

БЛОК В ГЕРМАНИИ

Обзор В. В. Дудкина

I

В Германии Блока изучали шире и глубже, чем где-либо на Западе, однако у нас не было опубликовано ни одной специальной работы по этому вопросу¹. Работа (точнее, ряд статей, о которых речь пойдет ниже), аналогичная предлагаемому обзору, выполнена исследовательницей из ГДР М. Бааде. Обстоятельные, богатые по материалу статьи М. Бааде в настоящее время уже не могут нас удовлетворить. Пятнадцать лет прошло с тех пор, как появилась последняя из этих статей (1969), а именно эти годы ознаменовались интенсивным изучением творчества Блока. Систематизировать новые работы, в том числе и монографические, представляется актуальной задачей.

Через одиннадцать месяцев после выхода в свет «Стихов о Прекрасной Даме» Блок получил «очень лестное письмо от немецкого поэта Понтера, который просил позволения переводить его стихи и был в восторге от «Стихов о Прекрасной Даме»².

В августовской книжке журнала «Das literarische Echo» за 1906 г. А. Лютер впервые на страницах немецкой печати упоминает «лирика Александра Блока» — автора «Балаганчика»³.

В 1907 г. в антологии «Современная западноевропейская лирика» были впервые опубликованы на немецком языке два стихотворения Блока в переводе И. Понтера⁴. По инициативе того же А. Лютера, как это видно из его письма к Г. Г. Бахману, он «только что закончил письмо Гансу Бетге... Я также указал ему на Понтера»⁵.

Через год, в 1908 г., в шестой книжке журнала «Nurregion», издаваемом известным австрийским писателем и эссеистом Ф. Блейем (1871—1942) и в будущем видным драматургом экспрессионизма К. Штернгеймом (1878—1942), последовали новые переводы. У Блока появился новый переводчик — Рейнгольд фон Вальтер⁶.

1911 г. датирована антология «Новый русский Парнас», где И. Понтер выступил одновременно и переводчиком и издателем. Здесь, как некогда Пушкин в немецкой антологии «Северное сияние» (1833), Блок был представлен в окружении поэтов-современников.

Однако все эти усилия открыть поэзию Блока читающей Германии оставались тщетными. Можно только согласиться с Е. Г. Лундбергом, утверждающим, что до 1920 г. о творчестве Блока (Брюсова, А. Белого и Вяч. Иванова) «...в Германии даже писатели и знатоки не имеют представления»⁷. В 1920 г., когда зазвучали по-немецки поэмы «Двенадцать» и «Скифы»⁸, они сразу же вызвали волну полемических выступлений в немецкой критике.

В XIX в. для большинства немецких читателей понятие русская литература исчерпывалось главным образом ее прозой. В год появления блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» А. Лютер в солидном литературном журнале «Das literarische Echo» писал: «Русский роман в течение нескольких десятилетий завоевал мир... Время от времени в театрах Германии и Франции ставится русская драма. Только о русской поэзии никто ничего не знает за пределами царской империи, хотя само собой разумеется, что на родине

Тургенева и Чайковского должны быть свои великие поэты. Понаслышке знают имена Пушкина и Лермонтова, но на этом все и кончается. А кто такой Баратынский? Тютчев? Фет? Мей? Майков? Если бы по меньшей мере их имена попали в справочники! Но ведь и этого нет»⁹. Если верить А. Лютеру, в начале XX в. ситуация почти не изменилась. «У нас едва ли кто знает, что главная сила современной русской литературы заключается не в ее прозе, а в ее поэзии...» — эту мысль он высказал в рецензии на переводы блоковских стихов и поэм в 1921 г.¹⁰ В 1930 г. Р. Якобсон писал о том, что Запад восхищается русским искусством, иконами, фильмами, балетом, музыкой, романами русских классиков. «А, может быть, самое великое из всех русских искусств — поэзия — так еще и не стала предметом экспорта»¹¹. В послевоенную эпоху положение изменилось, круг читателей Блока расширился, особенно в ГДР, где русский язык получил широкое распространение. «Русскую поэзию XX в. в Германии пока только открывают, — отмечал исследователь из ГДР Ф. Миру. — Даже Александра Блока немецкий читатель знает очень слабо»¹². В ФРГ дело обстояло примерно так же, как и в Англии, где Блок был известен узкому кругу лиц, изучающих русский язык, и литературоведам¹³.

В чем же причина слабой восприимчивости Германии к русской поэзии? «Причину найти очень легко, — пишет А. Лютер. — В оригинале мы русских поэтов читать не можем. А кто их переведет?» — «Ведь квалифицированные переводчики не знают русского языка»¹⁴.

При отдельных выдающихся достижениях качество переводов русской поэзии и поныне оставляет желать лучшего¹⁵.

А. Лютер же называет и другую причину — неперево́димость поэзии Блока: «Лирика Блока практически неперево́дима — не потому, что ее язык сложен, а, наоборот, потому что он очень прост. Она — сама мелодия, музыка. К тому же Блок позволяет себе вольности, недопустимые в классической русской поэзии»¹⁶. Р. Якобсон настаивает на неперево́димости русской поэзии вообще, которая «...слишком интимно и нерасторжимо связана с русским языком...»¹⁷. Конечно же, искусство «перевыражения» (Пушкин) требует не только совершенного владения языком, но и глубокого постижения национального своеобразия истории, психики, природы, быта, «атмосферы страны», по выражению Гёте. «...Например, взаимопониманию иногда мешает известная зашифрованность текста, — пишет известный переводчик И. А. Кашкин. — Некоторым нынешним, и особенно иностранным читателям, могут показаться туманными, загадочными, мистичными иные стихи Блока. А для современника Блока, старого петербуржца Корнея Чуковского, они абсолютно ясны до последней детали, потому что он видит за ними реальную действительность, из которой они возникли, потому что он понимает, как эти стихи вписываются в общую картину петербургской жизни того времени. Это есть культурно-бытовой ключ к Блоку»¹⁸. И в этом смысле можно говорить об интимной связи русской поэзии с русским языком. Постичь эту связь, подобрать «культурно-бытовой ключ» к поэзии Блока удавалось пока еще далеко не всем немецким переводчикам.

Политика России приобрела общеевропейский характер раньше, чем ее культура. И когда русские поэты откликались на актуальные политические события, они легко находили путь к немецкому читателю. Так было сначала с Пушкиным, потом — с Блоком.

До 1920 г. имя Блока редко упоминалось в немецкой печати. Обычно оно фигурировало в обзорах современной русской литературы, выходивших из-под пера А. Лютера. В 1907 г. А. Лютер обратил внимание читателей журнала «Das literarische Echo» на только что вышедшую новую книгу стихов Блока («Нечаянная радость», «Снежная маска»), где, по его мнению, намечается эволюция от «мистически туманного культа девы Марии к большей четкости и ясности»¹⁹.

Рецензируя антологию «Русская современная лирика»²⁰, изданную в переводах А. Элиасберга, А. Лютер упрекает переводчика за то, что он не

включил в издание стихи Блока и А. Белого — «оригинальнейших поэтов на русском Парнасе»²¹. Мартовская книжка журнала «Das literarische Echo» за 1908 г. открывалась эссе К. Бальмонта «Русские литературные дела», содержащим импрессионистически-субъективную оценку Блока-поэта: «Блок рыхл, как медленно тающий снег, уносящий наши мечты. Куда он их уносит, не знаю, но хорошо уже то, что мы временами освобождаемся от наших дум»²².

В хронике художественной жизни России 1910 г. Блок упоминается в связи с театром В. Ф. Комиссаржевской — «современным передовым театром», где дебютировали Ф. Сологуб, А. Ремизов и Блок — драматурги²³. В 1911 г. — в связи с публикацией сборника «Северные цветы»: «Лучшие произведения принадлежат таким уже не очень молодым и признанным поэтам, как Андрей Белый, Александр Блок, С. Соловьев...»²⁴. В обзоре «Характеристика современной русской литературы» речь идет о Бальмонте, Брюсове и Блоке, последний из которых «...наиболее оригинальная фигура этого поэтического трио». «Значительно уступая Бальмонту и Брюсову в художественной форме... он превосходит их чисто поэтическими достоинствами. В его лирике доминирует юношески свежий тон, она окрашена неяркими красками северного пейзажа, от нее веет резким запахом свежее выпавшего снега»²⁵.

В предисловии к ранее упомянутой антологии «Новый русский Парнас» Й. Пюнтер выделял Блока как «самого музыкального среди современных поэтов». Он прослеживает эволюцию поэта от культа «вечно женственного» к теме города, к теме России. В стиле эта эволюция выражается в тяготении к простоте слога. Далее Пюнтер указывает на сходство Блока с Верленом, которое представляется ему настолько значительным, что «...иногда стихи Блока можно принять за переводы из Верлена. У него такая же ласкающая слух (süße) мелодия, такое же романтически приподнятое чувство, такая же полумистическая атмосфера, такое же почти неуловимое различие между состоянием души и его выражением, такая же небрежность формы при парнасской закваске. Оба — патриоты. У обоих в поэзии есть что-то немецкое». Пюнтер назвал Блока поэтом-романтиком: «Балаганчик» мог бы быть написан Л. Тиком. «Романтическая драма... очень театральная и менее драматичная, нашла через сто лет своего последователя в Блоке». Блок, по прогнозам Пюнтера, должен стать в будущем «самым значительным русским поэтом»²⁶.

Во время первой мировой войны в Германии вспоминали о Блоке совсем редко и представляли его порой в ложном свете. Так, «Русское письмо» в журнале «Das literarische Echo» за 1916 г. сообщает, к примеру, следующее: «Только Александр Блок и Вяч. Иванов и в военные годы не отклонились от своего пути: современный миннезингер Блок продолжает, как и прежде, слагать гимны во славу мистической „Прекрасной Дамы“...»²⁷

II

В 1920 г. были созданы в Германии первые три перевода из советской литературы — «Коммунистической Марсельезы» Д. Бедного, статьи «Новая мораль и рабочий класс» А. Коллонтай и поэмы Блока «Двенадцать». Перевел поэму Арнольд Улитц.

Перевод был опубликован в марте 1920 г. в журнале «Der neue Merkur»²⁸. По мнению Эрдмана Ханиша, издателя «Ежегодника истории и культуры славян», перевод А. Улитца — «самый близкий к оригиналу»²⁹ (getreueste). «Весьма удачным»³⁰ назвал его А. Лютер. В декабре того же года «Двенадцать» выходят на немецком языке в одной книжке с поэмой «Скифы» в переводе Р. Вальтера с его предисловием в издательстве «Скифы».

В июле 1921 г. этот перевод печатается во влиятельнейшем журнале левых экспрессионистов «Die Aktion»³¹. Очевидно, эта публикация привлекла внимание поэта-экспрессиониста Ивана Голла, который перевел на немецкий язык

«Скифы»³². За томиком поэм последовал томик стихов Блока (13 стихотворений) также с предисловием переводчика Р. Вальтера.

