в каком ученом комментировании не нуждаются.

И здесь мы подходим к тому основному, что кардинально отделяет художественную позицию Блока от Вл. Соловьева и «соловьевцев». При всей устремленности Соловьева к показу земных, реальных, «воплощенных» обликов «Души мира», образы «царицы» и лирического «я» у него зачастую лишены именно психологической индивидуализированности (ср. в особенности ранние стихотворения: «Вся в сияньи сегодня явилась. . .», «Прометей», «У царицы моей есть высокий дворец. . .»). Освоенная и Блоком мифологическая всеобщность ситуации у Соловьева дополняется ярким эмоциональным переживанием, но не живым образом носителей эмоций. Образ «царицы» вообще слабо поддается «заземлению», а лирический герой либо оказывается только носителем эмоции, а не «лирическим характером» (в этом смысле Вл. Соловьев ближе к Фету), либо раскрывается ярко, но через поэтические декларации в жанре философской лирики.

На втором этапе своей поэтической эволюции, в так называемом «мартыновском» цикле начала 1890-х годов, Вл. Соловьев склонен особенно подчеркивать «земной» облик героини («Смеялось солнце над нами. . .», «Вижу очи твои изумрудные. . .»), однако искомой многопланности образа он почти никогда не достигает: в стихотворении либо полностью побеждает «земное» — создается произведение интимно-лирическое, либо земное заметно блекнет. Образ же лирического «я» по-прежнему дается средствами философской лирики и, по существу, внепсихологичен.

Наконец, поздний Соловьев (конец 1890-х годов) сознательно отказывается от поисков ценного в индивидуально-человеческом: реальность — лишь «грубая кора вещества», под которой герой учится «осознать нетленную порфиру // И узнавать сиянье божества» («Три свидания»). В самом же герое, наконец, ярко выступает индивидуальное (даже автобиографическое), но лишь затем, чтобы подчеркнуть романтической иронией повествования его «земной», анекдотически сниженный облик. В «высоких» же декларациях герой, как и прежде, — носитель поэтической мысли или чувства, но не «лирический характер».

У Блока, как видим, дело обстоит иначе. Различные планы лирического повествования на протяжении всего текста органически совмещены. Противопоставление это, конечно, легко объясняется разным масштабом поэтического дарования: великий поэт легко воплощает то, что лишь задумано его единомышленниками. Но, думается, дело не только в этом. Концепция поэтической личности и у Соловьева, и у Блока создается на скрещении романтических традиций и стремления их преодолеть, показав ценность че-

Век за веком эти ветви
 Зеленели, отсыхали,
 Ствол иссохнет, как они;
 От деяний наших предков
 Их стремлений, их борений
 Не останется следа,
 Не пройдет и полстолетья,
 Как забудут наши дети
 Род старинный навсегда (IV, 298).

У П. Ободовского сразу же заявлено об «ужасном предании», о «руке судьбы» — в первых же двух стихах властно звучит тема рока. Развернутое поэтическое сравнение мощного дуба, которому пришло время умирать, с судьбой рода сокращено у него до двух строк (его монолог на четыре стиха меньше, чем в оригинале). Мысль о бренности человеческого существования и всего, что есть на земле, о забвении, властно царящем над всеми деяниями человека, передана переводчиком весьма вольно — он скорее следует логике своего стиха, чем логике стиха оригинала, хотя и сохраняет его мысль. Однако он привносит отсутствующую в оригинале мысль — слова о том, что «...в мире не вспомнят / То место, где почует властелин», вносит мысль о бренности жизни сильных мира сего. У Блока здесь большая степень обобщения — он, точно передавая мысль оригинала, говорит не столько о судьбе рода Боротин, сколько о всем человеческом роде, вот почему в окончательную редакцию у него вошла строка: «Род старинный навсегда» — он принял здесь предложение Ф. Ф. Зелинского заменить данной строкой строку: «Род Боротин навсегда». Внешним же поводом к изменению стиха послужил спор о том, куда падает ударение в имени «Боротин». Что касается формальных особенностей монолога графа, то обратим внимание на то, как оба переводчика передают рифмовку последних четырех стихов.

В работе над монологом Блок добивался естественности и точности каждого стиха. В издании 1908 г. второй стих звучал так: «Вижу — ветвь летит за ветвью», что буквально воспроизводило оригинал. Строку: «Он иссохнет, как они» — поэт заменяет на: «Ствол иссохнет, как они», что точно передает мысль, освобождая слушателя или читателя от необходимости размышлять, о чем идет речь. Против строки: «Их стремлений, их борьбы» — стоял знак NB Бенуа, в окончательной редакции вместо «борьбы» появляется слово «борений», что сразу же переводит стих в высокий стиль, после чего знак NB вычеркивается. Первоначальная строка: «Ни следа не будет больше» — заменена на более лаконичную и энергичную: «Не останется следа», «Протечет еще полвека» с ее эпической интонацией на более драматическую: «Не пройдет и полстолетья», что синтаксически более выразительно подчеркивает скоротечность времени и страшную силу забвения.