В 1921 г. был опубликован новый перевод поэмы «Двенадцать», выполненный В. Э. Грегером³³. В 1923 г. первая и вторая главы поэмы в переводе Грегера были перепечатаны в журнале «Querschnitt»³⁴. Е. Лундберг считал Грегера «блестящим переводчиком»³⁵. К. Федин признал перевод «исключительно удачным» и утверждал, что «...большую близость к оригиналу, чем дал Грегер, трудно себе представить»³⁶. Э. Ханиш также утверждал, что Грегер создал «...блестящий, великолепный перевод»³⁷. Грегеру принадлежит авторизованный перевод из Блока — драмы «Роза и Крест».

В 1922 г. издательство «Малик-Ферлаг» в серии «Малая революционная библиотека» выпустило сборник статей Блока под названием «Крушение гуманизма»³⁸, с предисловием А. Холичера, встречавшегося с поэтом в Петрограде зимой 1920 г., и «в превосходном переводе Софии Либкнехт, вдовы К. Либкнехта»³⁹, как его оценил в письме к Блоку Е. Лундберг.

В 1923 г. С. Тартаковер создал новый перевод поэмы «Двенадцать» и опубликовал его в антологии «Русская революционная поэзия»⁴⁰.

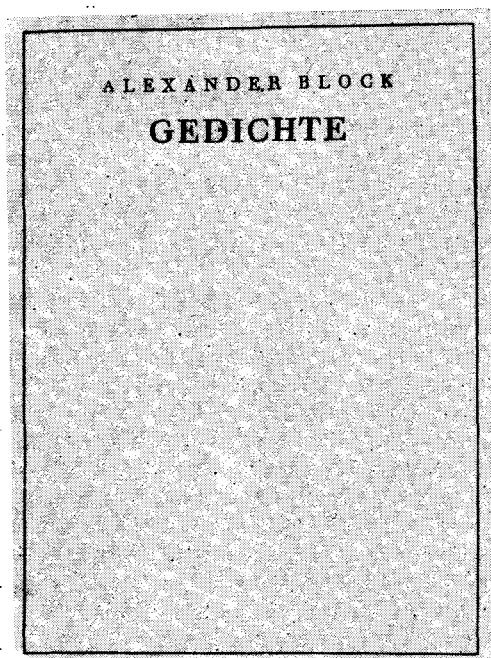
В 1927 г. среди немецких переводчиков Блока появились новые имена. На страницах антологии «Современная европейская лирика 1900—1925» были опубликованы поэмы «Двенадцать», «Скифы» и стихотворение «Фабрика» в переводе Йозефа Колмера⁴¹. Вальтер Аллерханд издал в своих переводах сборник «Русская поэзия», куда были включены и стихи Блока. Однако его компетенция в вопросах русской литературы весьма сомнительна. «Лучшей поэтессой России» названа Мирра Лохвицкая, а Пушкин фигурирует под именем Алексея Сергеевича⁴².

Итак, 20-е годы принесли Блоку известность и славу во всей Германии. Первым столпом мировой славы русского поэта была поэма «Двенадцать». За истекшие десять лет она пять раз переводилась на немецкий язык (1920—2 перевода, 1921, 1923, 1927—по одному переводу). По данным журнала «Летопись дома литераторов», на декабрь 1921 г. «имеется три итальянских перевода „Двенадцати“ и „Скифов“, два французских, два немецких и один английский, не считая переводов на латышский, литовский и древнееврейский языки»⁴³.

Огромный интерес к «Двенадцати» вполне закономерен для Германии 20-х годов, где, как свидетельствовал Е. Лундберг, «...я вижу повсюду неуждальную тягу к России»⁴⁴. Известный советский актер В. Гайдаров, который в 20-е годы часто выступал перед немецкой публикой, вспоминал: «Авторы — наши современники А. Блок, В. Маяковский и В. Каменский в программу были включены нами намеренно — слишком велик был интерес на Западе к тому, что происходило в России. Многие здесь пытались найти ответ на вопрос: как могло произойти то, что произошло в отсталой тогда России, — социалистическая революция? Где брались силы у большевиков противостоять натиску 14 держав? что такое вообще „русская душа“? как обстоит дело с явлениями культуры — с литературой, живописью, театром, не уничтожили ли всего этого большевики?»⁴⁵

М. Бааде справедливо считает, что и внутривосточная ситуация в Германии, отличавшаяся остротой классовой борьбы (капповский путч) была «очень благоприятна»⁴⁶ для восприятия блоковской поэмы «Двенадцать».

Немаловажную роль сыграли культурные контакты между Советской Россией и Германией. Так, А. Холичер, посетивший Россию в 1920 г., написал книгу, где рассказал о своей встрече с Блоком. В дневнике поэта за 1920 г. есть запись об этой встрече (VII, 381). Он выступал с докладами на литературных вечерах, организованных КПП в пользу голодающих в России. Один из таких вечеров, состоявшийся 21 февраля 1922 г. в берлинском Бетховен-зале, закончился «захватывающей декламацией „Двенадцати узников“ (?) Александра Блока» в исполнении актрисы Елены Полевицкой. Поэма была встречена «несмолкающей овацией»⁴⁷, сообщала в газете КПП «Роте фане» Гертруд



БЛОК. СТИХОТВОРЕНИЯ

Берлин, 1920

Обложка

Александр. 20 октября 1922 г. в берлинском кафе «Леон» выступал с докладом о советской поэзии (и чтением своих стихов) В. Маяковский.

Следует отметить также и вклад русских и немецких издательств. Много было сделано для популяризации творчества Блока в Германии издательством «Скифы», позже — филиалом Госиздата. В проспекте этого издательства, хранящегося в архиве Блока, так излагается его программа: «Издательство ставит своей целью ознакомление русских и иностранных читателей с русской литературой переходной эпохи и с предвестниками новой России. Книги будут издаваться на русском, немецком и французском языках»⁴⁸. Советский представитель в издательстве «Скифы» Е. Лундберг находился с Блоком в постоянном контакте. В письме от 16 ноября 1920 г. он сообщает: «...Вас мы выпускаем по-немецки и по-французски первыми». И далее: «...лирику, „Двенадцать“ и „Скифы“ перевел Рейнгольд ф. Вальтер, Вы его знаете. „Розу и Крест“ переводит Греггер ... На французский Вас перевел Жув. По-моему, не хорошо. Немецкие

же переводы превосходны»⁴⁹. Первые два томика немецких переводов Блока Е. Лундберг послал А. В. Луначарскому⁵⁰. Кроме того, издательству «Скифы», как отмечает А. Лютер, удалось найти переводчиков, способных успешно справляться с трудностями перевода русской лирики⁵¹.

Пропаганде молодой советской литературы и Блока в Германии активно содействовало немецкое издательство «Малик-Ферлаг», основанное в 1919 г. при участии братьев Виланда и Гельмута Херцфельде (Джон Хартфильд).

Поэма Блока «Двенадцать» быстро приобрела в Германии репутацию «великого поэтического памятника революции»⁵², потому что в ней увидели «самое совершенное выражение той эпохи»⁵³. Известный писатель-экспрессионист Казимир Эдшмид (1890—1966) назвал блоковскую поэму «марсельезой всех коммунистов на тысячу лет»⁵⁴. «Двенадцать» легко преодолели межнациональные барьеры, потому что они «...говорили на универсальном языке времени, они выражали порыв»⁵⁵.

Как утверждение большевизма истолковывал «Двенадцать» (и «Скифов») В. Гуриан, выходец из России (родился в 1902 г. в Петербурге), социолог, выступавший с антибольшевистских позиций. Вместе с тем он пишет о том, что в «Двенадцати» и «Скифах» Блоку удалось передать ритм жизни страны, поднявшей красное знамя, сжигающей все мосты к прошлому и безгранично уверовавшей в рождение нового мира. И поскольку душа современной России ярче всего проявляется в большевистском перевороте, то в них (т. е. поэмах) он дает ключ, «открывающий дверь в загадочную страну Ленина»⁵⁶.

В. Греггер в предисловии к собственному переводу поэмы утверждает, что он опирается на «господствующую в России точку зрения» на поэму, в первую очередь на книгу Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» («Скифы». Берлин, 1920), цитирует Е. Лундберга, ссылаясь на белогвардейскую газету «Руль» и т. д. М. Бааде оспаривает точку зрения К. Федина, считавшего, что в предисловии В. Греггера не высказал своего собственного мнения: Он его

высказал, но лишь «в едва уловимой форме»⁵⁷. Вероятно, М. Бааде права, хотя уловить «грегеровское» в этих рассуждениях действительно не так уж просто. Грегер пишет о том, что образ Христа необычайно усложнил поэму «Двенадцать». «Как всегда, у Блока и здесь загадка, тайна». Как же разгадывает ее переводчик поэмы? Он ссылается на мнение В. Г. Короленко, которое тот якобы высказал в разговоре с С. Яблонским: «Если бы не Христос,— сказал мне рассудительный В. Короленко,— то ведь картина получилась бы такая верная и такая страшная!» Далее Грегер заявляет: «Поначалу и мне казалось, что идущий впереди Христос ставит Блока на сторону большевиков. Но теперь я считаю это мнение слишком скороспелым и упрощенным. Стал бы Блок в таких образах и красках изображать большевистскую Россию и ее апостолов, если бы он был с ними солидарен?»⁵⁸ В конце концов, как утверждает Грегер, фигура Христа означает, что «ужасы тяжких лет будут сняты и преодолены в возрождении России»⁵⁹.

Свое суждение о самостоятельности позиции Грегера М. Бааде мотивирует тем обстоятельством, что он подвергся «серьезным нападкам критики», и приводит одно высказывание из журнала «Zeitschrift für Bücherfreunde». «Точки зрения, которые излагает переводчик,— сказано там,— представляются нам, поскольку они касаются политических взглядов Блока, совершенно неинтересными. Но многообразие их доказывает, что перед нами — художественное произведение, свободное от тенденциозности, чистая форма увиденного и пережитого. Каково отношение поэта к большевизму, нам совершенно безразлично, как бы важен этот вопрос ни был для его соотечественников. Мы наслаждаемся невероятно сконцентрированной поэмой, которая изображает революцию в череде потрясающих видений...»⁶⁰ Пример не очень удачен, потому что здесь опровергаются не мнение Грегера, а те концепции, которые он излагает. Приведенное суждение, однако, интересно в том отношении, что в нем нашел отражение довольно распространенный взгляд на поэму, как на «чистую» форму. Автор дословно повторяет слова Й. Понтера о том, что «Двенадцать» — «художественное произведение, свободное от тенденциозности, чистая форма увиденного и пережитого»⁶¹. Такая же точка зрения у Вальтера Цадека из «Berliner Tagesblatt»⁶². А. Лютер подчеркивал, что «Двенадцать» — это «картина» революции, а не «панегирик» ей⁶³.