«Насколько я понимаю, — писал Блок Ф. Ф. Комиссаржевскому 26 мая 1908 г., — все основные действующие лица — крайне определены, как бы окружены и строго очерчены ореолами своих душевных качеств — своих добродетелей и пороков. Никто из них не уступает пяди — отсюда интенсивность действия. Берта — вся — нежность, хрупкость и весна. Граф — весь благородство. Яромир — весь страсть и мятеж. Капитан (терпеть его не могу) — весь слуга отечества»⁵. С высоким художественным совершенством Блоку удалось передать не только ярко очерченные образы героев, но и силу заключенного в них драматизма. Даже кроткая, нежная, любящая Берта вознесена им в четвертом действии на высоты подлинного трагизма.

Под окнами замка идет борьба с разбойниками. Берта, охваченная «невыразимым» страхом за любимого, обращается к деве Марии с молитвой, — звучит «одна из самых задушевных молитв, какие знает немецкая драматическая литература»⁶.

Berta (*kniend*)

Heil'ge Mutter aller Gnaden,
 Las mich dir mein Herz entladen,
 Aus mich schütten meinen Schmerz;
 Mild, mit weichem Finger streife
 Von der Brust den Kummer, träufe
 Balsam in dies wunde Herz:

(*in steigender Angst*)

Hüll ihn ein in deinen Schleier,
 Den Geliebten, mir so treuer,
 Er ist ja zurückgekehrt!
 Wollest gnädig ihn bewahren,
 Führt ihn durch der Späher Scharen,
 Führt ihn durch der Feinde Schwert!

Schau herab vom Sternensitze,
 Und auch ihn, auch ihn beschütze,
 Dem man schon so viel geraubt;
 Was den Teuern, Lieben dräuet,
 Sei auf dieses Haupt gestreuet,
 Sei gelegt auf dieses Haupt!

(*in höchster Angst, fast schreiend*)

Wend es ab!—Ach, wende, wende!
 Hier erhebe' ich meine Hände.
 Oder ende!—ende!—ende!

(2, 71—72).

(*на коленях*)

Мать святая, Всеблагая,
 Дай мне, сердце облегчая,
 От печали отдохнуть;
 Вырви скорбь рукой волшебной
 И пролей бальзам целебный
 В эту раненую грудь

(*с возрастающим страхом*)

О, укрой своим покровом
 Бесконечно дорогого,
 Он вернулся вновь к Тебе!
 Сохрани его, Святая,
 Невредимым в лютой стае,
 Под мечами и в огне.

О, восстань от звездных тронов.
 Сохрани его, молю,
 Обездолен он судьбой!
 Всё, что милому грозило,
 Пусть прольет святая сила
 Над моею головой!

(*в невыразимом страхе, почти кричит*)

Отврати! Я умоляю!
 В небо руки простираю!
 Иль—кончай!—кончай! кончай!

(IV, 378)

Это обращение к матери-богородице с ее заботой и пониманием нужд и бед людских, апелляция к материнскому сердцу, обращение к самому светлому, священному, к спасительнице, заступнице,—Блок здесь усиливает поэтическое звучание оригинала, придает ему большую страстность. В его строке: «Вырви скорбь рукой волшебной»—звучит более энергичный, чем в оригинале, призыв, где Берта молит богородицу «мягко, нежными перстами» снять «с груди печаль». Та же интонация в обращении: «О, восстань от звездных тронов»,—воспринимающемся как призыв к деве Марии действительно вмешаться в человеческие дела, в то время как в оригинале божья мать пребывает на далекой звезде, взглянуть с которой вниз умоляет ее Берта, чтобы защитить «и его, и его» среди многих, того, «кого уже столь многого лишили» (у Блока—«Обездолен он судьбой»). Возвращение Яромира («Он ведь возвратился!»—так буквально у Грильпарцера) может быть истолковано как его возвращение к Берте, у Блока оно обретает «высокий» смысл: «Он вернулся вновь к Тебе!» Поразительным образом у Грильпарцера Берта умоляет богородицу провести ее любимого «сквозь толпу шпииков» (или соглядатаев), среди «мечей врагов». Этому конкретному образу, содержащему явный намек на современность автора и приметную реакционную меттерниховскую эпохи, Блок придает абстрактный, хотя и экспрессивный характер: «Сохрани его, Святая, / Невредимым в лютой стае». Образ этот неслучайно повторяется в тексте трагедии, там, где речь идет о преследуемых, гонимых, о ссыске. Блок в другом месте так и переводит это слово как «шпион», но это вызывает возражение Бенуа, и, видимо, согласившись с тем, что слово это неуместно включить в высокий поэтический строй молитвы, он прибегает к метафоризации образа. Страстность мольбы Берты предотвратить надвигающуюся катастрофу, отвести удар от любимого, оградить его от несчастья, обращение к состраданию и милосердию нашли у Блока гениальное выражение.

В судьбе Яромира Блок видел судьбу «русских самоубивающихся юношей» (IV, 294) времени реакции. У Грильпарцера это глубоко страдающий, но

и виновный человек. До сих пор в работах о «Праматери» присутствует интонация осуждения Яромира, «храбрость которого обращена в жажду убийства и крови», что делает его «самым страшным и ужасным среди разбойников», «из двух душ, которые „непримиримо“ спорят в его груди друг с другом, сильнее та, что устремлена к ночной стороне, злу»⁷. И далее он истолковывается как преступник и несчастный человек, роковым образом впутанный в вину и преступление, но вместе с тем изначально добрый, благородный человек, однако всесокрушающую страстность которого не могут сдержать ни совесть, ни добрая воля. Страстность побеждает в нем склонность к добру и чистоте. Для Блока Яромир — «юноша сильный и мужественный» (IV, 294). Поэт сумел глубоко передать муки его истерзанной совести и пережитые им страдания в исповеди перед Бертой (монолог «Да, несчастная, таков я...» — IV, 365), социальную направленность его протеста против преследования разбойников — «бедных пасынков судьбы», «тех, кто с хищными зверями/сам жестоким зверем стал» (IV, 345).

Творческая лаборатория Блока-переводчика с необычайной рельефностью раскрывается в его работе над монологами Яромира в пятом действии, являющимися кульминацией в развитии идейного содержания произведения. Вычленим из них более или менее завершённый по содержанию и форме фрагмент и сравним его с двумя редакциями блоковского перевода.

Ha, getan!—Hab' ich's getan?
Kann die Tat die Schuld beweisen,
Muß der Täter Mörder sein?
Weil die Hand, das blut'ge Eisen,
Ist drum das Verbrechen mein?
Ja, ich tat's, fürwahr! ich tat's!
Aber zwischen Stoß und Wunde,
Zwischen Mord und seinem Dolch,
Zwischen Handlung und Erfolg
Dehnt sich eine weite Kluft,
Die des Menschen grübelnd Sinnen,
Seiner Willensmacht Beginnen,
Alle seine Wissenschaft,
Seines Geistes ganze Kraft,
Seine brüstende Erfahrung,
Die nicht älter als ein Tag,
Auszufüllen nicht vermag;
Eine Kluft, in deren Schoß
Tiefverhüllte finstre Mächte
Würfeln mit dem schwarzen Los
Über kommende Geschlechter.
Ja, der Wille ist der meine,
Doch die Tat ist dem Geschick,
Wie ich ringe, wie ich weine,
Seinen Arm hält nichts zurück.
Wo ist der, der sagen dürfe:
So will ich's, so sei's gemacht!
Unsre Taten sind nur Würfe
In des Zufalls blinde Nacht;
Ob sie frommen, ob sie töten?
Wer weiß das in seinem Schlaf?
Meinen W u r f will ich vertreten,
Aber das nicht, was er traf!
Dunkle Macht, und du kannst's wagen,
Rufst mir: Vätermörder! zu?

Ich schlug den, der mich geschlagen,
Meinen Vater schlugest du!—
Doch wer hält dies Bild mir vor?
Ha, wer flüstert mir ins Ohr?
Halt! laß mich die Kunde teilen!
Wunden, sprichst du, Wunden heilen
Und Verwundete genesen.
Habe Dank, du gut'ges Wesen,
Segensbote, habe Dank!
Mit der Hoffnung auf sein Leben
Hast du meines mir gegeben,
Das verzweifelnd schon versank.
Ja, er wird, er mus gesunden,
Heilen müssen jene Wunden,
Die der Hölle gift'ger Trug,
Nicht der Sohn dem Vater schlug.—
Ich will hin zu einen Füßen,
Will die blut'gen Male küssen
Und des Schmerzes heisse Glut
Kühlen mit der Tränen Flut.
Nein, in jenen düstern Fernen
Waltet keine blinde Macht,
Über Sonnen, über Sternen
Ist ein Vateraug', das wacht;
Keine finstern Mächte raten
Blutig über unsern Taten,
Sie sind keines Zufalls Spiel—
Nein, ein Gott, ob wir's gleich leugnen,
Führt sie, wenn auch nicht zum eignen,
Immer doch zum guten Ziel.
Ja, er hat auch mich geleitet,
Wenn ich gleich die Hand nicht sah;
Der die Schmerzen mir bereitet,
Ist vielleicht in Wonne nah.

Первая редакция 1908 г.

Вторая редакция 1918 г.

Общие для первой и второй редакции стихи

А свершил! И я ль свершил?
И убийца ли свершитель,
Грех в деянье разве есть?
Если есть кинжал кровавый,
Преступление разве есть?
Это я свершил, я знаю,

Я ли сделал? Я ли это?
Я ль виновен пред судьбою?
Пусть кинжала лезвие
Внесено моею рукою —
Преступление — не мое!
Знаю, это сделал я!