Аналогичная позиция у Бенно Нессельштрауса, критика из Швейцарии. По его мнению, поэма «Двенадцать» — «сама музыка», «калейдоскоп картин», которые потрясают и врезаются в память: «...но это только поверхностная видимость,— продолжает критик,— ..., Двенадцать — не поэма на злобу дня, не хвалебный гимн и не осуждение. Это песнь о гибели и радости, об отчаянии и воле к жизни, о забвении бога и его близости, это песнь судьбы и исповедь»⁶⁴. Любопытно, что поводом для статьи Б. Нессельштрауса послужил литературный вечер, в программу которого было включено чтение поэмы «Двенадцать». Поэму прочла актриса Лиа Розен из Праги, о которой Макс Рейнгард высказал такое мнение: «Благодаря мистическому внутреннему жару, который сродни одержимости танцующих дервишей, она может привести себя и своих слушателей в состояние экстаза, являющегося целью театрального искусства»⁶⁵.

Другой швейцарский критик — Вольдемар Йоллос воспринимает «Двенадцать» и «Скифов» как «хвалебные песни новой России», которая «не желает идти вместе с Западом» и возвещает «свое собственное евангелие». Поэма «Двенадцать» якобы не является «апологией своей эпохи», а выражает «вечное поэтическое богоискательство»⁶⁶.

Религиозные истолкования не в меньшей степени нейтрализуют революционный дух поэмы, чем истолкования эстетические.

Г. Экардт в статье, опубликованной через несколько дней после смерти Блока, сочувственно пишет о тех литераторах, которые выступили в поддержку революции, но поняли ее лишь как «религию революции, религию действия, активизма и повышенного жизненного тонуса». Статья Экардта интересна еще

и потому, что в ней дается суммарная оценка отзывов о Блоке в Германии. Отклики прессы, по его мнению, служат лишь поводом для «демонстрации антикоммунистической позиции каждого истолкователя». Необъективная критика «вводит в заблуждение». В числе ее представителей он называет А. Лютера и А. Элиасберга. Первый, по Экардту, следует в истолковании «Двенадцати» «привычным схемам» и не объясняет истинного отношения Блока к революции. (Кстати, эти слова справедливы и по отношению к выше цитированным Б. Нессельштраусу и В. Йоллосу.) Позиция А. Элиасберга характеризуется как антисоветская⁶⁷. Действительно, А. Элиасберг воспринял крушение старого мира как конец света и назвал «Двенадцать» «апокалиптическим произведением»⁶⁸.

Разноречивыми были мнения об отношении Блока к революции. «Александр Блок без колебаний принял ужасные события современности, вторжение Азии в европейский порядок» — таково мнение В. Йоллоса. Блок в его глазах — «поэт большевизма», а его 12 красногвардейцев — «апостолы советской идеи»⁶⁹. Как утверждал А. Лютер, «Двенадцать» выражают «веру поэта в то, что из гибели и смерти, из крови и слез родится новый мир, что его Двенадцать, вопреки их грубости, дикости, глупости и подлости, являются бессознательными провозвестниками этого нового мира». Однако же, заключает критик, Блок принял революцию «не как марксист». Он лишь надеялся на то, что Россия создаст «свои собственные формы жизни»⁷⁰.

В Германии 20-х годов нередко делались попытки превратно истолковать отношение Блока к революции, представить поэта ее противником и жертвой.

Об одной из них рассказывал Е. Лундберг в своих «Заметках писателя»: «Последние новости» напечатали после смерти А. Блока стихи 1908—1911 гг. под заголовком: «Последние стихи». «Это ничего, — говорит Эренбург, — что их помнит вся читающая Россия; поданные под видом предсмертных стихов, они приобретают новый, антибольшевистский смысл»⁷¹. Именно в эмигрантской прессе родилось представление о Блоке — жертве революции. Блок пал «жертвой режима»⁷², — писал А. Элиасберг.

Однако все попытки выдать поэму «Двенадцать» то за религиозную мистерию, то за чистую поэзию не могли вытравить ее зажигательный революционный пафос. Характерны в этом смысле отклики в баварской прессе на выступления 23 мая и 5 июня 1923 г. в Мюнхене с чтением поэмы «Двенадцать» советского актера В. Гайдарова, которые он приводит в своих мемуарах. Вот что, например, писала газета «*Bayrischer Kurier*»: «Владимир Гайдаров... исполнял „Двенадцать“ Александра Блока, это произведение новейшей литературы. Оно насквозь проникнуто большевизмом, это „De profundis“ русской революции... Надо сказать прямо: „Двенадцать“ — это апостолы Господа, представленные в поэме как убийцы, расстреливающие само царство божие, — большевики-солдаты. Пусть оградят нас от такой литературы и особенно в нашем Резиденц-театре». Еще более резко писала «*Bayrische Staatszeitung*»: «Наш прекрасный любимый Резиденц-театр предлагает свою сцену для декламации поэмы, которая включает в себя пение строф советского гимна (?) и одновременно как бы размахивает перед нашими глазами кроваво-красным знаменем большевизма... Пойдем ли мы и дальше по этому чревату последствиями пути? И не правильнее ли было бы в эти дни на нашей сцене утверждать наш германский дух (*unser Deutschtum*)»⁷³. А вот типичная реакция на поэму законопослушного и богобоязненного обывателя. К В. Гайдарову обращается начальник полиции Мюнхена: «...Вы прочитали такие строки, где с двенадцатью апостолами сравниваются двенадцать простых смертных, во главе которых идет Христос (*Christus?! Unser Herr?!*). Вы поставили знак равенства между апостолами и солдатами — большевиками, а Христа заставили как бы руководить ими?! Революцией?! Для нас, людей верующих, это немыслимо! Это — преступление!..»⁷⁴

Непредвзятому пониманию поэмы и позиции Блока в революции в немалой степени способствовала публикация сборника статей поэта «Крушение

гуманизма» и отрывков «Из дневника А. Блока» за 1918 г. в переводе Д. Уманского в журнале «Die neue Rundschau»⁷⁵. В предисловии к статьям А. Холичер писал о том, что они «раскрывают страждущую, измученную и тоскующую душу, которую разум постоянно подталкивал к революции. Но стоило революции победить, как душа его в страхе от нее отпрянула и уже никогда не находила себе покоя»⁷⁶. Д. Уманский выбрал из дневников Блока период с января по май 1918 г., время, по его мнению, «духовного катарсиса» поэта. «Что нашло отражение в дневнике, то проявилось в поэме „Двенадцать“ и является материалом непреходящей ценности для понимания поэта и духовных перемен в России непосредственно после победы революции»⁷⁷. Основная проблема статей Блока — интеллигенция и народ — очень живо обсуждалась и в Германии 20-х годов. Поэтому едва ли можно считать простым совпадением тот факт, что «Двенадцать» на страницах журнала «Die Aktion» оказались рядом со статьей К. Ольденбурга «Интеллигент и пролетарий».

«Своей поэмой „Двенадцать“, этой неистовой набатной большевистской песнью, Александр Блок в отчаянном порыве доказал, что политика способна вдохновить большое искусство...»⁷⁸ Под этими словами К. Эдшмида подписано бы большинство немецких интерпретаторов Блока. Насколько разноречивы были истолкования содержания блоковской поэмы, настолько безоговорочным и единодушным было признание ее художественного совершенства.

В. Грегер: «Едва ли какому-либо другому поэту нового времени удалось создать в столь сжатой форме... и такими простыми средствами величественный шедевр поэзии. Поэт говорит образами, и только образами...» Эти образы «обладают такой же огромной силой убедительности и выразительности, как и дела и события революции...»⁷⁹

А. Лютер: «Часто меняющийся стиль изложения поэмы находится в поразительной гармонии с содержанием, беглые импрессионистические зарисовки, ярко высвеченные детали, отголоски старинных народных песен, романса, частушки, марша — весь этот пестрый поток образов и звуков сливается в единую захватывающую, ураганную мелодию»⁸⁰.

Р. Вальтер: «Своеобразные ритмы поэмы имеют народные истоки и восходят главным образом к ритмам песенки, именуемой частушкой»⁸¹.

Поэму «Скифы» немецкая критика воспринимала или как похоронную песню западной культуре и цивилизации, переживающих упадок⁸², или как выражение национального духа: «Совершенно в духе славянофилов восхваляется универсальность русского гения, вобравшего в себя всю западную культуру и сохранившем при этом свою первозданную силу»⁸³. Кроме того, поэма «...местами производит впечатление наполовину сбывшегося пророчества...»⁸⁴. По мнению В. Йоллоса, Блок не принимал европейского рационализма. «Он стал национальным поэтом, потому что был и хотел остаться антирационалистом»⁸⁵.

Что же касается художественных достоинств поэмы «Скифы», то они «не достигают уровня „Двенадцати“»⁸⁶.

«Здесь, в Германии, и, я бы сказал, в Западной Европе мы знали Блока по его балладе „Двенадцать“. О том, что он был крупным лириком, мы узнали позже»⁸⁷, — писал А. Холичер. Немецкий читательзнакомился с творчеством русского поэта ретроспективно, медленно продвигаясь к его раннему творчеству. Если в России Блок удивил своих читателей созданием «Двенадцати», то в Германии полной неожиданностью было открытие в авторе «Двенадцати» певца «Прекрасной Дамы». Стихотворения Блока, опубликованные в начале 20-х годов, затерялись в тени его поэм. Это была тоненькая книжница, составленная из 13 стихотворений «выдающегося русского лирика современности», как сказано в предисловии переводчика Р. Вальтера. В «Стихах о Прекрасной Даме» у поэта проявляется «стремление к бесконечному», но он вместе с тем не поворачивается спиной к «грубой повседневности окружающей действительности»⁸⁸. Переводчик отмечает эволюцию Блока от туманного поэтического стиля к ясности и простоте. Подборка стихотворений должна была послужить

иллюстрацией этой эволюции. Но вряд ли её можно признать в этом смысле удачной. 7 из 13 стихотворений взяты из «Стихов о Прекрасной Даме». Скорее в этой подборке угадывается тенденция представить «чистого» лирика Блока. Переводы Р. Вальтера А. Лютер считал «всегда удачными», потому что его объединяло с Блоком «большое внутреннее родство».

А. Лютер сближал молодого Блока — «певца глубокого космического чувства» — с молодым Ф. Верфелем. В «Стихах о Прекрасной Даме» поэт воспекает мадонну — не христианскую святую, а идеал «вечно женственного», который раскрывается в «земном, иногда слишком земном»⁸⁹. В своеобразии поэтического идеала критик видит «неотразимое обаяние юношеской лирики Блока».