Но меж раной и ударом,
Меж убийством и кинжалом,

Меж деяньем и причиной —
Роковая пропасть есть,

Между действием и мыслью —
Пропасть страшная лежит,

Не могли ее заполнить

Все святые мысли мудрых,
Все порывы мощной воли,
Все науки человека,
Вся живая сила духа,
Все кичливые открытья,

Никакие мысли мудрых,
Ни порывы мощной воли,
Ни науки человека,
Ни живая сила духа,
Ни кичливые открытья,

Что живут не дольше дня;
В недрах пропасти играют
Силы мрачные с судьбой,
Кости черные бросают
За грядущий род людской.

Да, моя была то воля,

Да, моя была здесь воля,

Но судьбе дано свершить,

Как не плакать мне от боли,
Рук ее не отклонить.
Кто сказать открыто может:
Как хочу, — и так свершится!

Как ни плачу я от боли,
Мне судьбы не отклонить.
Кто сказать открыто смеет:
Так хочу, да будет так!

Все поступки — лишь метанья

В ночь случайности слепой —
Одарит иль уничтожит —

В ночь случайности, во мрак,
Сохранит, иль уничтожит —

Кто узнает в вечном сне?
Я могу метанья множить,

Но достичь — дано не мне!
Сила мрака, ты ль посмеешь

Но решать — дано не мне!
Сила мрака, ты не смеешь

Крикнуть мне: «Убийца — ты!»
Я удар ударом встретил,
Но отца убила — ты!
Кто стоит передо мной?
Что мне шепчет мрак ночной?
Дай понять мне знак туманный!

Говоришь ты: лечат раны,

Да, ты шепчешь: лечат раны,

Исцелить велишь больного...
Благодарствуй, вестник добрый,
Бог тебя благослови!
Упоительной надеждой

На его златую жизнь
Возвращаешь жизнь и мне ты.

На его выздоровление
Ты вернул меня любви.

Да, он должен исцелиться,
Пусть утихнет боль от ран,

Их обманы злого ада,
А не сын отцу нанес,—

Их не сын отцу наносит—
Злого ада злой обман,

Я хочу к ногам прикинуть,

Эти знаки целовать,

Эти раны целовать,

Лютый пламень жгучей боли

Слез потоком освежать.

Нет, над этой мрачной далью

Темной силе власти нет,

Но над солнцем и звездами—

Беззакатный отчий свет

Все хранящий отчий свет.

Силы мрачные не властны

Над деянием ужасным,

И не случай здесь царит;

Это бог рукою властной

К неизвестной, но прекрасной

Светлой цели нас стремится.

Он и мною руководит,

Лишь руки я знать не мог;

Тот, кто в скорбь меня приводит,

Мне в блаженстве недалек.

Драматург вложил в уста героя мысли о том, что поступок человека не может быть свидетельством его вины. Может ли быть человек назван преступником, если действовали силы, находящиеся вне его? Сравнение двух редакций в отдельных — немногих — случаях убеждает, что новый вариант не всегда лучше предыдущего. «И убийца ли свершитель, / Грех в деяньях разве есть?» — эти стихи ближе к грильпарцеровым строкам, чем: «Я ль виновен пред судьбою?» В очень точно переданном смысле стихов: «Но меж раной и ударом...» — некоторое отклонение от мысли подлинника заметно лишь в стихах: «Меж деяньем и — причиною» (первая редакция), «Между действием и мыслью» (вторая редакция), поскольку здесь у Грильпарцера речь идет о неисчислимых и непредвиденных, непредсказуемых последствиях человеческих поступков — характерная для драматурга мысль, нашедшая в «Праматери» первое выражение, но развернутая впоследствии в его пьесах, в особенности на исторические темы. Яромир выражает сомнения в существовании цельного человека, который мог бы сказать: «Я хочу этого, и это будет сделано». Строку: «So will ich's, so sei's gemacht!» — Блок первоначально перевел так: «Так хочу, поступок мой!» На полях чернового автографа Бенуа делает в этом месте надпись: «И так свершится». Блок в 1908 г. принимает это предложение. А в окончательной редакции дает такой вариант: «Так хочу, да будет так!» И это точнее и проще, без «реторичности», в которой Бенуа упрекал Блока, но от которой он сам не был свободен в предлагаемых им вариантах. В строках, где речь идет о том, что «наши поступки — лишь метанья в слепую ночь случая; будет ли от них польза, пойдут ли они впрок или убьют того, кто что-то делает?» (подстрочный перевод), затруднение состояло в трудности нахождения краткого, состоящего из одного слова смыслового эквивалента к глаголу «frommen» (принести пользу, пойти на пользу) в строке: «Ob sie frommen, ob sie töten». Блок первоначально выбирает слово «одарит» («одарит или уничтожит»), против которого Бенуа ставит знак **NB** с двумя черточками под ним. Блок оставляет все же свой вариант (Бенуа также не нашел эквивалента, когда это происходило, он вписывал его в рукопись). Смысловое изменение претерпевает и строка: «Wer weiß das in seinem Schlaf?» («Кто узнает об этом в своем сне?»). Сон человеческой жизни — барочная формула «жизнь есть сон» властвовала над сознанием Грильпарцера, особенно в пору «Праматери», позже он «переворачивает» эту формулу в пьесе «Сон есть жизнь», но не оставляет ее, последняя его трагедия «Либуша» завершается видением

«золотого сна человечества». У Блока здесь резкий смысловой сдвиг, у него речь идет не о человеческой жизни-сне, но о смерти, о потустороннем (ассоциации с гамлетовым «Какие сны в том вечном сне приснятся?..»). Уроки Шекспира для Грильпарцера нашли выражение в использовании им самого типа монолога, в котором в философском плане говорится о коренных вопросах человеческого существования и поведения.

Поразительной, почти афористичной точностью и лаконичностью отмечены стихи: «Сила мрака, ты не смеешь...». Появляющееся далее перед духовным взором Яромира некое доброе существо, шепчущее о том, что нужно исцелить раны и раненого, воспринимается истерзанным душевными муками героем с благодарностью как «вестник благословения». У Блока Яромир говорит: «Благодарствуй, вестник добрый, / Бог тебя благослови!». Первоначальный вариант:

Ты с его бесценной жизнью
Упоительной надеждой
Жизнь мою соедини —

Бенуа подчеркивает на полях тремя линиями и делает пометку о необходимости изменения. «С надеждой на его жизнь / Ты возвратил мне мою, / Которая уже погибла в отчаянии» — таков буквальный смысл этих строк у Грильпарцера. Первый вариант близок им, за исключением риторического оборота («Упоительной надеждой / На его златую жизнь»). Место это важно, поскольку в нем Грильпарцер высказывает близкую ему мысль: в стремлении исцелить того, кому нанесена рана, заключена возможность нравственного очищения. И в этом исцелении Яромир готов признать, что слепая сила не господствует в мрачной дали, что на всем покоится бодрствующий «отчий глаз»:

Нет, над этой мрачной далью
Темной силе власти нет,
Но над солнцем и звездами
Беззакатный отчий свет.

Отчеркнув эти строки, Бенуа делает на полях надпись: «Мироздание», «blind». Первое слово, очевидно, должно было подчеркнуть масштабы «мрачной дали», второе — «слепой» — напомнить о силе, которая у Блока названа «темной», — образ, связанный со «слепой ночью случая», о котором уже шла речь раньше. Бенуа подчеркивает слово «отчий», но Блок оставляет это определение и в первой, и во второй редакции. Взор Отца, бодрствующего, за всем следящего, заботящегося обо всех, охраняющего всех, вечно стоящего на страже, — эта многозначность в определении «беззакатный» передана в меньшей мере, чем в определении «всё хранящий отчий свет». А далее следует противопоставление «мрачных сил» и «игры случая» богу, в управлении которого они находятся. Точно и поэтично передана мысль Грильпарцера, выраженная в стихах: «Силы мрачные не властны...» (до слов «... нас стремит»). Адским силам рока драматург противопоставляет божественную гармонию вселенной, мироздания, устремляющей человека «если и не к собственной», т. е. божественной, цели, то все же к добру, «отрицаем мы это или нет» («ob wir's gleich leugnen») — Блок этот оттенок мысли не сохранил. И заключительные строки монолога — вывод Яромира о божественной силе, руководящей человеком, хотя и не зримой для него, приносящей человеку боль и блаженство.

В сценической редакции оказались опущенными значительные части этого монолога — от стихов: «Грех в деянье разве есть?» — до — включительно — «Что живут не дольше дня»; от «Кто сказать открыто может...» до «Достичь дано не мне»; от «Упоительной надеждой...» до «Да, он должен исцелиться»; от «Лишь руки я знать не мог» до «Мне в блаженстве недалек» — и это немалые идейные потери (очевидно, и восприятие этих стихов на слух было бы нелегким из-за их смысловой насыщенности).

Как и повсюду, Блок и здесь стремится тщательно передать особенности формы подлинника. Сохраняется синтаксический параллелизм и анафоры: «Aber zwischen Stoß und Wunde, / Zwischen Mord und seinem Dolch, / Zwischen Handlung und Erfolg» — «Но меж раной и ударом, / Меж убийством и кинжалом, / Меж деянием и мыслью...» Или: «Seines Willensmacht Beginnen, / Alle seine Wissenschaft, / Seines Geistes ganze Kraft, / Seine brüstende Erfahrung» — «Ни порывы мощной воли, / Ни науки человека, / Ни живая сила духа, / Ни кичливые открытия...»; даже анафора, разделенная значительным текстовым пространством: «Ja, ich' tat's, fürwahr! ich tat's...», затем через 15 строк — «Ja, der Wille ist der meine...», после 25 строк — «Ja, er wird, er muß gesunden...», после 17 строк — «Ja, er hat auch nicht geleitet», передана, хотя и отчасти: «Знаю, это сделал я!» — «Да, моя была здесь воля» — «Да, он должен исцелиться» — «Он и мной руководит».