В циклах «Снежная маска» и «Земля в снегу», продолжает А. Лютер, случилось чудо — мадонна спустилась на землю, и Блок становится «подлинным поэтом города в русской поэзии». Особенно он выделяет «прекрасное стихотворение — «Незнакомку»⁹⁰. Им восхищались многие знатоки поэзии. А. Элиасберг писал о нем: «Уже чисто в музыкальном плане это стихотворение представляет собой пленительную симфонию гласных и согласных звуков»⁹¹.

Иронию, понятую как издевку над идеалами юности, А. Лютер обнаруживает в драмах «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка». А «подлинным воплощением „Прекрасной Дамы“ стала Россия...»⁹² Стихи, посвященные России, — это, в оценке А. Элиасберга, «песни любви», «самые прекрасные и трогательные стихи из всего, что было написано после стихотворения Тютчева „Эти бедные селенья...“» Но при этом Блок «не пытается идеализировать Россию»⁹³. Критик отметил также новаторский характер поэзии Блока, породившей «совершенно новую, пленительную мелодику»⁹⁴.

Публикация драмы «Роза и Крест» на немецком языке открывала новую страницу в истории восприятия Блока в Германии. О предыстории ее появления и ее последующей судьбе рассказал переводчик В. Э. Грегер в письме к Е. И. Замятину от 4 января 1924 г. (письмо написано по-русски): «...Переведенная мною „Роза и Крест“ почти год пролежала отпечатанная в издательстве, так как все не удавалось устроить вопрос с авторизацией перевода. Осенью этот вопрос был наконец улажен, и книга вышла и была передана Кипенгайеру для хлопот по постановке на сцене. К сожалению, не удалось найти, по видимому, театра, согласного принять драму к постановке пока. Значит, сезон нынешний пропал неиспользованным. Будем надеяться, что удастся устроить пьесу в следующем году»⁹⁵. Грегер сообщил также своему корреспонденту, что разослал свыше 200 экземпляров пьесы режиссерам немецких театров⁹⁶. Ранее предпринимал усилия по пропаганде Блока-драматурга Й. Гюнтер, и тоже безуспешно (см. приложение). Впервые Блок предстал перед немецким читателем как драматург. Кроме того, появились новые штрихи, которыми дополнил портрет «немецкого» Блока автор предисловия и переводчик Грегер. Свою задачу он видел в том, чтобы «обратить внимание на великого поэта, пробудить интерес к его творчеству и, может быть, немного любви к нему самому»⁹⁷. В предисловии говорится о том, что Блок известен в России не только как создатель «Двенадцати», но и как тонкий лирик с «неистощимым вдохновением», воспевавший «свой идеал — Прекрасную Даму — и посвятивший ей свыше 400 стихотворений, гимнов...» И хотя «Роза и Крест» — произведение позднее, в нем угадывается «певец Прекрасной Дамы». Изора — героиня пьесы — в ходе развития действия «разоблачается», «депоэтизируется», рассуждает далее Грегер со ссылкой на свои беседы с Ольгой Гзовской, и ее «ни в коем случае нельзя идеализировать»⁹⁸. Бертран же, при всей своей скромности, излучает «ослепительный свет своей души»⁹⁹. Эти замечания были адресованы, вероятно, будущим постановщикам блоковской драмы.

Две реплики из драмы Блока Грегер предпослал в качестве эпиграфа к своим рассуждениям об ее авторе:

...Тем нежнее сердца коснулось
Доброе слово твое.

Больше, чем другом,
Братом твоим
Назваться хочу!

Грегер выразил уверенность: «И в Германии его будут любить и ценить», потому что многими своими чертами он близок немецкому духу. Молодого Блока он назвал «прямым наследником наших романтиков»¹⁰⁰. И если бы Блок прочитал стихи о Прекрасной Даме в салоне Каролины Шлегель, то Ф. Шлегель и Шеллинг «признали бы в нем своего»¹⁰¹. «Мировую душу он ощущает как музыку... И этой музыкой удивительно щедро насыщено его творчество». Музыкальная стихия поэзии Блока сближает его с Новалисом и Тельдерлином¹⁰². Как утверждает Грегер, русский поэт был близок немецкой культуре не только по духу, но и, так сказать, «по крови». Ссылаясь на его происхождение, критик заключает: «Романтизм в творчестве молодого Блока ... был у него в крови»¹⁰³. Выдвинутый Грегером тезис о кровном родстве станет расхожим аргументом в неоднократно предпринимавшихся попытках «германизировать» Блока. Блоку свойствен, по Грегеру, трагический взгляд на мир. «Но трагическое мировоззрение сочетается у него с радостным приятием жизни»¹⁰⁴. Критик иллюстрирует свою мысль выдержками из статьи «Крушение гуманизма».

Итак, за короткий период с 1920 по 1923 г. Блок приобрел широкую известность как автор «Двенадцати» и «Скифов» и был представлен немецкому читателю во всех основных аспектах своей творческой деятельности — в поэзии, драматургии и критической прозе.

С середины 20-х годов интерес к Блоку заметно убывает. Времена менялись и, как справедливо заметила М. Бааде, дискуссия по вопросам, затронутым в творчестве Блока, себя исчерпала¹⁰⁵. Но нельзя сказать, что он был забыт вовсе. В 1934 г. вышло два сборника, содержавшие переводы из Блока, причем в одном из них, озаглавленном «Славянские поэты. Избранное», был опубликован новый перевод «Скифов» Д. Х. Гертрингера¹⁰⁶. Стихи Блока были включены в антологии, изданные за границей, в Амстердаме и Базеле, соответственно в 1938 и 1943 гг.¹⁰⁷ Несколько страниц посвятил Блоку Р. Кайзер в книге «Поэты», вышедшей в Вене в 1930 г.¹⁰⁸

Когда началась война против СССР, нацисты запретили Й. Понтеру заниматься переводами русской литературы. Вопреки запретам, он продолжал свою переводческую деятельность и перевел с русского (в том числе и из Блока) около 3000 стихотворений¹⁰⁹.

В августе 1940 г., находясь в Переделкино под Москвой, переводил стихи Блока Э. Вайнерт (1-е и 4-е стихотворения из цикла «На поле Куликовом»). «Они (т. е. переводы) исполнены меланхолической любовью к чужой стране и одновременно выражают глубочайшую тревогу за судьбы отечества». Э. Вайнерт переводил Блока не как профессионал, а для «внутреннего» употребления: слишком много созвучного своим думам и чувствам нашел он в патристической лирике Блока. Отсюда можно понять и те вольности, которые он допустил в переводе 4-го стихотворения цикла: там опущены 3-я и 6-я строфы и поменялись местами 4 и 5-я¹¹⁰.

В 1936 г. в нацистской Германии вышла первая немецкая монография, посвященная творчеству Блока¹¹¹. Работа Т. Гудмана удивляет не только годом издания. Она эклектична, отличается некритическим цитированием высказываний, подчас взаимоисключающих друг друга.

Озадачивает утверждение Гудмана, что за десятилетие, истекшее после смерти Блока, его поэзия, как это ни странно, «уже не оказывает воздействия на российскую действительность». Эти слова вызвали недоумение и возражение со стороны Й. Понтера, аттестовавшего Гудмана, между прочим, как «основательного и необычайно скрупулезного исследователя»¹¹².

Годман подробно останавливается на раннем периоде творчества Блока и на «Стихах о Прекрасной Даме». Об этих стихах много писали, как и о стихах Данте, посвященных Беатриче, стараясь разгадать, «что имел в виду поэт под этим символом» (45). Ссылаясь на самого Блока, Годман утверждает, что Прекрасная Дама «ни хороша, ни плоха». В этом определении, как ему представляется, есть указание на «нечто подсознательное, стихийное» (47). Во всяком случае, именно в земных чертах немецкий критик видит оригинальность блоковского создания и отличие от Софии Вл. Соловьева. Эта точка зрения восходит к Н. С. Гумилеву, которого он цитирует. Слова Н. С. Гумилева о том, что Прекрасная Дама — «просто девушка», мечтающая о «любви, которая хочет ослепительности, питается предчувствием, верит предзнаменованиям и во всем видит единство, потому что видит только самое себя...»¹¹³, Годман переосмысливает в плане бессознательного эротизма блоковских стихов (45). Ссылаясь на разговор Блока с З. Гиппиус, критик допускает истолкование Прекрасной Дамы как символа России. Как считает сам Годман, прибегая к психоанализу, Прекрасная Дама — есть воплощение «божественного начала, которое он (т. е. Блок. — В. Д.) мог себе представить не иначе, как в женском образе» (45). Он отмечает мрачный финал книги стихов, ее героя «обуревают мысли о смерти» (54).

Религиозные настроения Блока достигают апогея в 1901 г., после чего следует спад. Разочарование в религиозных идеалах, по Годману, ощущается в «Пузырях земли». Поэт все больше поворачивается лицом к «посюстороннему миру со всеми его недостатками, к миру, который он до сих пор так глубоко презирал» (58). Этот поворот к реальности критик отмечает в цикле «Нечаянная радость», где впервые, под влиянием «*Urbi et orbi*» В. Брюсова, появляется тема города (58). Но: «Чем больше он отчаявался в своем идеале, тем сильнее овладевали им низменные инстинкты» (57).

В «городских» стихах Блок обращается к реальному быту и, подобно Достоевскому, сочувственно изображает «униженных и оскорбленных» (54). «И все же за этими картинами нужды, голода и нищеты встает нечто таинственное, загадочное, непостижимое». Годман приводит в пример стихотворение «Незнакомка». В облике Незнакомки нет «... в сущности, ничего особенного — и в то же время ореол некоей тайны окружает ее образ ...» (60). И далее: «... очарование этого фантастического существа состоит в том, что каждый читатель видит в ней свою Елену». Незнакомка напоминает Годману также вагнеровскую Кундри — своими «метаниями между святостью и чувственностью» (65). А в сравнении с Прекрасной Дамой — она не более как «отражение солнца в грязной луже» (61).

Драму «Незнакомка» Годман называет «смесью фантастики и реальности в стиле немецких романтиков» (62). Героине этой драмы родственна «демоническая Фаина» из «Песни судьбы». «Но она гораздо значительнее, она — сама Россия, правда, уже испорченная городом, но вся еще в сущности своей крестьянская стихийная Россия ...» (65). Такие женщины, как Незнакомка или Фаина, встречаются у Достоевского. Годман называет их «темными» (66). Мотив двойника в творчестве Блока немецкий исследователь выводит из раздвоенности личности поэта, которая, в свою очередь, объясняется тремя причинами. Во-первых, наследственностью. Во-вторых, иронией. Блоковская ирония — это «не романтическая ирония», «потому что она саркастична и часто даже цинична». В-третьих, отношением Блока к религии, когда у него «искреннее богоискательство» оборачивается «отталкивающим цинизмом». Вслед за А. Меллером ван ден Бруком Годман утверждает, что эта двойственность является национальной чертой русских. Однако все эти причины Годман сам же ставит под сомнение, когда заключает: «В литературе тема двойника выражает противоречие между идеалом и жизнью» (70).