Блоку нелегко далось воспроизведение погребальных хоров в пятом действии. Зато одержанная им здесь победа позволяет русскому читателю ощутить, что символика заключительных сцен второй части «Фауста» Гёте в сцене «Положения во гроб» в чем-то уже предвосхищена Грильпарцером.

Chor (von ihnen)
Auf, ihr Brüder!
Senkt ihn nieder
In der Erde stillen Schoß,
In der Truhe
Finder Ruhe,
Die dein Leben nicht genoß.

Gesang (fährt fort).
Hat hinieden
Auch den Frieden
Dir dein eigen Kind entwandt,
Dort zum Lohne,
Statt dem Sohne,
Reicht ein Vater dir die Hand.
Und den Blinden
Wird er finden,
Wie er Abels Mörder fand,
Das Verbrechen
Wird er rächen
Mit des Richters schwerer Hand.

(2, 95-96).

Хор (изнутри)
Встаньте, братья!
Поднимайте
Гроб на траурный порог,
В тьме гробницы
Мирно спится
Тем, чья жизнь полна тревог.

Хор (продолжает)
Если мира
В этом мире
Сын лишил тебя родной,
Там в награду,
Вместо сына,
Твой Отец навек с тобой.
И слепого
Он обрящет,
Как Он Каина нашел,
Преступленью
Есть отмщенье,
Справедливый суд тяжел.

(IV, 409-410).

В монологе Яромира поэт с большой впечатляющей силой сказал о потрясающем воздействии на героя звуков траурного хора, пробуждающего у него муки совести, новую боль раненого сознания. Звучание хора — это музыка души самого Яромира. Первые два-три стиха насчитывают до пяти вариантов:

- 1) Вставайте, братья,
Тихо опускайте
- 2) Братья, встаньте,
Тихо спустите
- 3) Братья, встаньте,
Тихо опускайте
В лоно тихое земли

- 4) Братья, встаньте,
Тихо опускайте
В лоно тихое могил
- 5) Встаньте, братья!
Опускайте
Гроб в его последний дом.

Особенно затрудняла Блока передача строки: «In der Erde stillen Schoß». «В лоно тихое земли» — дословное и в то же время поэтическое — не удовлетворило поэта, и он конкретизирует строку — «В лоно тихое могил». Но словосочета-

ние «лоно земли», «лоно могил» кажется ему, по-видимому, достаточно искусственным для русского языка в отличие от естественно звучащего, хотя и относящегося к высокой поэтической лексике немецкого речевого оборота. И Блок решает вообще отказаться от этого образа. Он записывает вариант: «Гроб в его последний дом» — и это в духе Грильпарцера, у которого Праматерь называет свою могилу «домом» — уже при первом ее появлении граф на вопрос: «Ты куда, дитя?» (он принимает ее за Берту) «как громом пораженный» (IV, 309) слышит ее ответ: «Домой!» (IV, 308). Но и этот вариант не удовлетворил его. В печатный текст 1908 г., как и в окончательную редакцию, вошли строки: «Поднимайте / Гроб на траурный порог». Последующие три строки имели первоначальный вариант:

И в гробнице
Мирно спится
Тем, кто с жизнью незнаком.

Против второй строки на полях вычеркнута надпись Бенуа: «Мир при-
снится» — это предложение, весьма далекое от оригинала, в котором речь идет об обретении покоя теми, кто не знал его при жизни, не было принято поэтом. Однако Бенуа резонно подчеркивает слова «кто с жизнью незнаком» и делает на полях надпись: «Ruhe nicht genießt» («Не вкусил покоя» или «не наслаждался покоем»). Окончательный вариант звучит в полном соответствии с оригиналом.

В продолжающейся партии траурного хора Блок верно воссоздает его образную структуру, делая в отдельных случаях эквивалентные замены: «Wie er Abels Mörder fand» («Как нашел убийцу Авеля»), ради лаконизма предпочитая дать вместо перифразы само имя библейского персонажа. Последние три стиха хора у Грильпарцера говорят о возмездии за свершенное преступление, исходящем от высшего судии — Отца (буквальный их смысл: «За преступление / Он отомстит / Тяжкой рукой судии»). У Блока же возникает обобщенный образ «Справедливого суда», а не «божьего суда», бога-судии. И в его простых, ясных словах нельзя не видеть вложенного в них поэтом начала XX в. исторического смысла, который он привносит в оригинал, слов, адресованных не «преступнику» Яромиру, но своим современникам. Блок с большим мастерством сохраняет здесь и систему рифм: «hi(e)nieden — Frieden — entwandt — Lohne — Sohne — Hand» — «мира — мире — родной — награду — сына — тобой»; «Blinden — finden — fand — Verbrechen — rächen — Hand» — «слепо — обрящет — нашел — преступлению — отмщение — тяжел» — уникальный случай: из шести рифм пять (за исключением «тяжел») совпадают по смыслу! Траурный хор с двух- и четырехстопным хореем: «Auf, ihr Bruder! / Senkt ihn nieder / In den Erde stillen Schoß» — воспроизводит ритм средневековой секвенции, выражающей идею Страшного суда: «Dies irae, / Dies illa / Solvet saeculum in favilla» («Тот день, / День гнева / В золе развеет земное»). Ритм секвенции с исключительной точностью передан Блоком в его стихах («Встаньте, братья! / Поднимайте / Гроб на траурный порог») ⁸.

Характерно, что в монологе Яромира, когда он слышит зауспокойное песнопение, стихи: «Церковь свет бросает в ночь — / Тише, сердце! Не пророчь!» (IV, 409) — в издании 1908 г. отсутствовали, они вошли лишь во вторую редакцию перевода. Были ли они случайно пропущены, или в пору политической реакции Блок не захотел включить в свой перевод слова о свете в церкви, которые его современники могли воспринять в переносном смысле, — остается неясным. Во всяком случае нельзя не заметить, что образ Блока содержит большее обобщение, чем те строки оригинала, в которых говорится об освещенных окнах замковой капеллы («Dort in der Kapelle Licht — / Stille, Herz: Weiß sage nicht!» — 2, 96).

Упомянем и о пометах Бенуа к данному фрагменту трагедии. Начинается он со строки, которая в черновом автографе первоначально звучала так: «Вижу свет, и ветер дует». Бенуа делает уточняющую надпись на полях:

«Туман», и это позволяет переводчику стать предельно точным и дать адекватную оригиналу строку: «Вижу свет, туман редее» (IV, 411) (*"Mir wird Tag; die Nebel schwinden"* — 2,98). Определения *"Wahn"*, *"toll"*, характеризующие заблуждение героя, его ослепление, граничащее с безумием, Блок не сохраняет, но ищет им эквивалент в сопряжении с последующими стихами: «Ад крошечный, дай любое / Имя ей!» (IV, 412), наполняя эти строки динамикой, резким столкновением и противоборством. По силе впечатления эти стихи даже сильнее, чем строки оригинала. «Ад крошечный, дай любое / Имя ей! — в честном бою / Назову ее женою, / Вырву милую мою!» (IV, 412) (*"Wie der tolle Wahn sie heiße, / Weib und Gattin heißt sie hier, / Und durch tausend Donner reise / Ich die Teure her zu mir"* — 2, 98). В стихе: «Вот оно — окно бойницы» — Бенуа подчеркивает слово «бойницы», поскольку у Грильпарцера просто «окно», однако Блок сохраняет свой вариант, очевидно желая подчеркнуть своеобразие обстановки действия. Такое решение правомерно, но в окончательной редакции он снимает это уточнение.

Мастерски передает Блок решимость и непоколебимость героя, бросающего вызов силам небесным и адским. У Блока он объявляет им «честный бой» — деталь, отсутствующая в оригинале. Огненный темперамент Яромира находит яркое воплощение в его словах: «Смелым сердцем бог владеет» (IV, 411), заменивших первоначальный вариант: «То, чего искал, найду я». Блок усиливает решимость героя, подчеркивает его энергию, меняет интонационный рисунок его речей. Если в оригинале в данном фрагменте монолога одно вопросительное предложение: *"Glaubst du, Wünsche können retten, / Und entsühnen kann ein Wort?"* (у Блока: «Разве слово иль хотенье / Грех помогут искупить?»), а все остальные повествовательные, то у Блока введено еще семь восклицательных (IV, 412). При всей ее драматической напряженности более эпическую интонацию Грильпарцера Блок замещает остро экспрессивной, еще более усиливая ее в окончательной редакции. И даже снимает предостережение, прозвучавшее из уст героя среди его страстных тирад: *"Nie muß man den Weg betreten, / Wer ihn trat, der wandle fort"* («Никогда не нужно вступать на /этот/ путь, /Кто вступит на него, тот пойдет по нему и дальше»). У Блока: «Нет с дороги возвращенья, /Раз вступив, не отступить», и в словах этих слышна гордая решимость идти раз избранным путем до конца.

В истории русско-австрийских литературных связей интерпретация и перевод «Праматери» Блоком стали самой значительной страницей: впервые в России Грильпарцер предстал во всем его подлинном значении как величайший писатель австрийской национальной литературы. Истолковывая «Праматерь» в духе столь близкого русской культуре героического романтизма, поэт с необычайной остротой ощутил, что пьеса задевает струны души современного читателя.

Принципы переводческого искусства Блока — стремление к точности и полноте в передаче философского и социального содержания произведения, его эмоциональной атмосферы и настроения, интонационного и музыкального звучания, ритмико-синтаксической структуры, художественного совершенства стиха и его размера — стали во многом определяющими для отечественной школы перевода. По пути Блока — интерпретатора и переводчика Грильпарцера — пошел его ученик и последователь В. А. Зоргенфрей, переведший «Либущу» и «Счастье и гибель короля Оттокара», далее эта работа была продолжена такими мастерами, как Т. Педич, П. Карп, В. Шор, Св. Свяцкий, И. Снегова и Л. Гинзбург, Н. Рыкова, однако работа эта далека от завершения.