Разновидностью двойника у Блока критик считает паяца (особенно в «Балаганчике») и маску. По поводу маски он цитирует следующие слова Ницше: «Каждый духовно глубокий человек нуждается в маске: и более того, она

у него появляется из заведомо ложной оценки каждого его слова, жеста, поступка» (77).

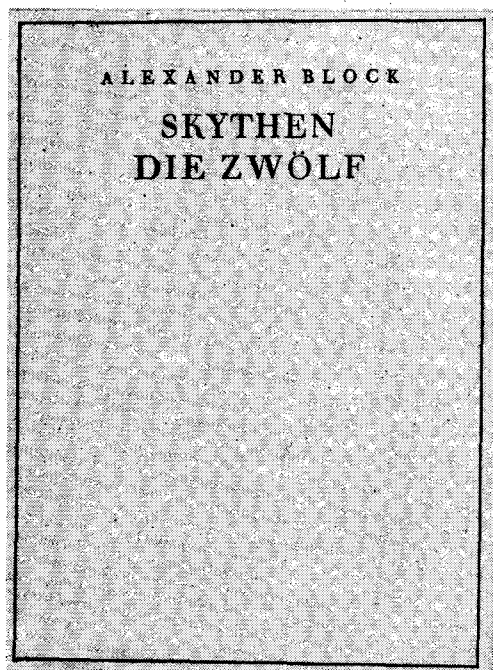
Более всего эклектической путаницы, пожалуй, в пятой главе монографии, где Гоодман ставит вопрос об отношении Блока к революции. Она так и названа: «Блок и русская революция». Гоодман без обиняков заявляет, что проблема «Блок и революция» после десятилетних споров «для нас, собственно говоря, проблемой не является, что на Блока распространяются слова, сказанные (А. Меллером ван ден Бруком?) о Достоевском: он был революционером в силу своей консервативности; по своей же натуре он был совершенно аполитичным ...» (79). В аполитичности Блока критика убеждает известный эпизод («анекдот», как его назвал сам Блок) с редактором журнала «Мир божий» В. П. Острогорским (VII, 14), хотя он имел место задолго до революции. «По натуре» Блок был также «привержен аристократизму» и был «черносотенцем», (80), как бездумно повторяет Гоодман вслед за З. Гиппиус. Но все это — взгляд на проблему «с одной стороны». А с другой — Блок получается у Гоодмана вовсе не аполитичным. Он не только сочувствовал обездоленным, но и клеймил «гневом и ненавистью сытого буржуа» в стихотворениях «Сытые» и «Фабрика» (82—83). Он шел с красным флагом среди демонстрантов в дни первой русской революции (84). Революция благотворно повлияла на поэта, «развев лирический туман его стихов, вырвав его из индивидуалистического самолюбования и мистического квиетизма» (84—85).

Влияние революции Гоодман отмечает в драме «Король на площади» (85). Октябрьскую революцию, утверждает немецкий критик, поэт воспринял «с большой симпатией: он связывал с ней не только свои революционные чаяния и надежды, но и восхищался неукротимым разгулом вырвавшейся наружу народной воли. Он всегда воспринимал жизнь как хаос: и вот теперь ему казалось, что он познал смысл жизни».

Поэма «Двенадцать» для Гоодмана — это «эпос», в котором поэту удалось «из частушки и уличного жаргона создать несравненный шедевр, который не без основания переведен на языки всех культурных народов. Это — сама музыка и боевой ритм 1917 г. Двенадцать, выступающие в роли апостолов новой эры, — не рабочие и не интеллигенты, а грубые плебеи, уличный сброд — Блок показывает здесь революцию с ее теневой, отталкивающей стороны. Они — слепое орудие таинственной судьбы. Через кровь и смерть ведет их светлый образ спасителя, ведет к неведомой, но высокой цели» (86). Утверждением о том, что Блок пережил разочарование в революции (87), Гоодман заканчивает V главу своей книги.

В шестой, заключительной главе речь идет об эстетических взглядах русского поэта и его художественном своеобразии. Гоодман разделяет взгляд о близости Блока йенским романтикам в «эгоцентрическом разочаровании в мире и бегстве от ига действительности» (96). И особенно — о близости Новалису, которая выражается в музыкальной концепции мира. Если же идейное влияние немецких романтиков на Блока для Гоодмана не всегда бесспорно, то в области поэтики оно «очевидно». И оно сказалось, в частности, в том, что: 1) Блок перешел на тонический стих, 2) освободил русскую поэзию от строгой рифмы и стремился в первую очередь к «гармонии гласных» (97). Далее Гоодман обнаруживает большое сходство стихов Блока и стихов романтиков, вошедших в знаменитую антологию «Волшебный рог мальчика». Однако это сходство объясняется в конечном счете влиянием народной поэзии (98).

В 1937 г. вышла «История русской баллады» Ф. В. Ноймана. Свойственная этому слависту (о нем подробнее будет сказано ниже) антисоветская позиция в полной мере заявляет о себе в его ранней работе. Своей книгой Нойман хотел бы напомнить о том, что «была и есть Россия, которая в равной мере отличается как от империалистической России времен мировой войны, так и от современной большевистской»¹¹⁴.



БЛОК. СКИФЫ. ДВЕНАДЦАТЬ
Берлин, 1920

Большевистское мировоззрение, как он считает, «предельно чуждо балладному творчеству хотя бы только в силу своего рационалистического и светского характера». «Двенадцать» названы в книге «великолепной» поэмой, «глубокой по содержанию» и «поразительно многообразной по форме»¹¹⁵. Стиль блоковской поэмы, по Нойману, был предвосхищен в поэме С. Есенина «Товарищ». Обе поэмы имеют общую проблематику: Христос в обществе революционеров. Нойман утверждает также, что ни та, ни другая поэма не является антирелигиозной¹¹⁶.

15-летие со дня смерти Блока было отмечено статьей Силезиуса в «Интернациональной литературе», издававшейся на немецком языке. Эта статья — своего рода резюме прогрессивного восприятия Блока в Германии предшествовавшего периода и исходная точка для его истолкований в послевоенную эпоху. Зарубежная слава русского поэта, резюмирует Силезиус, была основана на его поэме «Двенадцать». В Германии впечатление от нее было особенно сильным благодаря пе-

реводу Фрегера. Перевод Р. фон Вальтера — «вполне сносный», в то время как перевод Понтера «оставляет желать лучшего».

Силезиус находит в «Двенадцати» больше «ярости скифов», чем «жизнеутверждающего пафоса рабочих, солдат и матросов, штурмующих Зимний дворец ...» И тем не менее в блоковской поэме «звучала словно издалека и подлинная „музыка революции“, и мы не обманулись, увлекшись ею».

В «Стихах о Прекрасной Даме» «нечто предвосхищено «Книгой часов» Р. М. Рильке.

Блок принял революцию и работал на нее. «Но вера его была подорвана. Он не смог порвать со своим классом». В итоге: «Многое в его творчестве ныне нам чуждо и враждебно. Но его ненависть к миру лжи и угнетения, его красноречивая тоска по красоте и свободе в этом мире, его тяга к большим историческим обобщениям — все это свидетельствует о масштабности поэта, обладающего непреходящей ценностью и силой воздействия»¹¹⁷.

В Германии вспомнили о Блоке в первые же послевоенные годы: В 1948 г. вышла книга Й. Понтера «Александр Блок. Опыт истолкования»¹¹⁸.

Книга открывается воспоминаниями Понтера о знакомстве с русским поэтом, о его встречах с ним. Остальная часть книги — литературный портрет Блока, набрасывая который, Понтер опирался на мнения В. Брюсова, Н. Гумилева, В. Жирмунского и высказывания о своем творчестве самого Блока. Стиль изложения подчеркнуто неакадемичен, популярен, рассчитан на широкого читателя. В своей книге Й. Понтер энергично выступил против излюбленных аргументов эмигрантской и реакционной немецкой критики о Блоке — «черносотенце» (39), о его желании уехать за границу («...Александр Блок не допускал мысли о том, чтобы эмигрировать. Он считал это предательством 55), о его голодной смерти (со ссылкой на книгу М. А. Бекетовой, «Александр Блок. Биографический очерк» (Петербург, 1922, с. 297), где есть подробные сведения о диете больного поэта.

«Блок враждовал с богом,—сказано в книге.—Этот необычайно верующий человек отпал от бога...». Но несколькими строками ниже ее автор уже не решается утверждать, «был ли он действительно религиозным» (20). Блок был символистом, но он же и поднес ему смертельный яд (23). Его метод, по определению Понтера,—это «магический реализм» (90). Пересказывая далее рассуждение Гоодмана об аполитичности Блока, Понтер энергично его опровергает. «Я же считаю Блока революционером по преимуществу, и всякая попытка сделать его героем буржуазно-либеральной прессы заведомо обречена на провал...»

Понтер пишет о любви поэта к Родине, благотворно сказавшейся на его стихах о России, которые он называет «восхитительными шедеврами» (39).

В «Стихах о Прекрасной Даме» — «романе в стихах» — автор книги отмечает «вероятно, не случайную системность» (57). В героине этого цикла он со ссылкой на Н. Гумилева выделяет как мистические, так и земные черты (59—60). Музыку этих блоковских стихов он определяет следующим образом: «Счастье приближения к идеалу и отчаяние поэта, когда идеал растворяется в заоблачных высях,— что может быть в большей степени музыкой, чем это?» (61). В «Незнакомке»: «Двадцатистилетний поэт заклад дух земли, и целые поколения восторгались этим новым воплощением Пандоры» (67).

В первом и втором томах, по Понтеру, собраны «стихи по случаю в гетевском смысле слова», причем в первую очередь это касается первого тома, где «...нет строгой системности и ярко выраженного мировоззрения...» (70). В третьем томе царит мрачный колорит, который создают «Пляски смерти» и мысль о том, что «гибель мира неизбежна» (73).

В поэме «Двенадцать» — «высшем достижении большевистской поэзии» — Понтера больше всего привлекает ее «чарующий лиризм». Его стремление обойти стороной политический аспект вопроса очевидно. Поэтому он сосредоточен на полемике с теми, кто говорил о музыкальности поэмы, и утверждает, что «стиль „Двенадцати“ тяготеет к графике» (78). Новаторство Блока-поэта Понтер видит в том, что тот создал «скользящий стих» с неравномерным количеством неударных слогов. До Блока такой стих встречался у К. Бальмонта и З. Гиппиус, и то очень редко (93). Блок проделал сложный путь, заключает критик, и закончил его общепризнанным «великим национальным поэтом» (90). На последних страницах своей книги Понтер излагает принципы своей переводческой техники. «Я считаю, что поэт надо дословно верно передавать строка за строкой, не только соблюдая предельную метрическую близость оригиналу (давать женские рифмы по-немецки там, где в русском тексте женские рифмы, передавать ассонансы ассонансами и дактилические рифмы, как это ни трудно, воспроизводить дактилическими рифмами), но и сохраняя смысловую точность, иногда вплоть до окончаний строк. Я добиваюсь этого чаще всего тем, что некоторые строки, представляющиеся мне особенно важными (ради которых стихотворение написано, вокруг которых оно кристаллизовалось, от которых оно исходит), я пытаюсь воспроизвести дословно. Этим я достигаю, как мне кажется, абсолютной близости между исходной русской строкой и немецким переводом. Если оба стихотворения несколько удаляются друг от друга по причинам, обусловленным разностью языков (хотя бы уже из-за различия музыкальных особенностей языков), то это (так, по крайней мере, мне представляется) не слишком существенно, потому что уловлен центральный мотив. А так как в 95 случаях из 100 строка соответствует строке по содержанию, то на этом пути должна быть достигнута абсолютная близость,—ведь и в пяти остальных случаях дело идет лишь о передвижке строк, вызванной требованиями немецкого стиха» (93). Казалось бы, в основе переводческой техники Понтера лежит известная блоковская формула: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов» (ЗК, 84). Однако именно переводы Блока часто не удавались Понтеру. И это — при всей выскальности к самому себе (стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье...», например, он перевел 18 раз).

В чем же дело? На этот вопрос отвечает Т. Л. Мотылева: «Переводы Гюнтера выполнены с большим старанием. В каждом отдельном случае соблюдено все, что полагается,— и размер, и порядок рифм, и количество строк, и словарная точность. Но во многих случаях исчезает нечто неуловимое и очень существенное: душа поэзии, неповторимость интонации, лирическое настроение.

Чем выразительнее текст оригинала, тем в большей мере оказывается присущим переводчику недостаток поэтического слуха...»¹¹⁹ О том же самом говорит на конкретном примере П. Карп. Он анализирует перевод лишь одной — последней строчки стихотворения Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека ...».

Ср. оригинал:

Аптека, улица, фонарь.

Перевод:

Laterne, Straße, Pharmazie.

«Одиноким фонарь во мгле,— пишет П. Карп,— обозначавший в русской литературе чуть ли не с Гоголя непроходимое одиночество, остается от стихотворения как судьба его героя». Вместо «фонаря» Гюнтер поставил в конце стихотворения слово «аптека» — слово в обоих языках иностранное и потому не имеющее «устойчивого образного содержания». «Мысль о самоубийстве, в стихах Блока лишь вспыхнувшая, здесь становится грубо предметной». Он заключает: «...Только точность в выборе слов невозможна без поэтического восприятия слов оригинала. Гюнтер переводит Блока как мертвый текст, он не потрясен ... заключенным в этом тексте поэтическим миром, поэтому его феноменальная точность упускает из виду поэзию, а с ней и смысл подлинника»¹²⁰.

На несостоятельность гюнтеровской методологии перевода стихов Блока указала М. Бааде. Она, в частности, писала о том, что Гюнтеру плохо удавалось передать «лирико-мелодическую эмфазу, лирико-драматический ритмический элемент, составляющие сокровенное существо блоковской поэзии». Это утверждение подкрепляется сравнением перевода Гюнтера с переводом Э. Вайнерта 4-го стихотворения из цикла «На поле Куликовом»:

Опять с вековой тоскою
Пригнулись к земле ковыли.
Опять за туманной рекою
Ты кличешь меня издали ...

Перевод Гюнтера:

Neu beugt sich mit uralten Trauern
Zu Boden das Steppengras tief.
Am Fluß hinter Dunstnebelmauern
Warst dus, was aufs neu nach mir rief...

Перевод Вайнерта:

Und wieder in uralten Qualen
Hinsinken die Gräser zur Erd.
Und wieder aus nebelnden Tale
Dein Rufen hab fern ich gehört...¹²¹

В 1947 г. Гюнтер выпустил книжку собственных переводов из Блока. В послесловии он характеризует поэзию Блока как «преимущественно чистую лирику», а его самого как «крупнейшего русского лирика XX в. и, может быть, крупнейшего русского поэта после Пушкина»¹²².

III

В ФРГ интерес к творчеству Блока возрождается с середины 50-х годов. Нет, наверное, ничего удивительного в том, что первый разговор о Блоке начинался с «повторения пройденного», с напоминания тех концепций, которые создавались его наиболее авторитетными довоенными немецкими истолкователями. В 1956 г. в газете «Deutsche Woche» была опубликована анонимная заметка «За и против символизма. Александр Блок», где Блок, наряду с А. Ахматовой и С. Есениным, признается крупнейшим поэтом «переходной эпохи». Поэма «Двенадцать» оценивается как «первое художественно значительное воплощение революции». Далее следуют отрывки из рассмотренной выше книги И. Пюнтера — «переводчика и друга» поэта и перевод стихотворения «Художник»¹²³. Судя по дате, заметка была посвящена 25-летней годовщине со дня смерти поэта.

В первое десятилетие представление о русском поэте давали главным образом многочисленные справочники по литературе и очерки по истории русской и советской литературы. Они упрочили славу Блока-создателя революционной эпопеи «Двенадцать». Мнение об отношении его к революции, получившее широкое распространение в критике ФРГ, выражено в «Истории русской литературы» известного датского слависта А. Стендер-Петерсена. Поэт восторженно приветствовал революцию, но не смог понять «...логическую терминологию марксистов. Поэтому революция была для него не титанической попыткой пролетариата свергнуть капитализм и построить социалистическое общество. Она была для него не чем другим, как анархическим, исподволь зревшим бунтом мистически им любимого русского народа против бездушной и чуждой культуры». Отсюда делается такой вывод: «...но из этого трагического заблуждения в оценке исторического процесса родилась чудесная поэма, ставшая его лебединой песней и завоевавшая мировую славу»¹²⁴.

«Поэма, созданная в порыве дионисийского опьянения и вдохновения, — утверждает со ссылкой на К. Мочульского славист В. Леттенбауэр, — песнь об ужасах революции, о двенадцати разбойниках, о кровавом возмездии, об убийстве и грабеже является вопреки всему „Гимном к радости“, возвещающим неограниченную свободу»¹²⁵. По «Истории русской литературы» В. Леттенбауэра обучаются студенты западногерманских университетов.

А. Стендер-Петерсен отмечает противоречивый характер поэмы, потому что Христос — «совершенно немарксистская идея», а апостолы являются носителями «религиозной истины»¹²⁶. В «Малом справочнике мировой литературы» говорится о том, что, введя образ Христа в поэму, Блок «оказался в полной изоляции»: «Христос, шествующий во главе революционеров, казался абсурдом коммунистам и кощунством антикоммунистам. Блок позже признал, что финал поэмы ему не удался»¹²⁷. Противоречивый характер поэмы допускал ее истолкования «то „за“; то „против“ большевистской революции»¹²⁸. Соответственно то за, то против оценивалось отношение поэта к революции. Тенденция отлучить его от революции уже в ранней западногерманской критике совершенно очевидна. Одни делали это, утверждая, что для Блока революция была выражением «духа музыки»¹²⁹. Другие — настаивая на том, что он «внутренне все больше отходил от коммунистов»¹³⁰. Третьи преподносили Блока как жертву революции.

Преимущественный интерес к поэме «Двенадцать» не мешает западногерманской критике проявлять все больше внимания к творчеству поэта в целом, его эволюции. В творчестве Блока выделяются три основные темы. Это «эсхатологическая философия истории, мистическая эротика и марксистская революция... Однако решающее значение для него всегда имели этические и религиозные ценности».

«Стихи о Прекрасной Даме» — «в художественном отношении не лучшее произведение Блока»¹³¹. Своеобразие его в том, что оно представляет собой «поэтический дневник Блока». В «Стихах» наметилась та раздвоенность, из

которой родились «неисчерпаемые темы «вечной женственности» и «страшного мира»¹³². А. Стендер-Петерсен видит новизну «Стихов о Прекрасной Даме» в «том чувстве почтения, преклонения и любви, которое испытывал юный трубадур к своей избраннице — Прекрасной Даме. В этой любви не было ничего земного, хотя она была так реальна»¹³³.

«Балаганчик» — «горькая пародия» на свой собственный мистицизм.

«Король на площади» — «... печальная сказка без внутреннего движения; попытка драматургического решения лирической темы не удалась». Цикл «Нечаянная радость» со ссылкой на Блока рассматривается как переходный этап¹³⁴. Поэт открыл тему города благодаря В. Брюсову и «...ринулся в этот мир, испытывая к нему чувство жгучей ненависти и невыразимого отвращения...» Блок отбросил традиционную стихотворную технику и создал «новый стих» с произвольным количеством безударных слогов между ударными. Вместо традиционной точной рифмы стал употреблять рифмы «приблизительные, ассонансы»¹³⁵.

Стихотворный цикл «Родина» — это «выражение любви к Родине и пророчество...»¹³⁶

Теперь Блок не просто характеризуется как «один из крупнейших русских лириков»¹³⁷, «самый значительный лирик предреволюционной России»¹³⁸, «кудесник ритма»¹³⁹, «голос новой России»¹⁴⁰. Определенно намечается тенденция рассматривать творчество Блока в контексте русской литературы и определить его место в русской поэзии. В одном из сборников его стихов, изданных в ФРГ, приводятся слова Маяковского о том, что творчество Блока составило целую эпоху в русской поэзии. «Его поэма „Двенадцать“, — как сказано там же, — была вершиной полувекового развития русской поэзии и началом поэзии с реальным историческим человеком в центре... Возникнув в атмосфере первых месяцев революции, поэма создала философию русской истории пророческой силы и эсхатологического значения, подобно „Медному всаднику“ Пушкина или „Кому на Руси жить хорошо?“ Некрасова. Блок в своей поэме „Двенадцать“ с ее стилистическим многоголосием создает прообраз новой формы эпической поэзии, которая разрабатывалась и обогащалась в творчестве Маяковского, Есенина, Пастернака, Багрицкого, Сельвинского». Кроме того, поэма «расширила традиционные представления о возможностях поэзии вообще и повлияла на прозу и драматургию». Поэма «Возмездие» ставится в прямую связь с «Двенадцатью» как важнейший этап к их созданию. Поэма осталась незавершенной, потому что лирическая стихия разрушила эпический замысел. Требовалось также «новое видение», которое пришло с Октябрьской революцией. «Перед Блоком стояла универсальная проблема: придать лирическому субъекту материальность, закрепить его в современной истории — проблема, которую решали по-своему Бедный, Маяковский, Хлебников, Пастернак, Есенин, Ахматова, Мандельштам»¹⁴¹.