Автор выражает глубокую благодарность блоковской группе ИМЛИ им. А. М. Горького (руководитель А. Л. Гришунин) за предоставление ему в процессе работы над статьей фотокопии чернового автографа «Праматери» и особенно члену группы Д. М. Магомедовой за возможность ознакомиться со сводкой составленных ею вариантов чернового автографа, первой публикации и сценической редакции «Праматери».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ По теме «Блок и Грильпарцер» существуют две работы на русском языке: очень обстоятельное исследование актера Театра В. Ф. Комиссаржевской, работавшего в нем в последний сезон, А. Дьяконова (Ставрогина) (1882—1963) «Александр Блок в театре Комиссаржевской» в кн.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. Воспоминания, статьи, письма. М., «Искусство», 1965, с. 81—116 и статьи К. М. Азадовского «Блок и Грильпарцер» в кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., «Наука», 1973, с. 304—319. Существенное внимание уделено этой теме и в статье А. В. Михайлова, опубликованной на немецком языке: Alexander V. Michailow. Grillparzer in der Sowjetunion. In: Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer, hg. von Heinz Kindermann, Wien, Böhlau Nachf., 1972, S. 285—296. См. также: E. Heier: „Die Ahnfrau“ auf der russischen Bühne.— Grillparzer—Forum Forchtenstein, 1970; ders., Grillparzers „Ahnfrau“ in Russland: A. Blok.—Comparative Literature, Oregon, v. 23, n. 3, p. 193—208; R. B. Thompson. „Die Ahnfrau“ by Franz Grillparzer and „Pramater“ by Aleksandr Blok.—Germano-Slavica, Waterloo / Canada, 1973, n. 1.

² См. выше в наст. кн. письма А. Н. Бенуа — Ф. Ф. Комиссаржевскому, 1 (14) июня 1908 г. и 12 (25) и 9 (22) августа 1908 г. Повторяя мнение Бенуа, Ф. Ф. Комиссаржевский писал Блоку: «Стих придает трагедии напыщенность, по-моему. Нужно научить актеров так его читать, ч(то) б(ы) публика не чувствовала этого, а то она не поверит, и все провалится. Содержание и глубина трагедии не чужды нам, современникам, а размер стиха уже чужд» (Ф. Ф. Комиссаржевский — Блоку, 12 (25) июня, Шлангбад — ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280, л. 5 об.).

³ В драмах Грильпарцера насчитывается до трех десятков и более партий с более чем 16 стихами. См. об этом: H. Seidler. Prunkreden in Grillparzers Dramen. Wien, Hermann Böhlau Nachf., 1964 (Österr. Akademie der Wissenschaften. Phil.—Hist. Klasse. Bd. 244).

⁴ Здесь и далее цит.: «Прародительница. Романтическая трагедия в 5-ти действиях в стихах, сочинение Грильпарцера». Пер. с нем. П. Ободовского. СПб., Литография Фельдмана, б/г.

⁵ Блок — Ф. Ф. Комиссаржевскому, 26 мая 1908 г., Петербург. — О Комиссаржевской, с. 95.

⁶ F. Kainz. Grillparzer als Denker. Ein Ertrag seines Werkes für die Welt- und Lebensweisheit. Wien, Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaft, 1975 (Bd. 280), S. 339. О том, на какой недостижимой художественной высоте находился Блок в сравнении с предшествующими ему переводчиками, показывает сопоставление его перевода молитвы Берты с переводом П. Ободовского:

Пречистая, услышь мое моление,
Отраду влей в растерзанную грудь.

Ты осени несчастного покровом,
Спаси его — он жизнь моей души,
Раскаяньем он к небу обратился,
Пречистая, спаси его, спаси.

О Боже, отвори, услышь меня, всемогущий,
Иль порази меня, его лишь пощади.

О правосудный Боже!

⁷ Erläuterungen zu Grillparzers „Die Ahnfrau“. 3. Aufl. Neu bearbeitet von Dr. Karl Brinkmann. Hollfeld / Obfr., C. Bange Verlag, o. J., S. 48—52.

⁸ Ср. с переводом Д. А. Мансфельда:

Восстаньте, братья.
Его предайте
В недры тихие земли.
Покой пусть обретет
В могиле,
Которого он в жизни не имел.

Покая
Сын родной лишил...
Но там, на место сына
Тебя Отец Всевышний ждет.
Господь виновного обрящет,
Как Авеля, убийцу он обрел.
И преступленье покарает
Тяжелой, праведной рукой.

«Прародительница». Драма в 5 д. и 6 картинах. Соч. Грильпарцера. Пер. Д. А. Мансфельда. М., литография Моск. театр. библиотеки им. С. Ф. Рассохина, (1904), с. 72—73.