Первая монография в ФРГ о Блоке появилась в Бонне в 1950 г. Это была диссертация Николауса Фазольта «Литературная критика о лирике Александра Блока»¹⁴². Автор поставил перед собой задачу дать обзор как немецкой, так и советской критики о Блоке, одновременно привлекая наиболее известные английские (К. Баура) и французские (С. Лаффит) исследования о нем. Работа Н. Фазольта, как справедливо замечает М. Бааде, не идет дальше эстетических оценок¹⁴³. В самом деле один из основных выводов диссертации сводится лишь к утверждению, что критерии оценки поэзии Блока не имеют ничего общего с «чистой поэзией и ее эстетическим восприятием»¹⁴⁴.

С середины 60-х годов изучение наследия Блока в ФРГ заметно интенсифицировалось, стали появляться книги, или целиком посвященные Блоку, или уделявшие ему специальные разделы и главы. На сегодня ФРГ располагает самой обширной зарубежной библиографией. Наиболее значительной и авторитетной в ФРГ книгой о Блоке является монография Рольфа-Дитера Клуге «Западная Европа и Россия в мировоззрении Александра Блока»¹⁴⁵. Это исследование заслуживает особого внимания.

Отправной точкой исследования Р.-Д. Клуге является его тезис о том, что в формировании мировоззрения Блока решающую роль сыграла западноевропейская культура, и немецкая в особенности (162). Жуковский открыл юному Блоку мир западноевропейских преданий и сказок (18). Основные темы своего раннего творчества поэт унаследовал от немецких романтиков — «разлад между действительностью и идеалом, не находящее удовлетворительного разрешения противоречие между словом и делом» (28). В «Стихах о Прекрасной Даме» «любовь становится религией» (31). «Спиритуализация любви» — специфическая черта немецких романтиков (32). Западноевропейское влияние на эти стихи сказалось, по Клуге, еще и в том, что в них нашел отражение культ девы Марии, отсутствующий в православии (33), а сама форма любовного служения заимствована из миннезанга (35).

«Балаганчик» роднит с драмой немецких романтиков «вторжение автора в действие», что порождает «очуждение» и «пренебрежение к форме и законам драматургии» (60). Блоковская ирония тоже восходит к немецкому романтизму (61). Блоковская ирония, как считает Клуге, означает отказ не от мистического идеала, а от мистического пути слияния с ним (64). Смысл пьесы — в романтической идее о том, что «блаженная простота» лучше, чем «несчастный ум» (61).

Драма «Король на площади» по атмосфере «ожидания какого-то спасительного события» напоминает Метерлинка, а ее центральный персонаж — зодчий — «заимствован из „Строителя Сольнеса” Ибсена».

«Незнакомка» представляет собой «драматургическую разработку знаменитого одноименного стихотворения; мотив падшей звезды, принесшей себя в жертву земным соблазнам и тоскующей по неземному, также был очень популярен у романтиков (сравни «Ундину» де ла Мотт Фуке или «Прекрасную Лау» Мерике), — 62). Следующий этап в духовном развитии Блока отмечен, по мнению западногерманского исследователя, секуляризацией его религиозно-мистических идеалов. «Противоречивость мировой души переосмыслиется как универсальный принцип бытия в жизни, он признается необходимым условием движения и развития всего живого и потому является положительной ценностью. Однако признать всемогущество стихии — это значит принять разрушительную ее неукротимость» (82). Адекватным выражением стихии была для Блока музыка. «Музыка выражает вечное и неизменное стремление к новому, поток жизни, не знающий покоя и пребывающий в бесконечных изменениях...» (163—164). Мировоззрение поэта определяется как трагическое, ибо: «Кто стремится к новому, тот должен желать собственной гибели». В соответствии со своей «музыкальной» концепцией мира Блок видит в истории, по Клуге, «вечно повторяющуюся смену «музыкальных» и «цивилизаторских» эпох. Свое отношение к европейским нациям Блок измеряет их вкладом в разрушение «изжившей себя культуры, застывшей под панцирем рационалистической цивилизации», этот вклад оказался незначительным у романских народов и англо-саксов, «но существенным у немцев...» (164).

Клуге скрупулезно документирует факт знакомства Блока с произведениями Р. Вагнера и Ницше. «Он штудировал их произведения и усвоил их образ мысли». Самый ранний отклик на Вагнера он находит в стихотворении 1898 г. «В жаркой пляске вакханалий...» В декабре 1900 г. был создан стихотворный фрагмент «Валькирия». В январе 1901 г. под впечатлением «Парсифаля» Блок написал стихотворение «Я никогда не понимал...». В 1918 г. вышла работа Вагнера «Искусство и революция» с предисловием Блока. К 1919 г. относятся два фрагмента драмы о Тристане. Взгляды поэта, изложенные им в статье «Крушение гуманизма», восходят к Вагнеру, а концепция «человека-артиста» «прямо заимствована у Вагнера» (114). По мнению Клуге, Блока с Ницше сближает: 1) трагическое мировоззрение — Блок назвал свою поэзию после 1908 г. трагической (98); 2) неприятие «научного мышления и интеллекта» с «такой же аргументацией, как у Ницше», развернутой в статье «Стихия и культура» (96); 3) концепция «лирического поэта» в речи «О назначении

поэта» (99); 4) взгляд на музыку (дух музыки) как на подлинный источник культуры в статье «Крушение гуманизма» (104); 5) отрицание прогресса, мотив «вечного возвращения», варьруемый в стихотворениях «Кольцо существования тесно...», «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (118).

Россия в творческом сознании Блока — тема второй части работы Р. Д. Клуге. Немецкий исследователь убежденно пишет о том, что все творчество Блока было посвящено России, что Блок горячо любил свою Родину. Но он не был националистом, отвергал «православие и самодержавие», которые, по утверждению славянофилов, составляли «особые преимущества русской культуры» (273—274). Для Блока Россия — колыбель мировой революции, потому что только она хранит тот «стихийный музыкальный дух», который утратили западноевропейские консервативные культуры. Этой убежденностью Клуге объясняет якобы незначительный интерес поэта к прошлому России, которая была для него «страной будущего, народом будущего» (207). Исключительность исторических судеб России Блок по мысли Клуге, истолковывает не в духе Достоевского и А. Григорьева, которым он все же обязан «формальными стимулами», а следуя «немецким мыслителям-иррационалистам, в первую очередь Рихарду Вагнеру и Ницше» (274). Отсюда и его понимание русской истории как борьбы консервативных сил цивилизации с «дикими извержениями неукротимых стихийных сил» (275). Образ России в творчестве Блока является «выражением его иррационального мировоззрения» (201). Он оживает в облике демонической красавицы, «пьянящая любовь которой сжигает поэта» (274). Олицетворением «дионисийской» России является Фаина (197). Своеобразие блоковской любви к России Клуге видит в том, что для поэта Россия — это Родина и возлюбленная одновременно, и оба эти лика всегда «нераздельны» (193). Но «главным содержанием» блоковского «музыкального понятия России» является «русский народ» (234). Основную проблему русской истории — «трагический разрыв между интеллигенцией и народом» (231) — должна разрешить революция. Теме «Блок и революция» в книге Клуге посвящена отдельная глава. В переработанном виде она была опубликована в сборнике «Образ человека в советской литературе», изданном в ГДР¹⁴⁶. В трактовке Клуге Октябрьскую революцию Блок переживал как «стихийное очищение и созидание мира», как «музыкальную революцию», субъектом которой является «не человек, а стихийный дух музыки» (131—132). Клуге категорически утверждает: «Блок никогда не понимал Октябрьскую революцию как организованный, целенаправленный политический переворот, который должен освободить определенный социальный класс и привести его к власти» (240—241). «Блок постоянно возвращается к мысли о том, что революция является событием космического значения...» (246).

В поэме «Двенадцать» Клуге намечает пять основных тем: 1) разгул стихийных сил; 2) старый мир, воплощенный в образе шелудивого пса; 3) красногвардейцы — разрушители старого мира; 4) судьба Петрухи; 5) величие и святость революции (244—245).

Обращаясь к вопросу о том, кого представляют 12 красногвардейцев из поэмы Блока, Клуге вступает в полемику с В. Н. Орловым. Они представляют не «рабочий народ», возражает он, а народ в целом. «Блок никогда не делал тайны из того, — утверждает немецкий ученый, — что народ в его понимании был дикой варварской массой, стихийные первородные силы которой проявляются в безудержных страстях, разнузданности и грубости» (253). Русскую революцию Клуге истолковывает (анализируя поэму «Возмездие» и опираясь на высказывание самого Блока) как силу разрушительную по преимуществу. При одностороннем развитии общества, где царит гнет, стремление к свободе оборачивается духом разрушения. Клуге приводит в качестве аргумента трагический эпизод с Катьей, смысл которого, по его мнению, заключается в том, что его любовь оказывается силой не созидательной, а разрушительной¹⁴⁷. «Поэтому 12 красногвардейцев, неприукрашенные в их насильственных и преступных действиях, являются символом русского наро-

Отправной точкой исследования Р.-Д. Клуге является его тезис о том, что в формировании мировоззрения Блока решающую роль сыграла западноевропейская культура, и немецкая в особенности (162). Жуковский открыл юному Блоку мир западноевропейских преданий и сказок (18). Основные темы своего раннего творчества поэт унаследовал от немецких романтиков — «разлад между действительностью и идеалом, не находящее удовлетворительного разрешения противоречие между словом и делом» (28). В «Стихах о Прекрасной Даме» «любовь становится религией» (31). «Спиритуализация любви» — специфическая черта немецких романтиков (32). Западноевропейское влияние на эти стихи сказалось, по Клуге, еще и в том, что в них нашел отражение культ девы Марии, отсутствующий в православии (33), а сама форма любовного служения заимствована из миннезанга (35).

«Балаганчик» роднит с драмой немецких романтиков «вторжение автора в действие», что порождает «очуждение» и «пренебрежение к форме и законам драматургии» (60). Блоковская ирония тоже восходит к немецкому романтизму (61). Блоковская ирония, как считает Клуге, означает отказ не от мистического идеала, а от мистического пути слияния с ним (64). Смысл пьесы — в романтической идее о том, что «блаженная простота» лучше, чем «несчастный ум» (61).

Драма «Король на площади» по атмосфере «ожидания какого-то спасительного события» напоминает Метерлинка, а ее центральный персонаж — зодчий — «заимствован из „Строителя Сольнеса” Ибсена».

«Незнакомка» представляет собой «драматургическую разработку знаменитого одноименного стихотворения; мотив падшей звезды, принесшей себя в жертву земным соблазнам и тоскующей по неземному, также был очень популярен у романтиков (сравни «Ундину» де ла Мотт Фуке или «Прекрасную Лау» Мерике), — 62). Следующий этап в духовном развитии Блока отмечен, по мнению западногерманского исследователя, секуляризацией его религиозно-мистических идеалов. «Противоречивость мировой души переосмыслиется как универсальный принцип бытия в жизни, он признается необходимым условием движения и развития всего живого и потому является положительной ценностью. Однако признать всемогущество стихии — это значит принять разрушительную ее неукротимость» (82). Адекватным выражением стихии была для Блока музыка. «Музыка выражает вечное и неизменное стремление к новому, поток жизни, не знающий покоя и пребывающий в бесконечных изменениях...» (163—164). Мировоззрение поэта определяется как трагическое, ибо: «Кто стремится к новому, тот должен желать собственной гибели». В соответствии со своей «музыкальной» концепцией мира Блок видит в истории, по Клуге, «вечно повторяющуюся смену «музыкальных» и «цивилизаторских» эпох. Свое отношение к европейским нациям Блок измеряет их вкладом в разрушение «изжившей себя культуры, застывшей под панцирем рационалистической цивилизации», этот вклад оказался незначительным у романских народов и англо-саксов, «но существенным у немцев...» (164).

Клуге скрупулезно документирует факт знакомства Блока с произведениями Р. Вагнера и Ницше. «Он штудировал их произведения и усвоил их образ мысли». Самый ранний отклик на Вагнера он находит в стихотворении 1898 г. «В жаркой пляске вакханалий...» В декабре 1900 г. был создан стихотворный фрагмент «Валькирия». В январе 1901 г. под впечатлением «Парсифаля» Блок написал стихотворение «Я никогда не понимал...». В 1918 г. вышла работа Вагнера «Искусство и революция» с предисловием Блока. К 1919 г. относятся два фрагмента драмы о Тристане. Взгляды поэта, изложенные им в статье «Крушение гуманизма», восходят к Вагнеру, а концепция «человека-артиста» «прямо заимствована у Вагнера» (114). По мнению Клуге, Блока с Ницше сближает: 1) трагическое мировоззрение — Блок назвал свою поэзию после 1908 г. трагической (98); 2) неприятие «научного мышления и интеллекта» с «такой же аргументацией, как у Ницше», развернутой в статье «Стихия и культура» (96); 3) концепция «лирического поэта» в речи «О назначении

В предисловии к своей книге Клуге выступает против «концепции классово-структуры» в советском литературоведении, которая «исключает возможность объективно истолковать мировоззрение Блока» (16). При этом он неустанно повторяет тезис о том, что восприятие Блоком революции не имеет ничего общего с тем, чем она была на самом деле. С аналогичных позиций подходили к Блоку еще «вольфиловцы» сразу после смерти поэта. Н. Венгров по этому поводу пишет: «...Мистики же и идеалисты из „Вольной философской ассоциации“ („Вольфила“) и примыкавшие к ним, невзирая на идейное содержание поэмы и ее пафос, стремились доказать, что в поэме речь идет не о Великой социалистической революции, а совсем о другом — о „духовной“ революции — о мистическом преображении мира в духе соловьевского христианства, начало которого Блок ошибочно увидел в октябрьских событиях»¹⁵². Если стать на позицию Клуге, то невозможно будет понять, почему честнейший и принципиальнейший Блок, не имеющий ничего общего с марксистским мировоззрением (270), был одним из первых интеллигентов, изъявивших добрую волю к сотрудничеству с большевиками? В чем блоковская программа: «*Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью*» (VI, 12) — им самим воспринималась как не противоречащая целям Октябрьской революции?

По логике рассуждений Клуге весь смысл творческого пути Блока, пути «между революций», сводится к переходу с позиций соловьевского иррационализма к иррационализму ницшеанскому. А между тем в итоге своего развития Блок пришел к тому, что «... первым в советской литературе оправдал классовую борьбу в ее конкретных, иногда неизбежно кровавых формах...»¹⁵³. Трудно принять также крайне фаталистическое истолкование поэмы «Возмездие»¹⁵⁴. Клуге делает интересную попытку установить генетическую связь поэмы «Двенадцать» с «Возмездием». Аналогичный подход намечался у литературоведов ГДР, о чем будет сказано ниже.

Обращаясь к духовным предшественникам поэта — Жуковскому, Фету, Соловьеву, Клуге воспринимает их как проводников западной культуры¹⁵⁵. Особенно наглядно это проявляется в вопросе о влиянии на Блока Ф. Ницше и Р. Вагнера. В его трактовке Блок выглядит прямо-таки единомышленником Ницше. Так, по его мнению, понятие «стихия» у Блока — ницшеанского происхождения и тождественно ему. Но у блоковской «стихии» были и другие истоки. На них указал Д. Е. Максимов: «В понимании символа „стихия“ у Блока есть совпадения с толстовскими мыслями о стихийности („Казаки“, „Война и мир“), с поэтической концепцией стихии в лирике Тютчева...»¹⁵⁶. И кроме того: «Обращение к стихии было связано с расширением его кругозора, включением в его поле зрения национальной и общественной жизни России»¹⁵⁷. Высказывалось и такое мнение: понятие «дионисийского» (у Блока — «стихия», «природа», «мировой пожар») трансформируется в идею синтеза, свойственную русской идеалистической философии¹⁵⁸. Клуге утверждает, что Блок разделял взгляд Ницше на прогресс, и ссылается при этом, в частности, на мотив «вечного возвращения», встречающийся в его стихах и статьях. На «вечном возвращении» следует остановиться подробно, потому что эта древнейшая мифологема, как правило, возникала и возникает в контексте теорий и гипотез о жизни вселенной, о бессмертии, споров о смысле человеческой истории и о повторяемости и обратимости времени. Эта проблематика играла очень важную роль в творчестве Блока. Впервые в советском литературоведении она была проанализирована Д. Е. Максимовым в книге «Поэзия и проза Ал. Блока» (особенно в последнем издании 1981 г.)¹⁵⁹.

По всей вероятности, Блок был знаком с идеей «вечного возвращения» и до Ницше (Ницше мог в таком случае лишь стимулировать интерес поэта к ней). Д. Е. Максимов указывает на такие ее источники, как Веды, Упанишады, Библию, античную философию, А. Шопенгауэра, на работы Дж. Вико, Н. Я. Данилевского, А. Тойнби, где обосновывается историософский вариант

«вечного возвращения». Весьма вероятный источник «вечного возвращения» для Блока — Достоевский, в частности сцена беседы Ивана с чертом из романа «Братья Карамазовы». Для Ницше — профессора античной филологии — древнегреческая философия (Анаксимандр, Гераклит, Эмпедокл) — источник «вечного возвращения», бесспорный и им самим подтвержденный. В ранней работе «Несвоевременные размышления» (1874 г.) Ницше формулирует понятие «монументальной» истории: это все то в прошлом, «что является классическим и редким» и изучение чего полезно, потому что прошлое может когда-нибудь повториться. «В сущности, то, что было возможно однажды, могло бы снова сделаться возможным во второй раз лишь в том случае, если справедливо убеждение пифагорейцев, что при одинаковой конstellации небесных тел должны повторяться на земле одинаковые положения вещей вплоть до отдельных, незначительных мелочей. Так что всякий раз, как звезды занимали бы известное положение, стоик соединялся бы с эпикурейцем для того, чтобы убить Цезаря, а при другом положении Колумб открывал бы Америку. Только в том случае, если бы земля каждый раз разыгрывала бы сызнова свою пьесу после пятого акта, если бы с точностью установлено было, что будут возвращаться снова через определенные промежутки времени то же сплетение миров, тот же *deux ex machina*, та же катастрофа, могучий человек мог бы пожелать этой монументальной истории в ее полной идеальной истинности, т. е. каждого факта в его точно установленной особенности и индивидуальности, вероятно не прежде, чем астрономы превратятся в астрологов»¹⁶⁰. (Здесь Ницше пока иронизирует над взглядами пифагорейцев, но, не пройдет и десяти лет, как он сам превратится в астролога.)

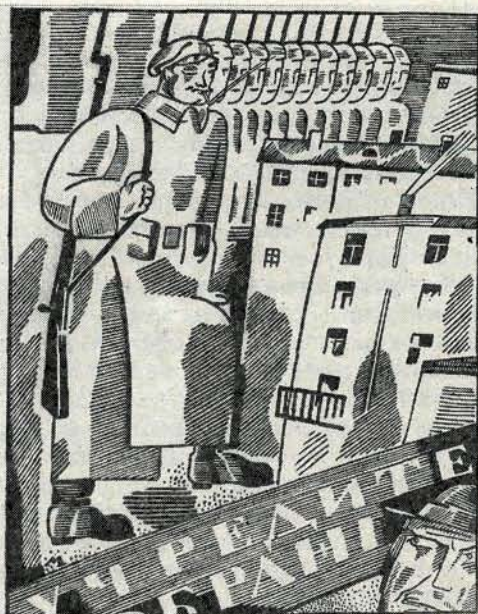
«„Вечное возвращение“ всегда истолковывалось противоречиво, — отмечает А. Ф. Лосев, — в зависимости от того, какой аспект выдвигался на первый план — космический или природный, исторический или духовный»¹⁶¹. Так, даже в античном мире, где «вечное возвращение» стало основой всякого античного мировоззрения», едва ли вызывал особый энтузиазм возврат как форма бессмертия, иначе «сизифов труд» — эта аббревиатура «вечного возвращения» — был бы формулой вечного блаженства, а не синонимом изощренной пытки. Гегель, допуская возвратное движение в природе, исключал его в сфере духа. В «Философии истории» он пишет: «При всем бесконечном многообразии изменений, совершающихся в природе, в них обнаруживается лишь круговращение, которое вечно повторяется; в природе ничто не ново под луной, и в этом отношении многообразная игра ее форм вызывает скуку. (Ср. „скуку неприличнейшую“ у Достоевского). Лишь в изменениях, совершающихся в духовной сфере, появляется новое»¹⁶².

Оценки «вечного возвращения» менялись также в зависимости от конкретной культурно-исторической эпохи. Если в античную эпоху и в период Возрождения его принимали как универсальный закон космоса, то средневековые его отвергало с позиций христианского учения, а Просвещение — с позиций разума и веры в бесконечное поступательное развитие человечества. Лейбниц считал, например, что «...вместо переселения душ есть изменение, развитие...». «Вечное возвращение» недоказуемо, ибо в сознании нет следов действий и мыслей, имевших место в предшествующих воплощениях (ср. у Блока: «...Разбей души тайник: Быть может, там мелькнет твое же повторенье...», I, 527). Философ переводит «вечное возвращение» в план синхронии, т. е. допускает одновременное существование в каком-то другом месте вселенной точно такой же Земли с точной копией каждого человека и ставит вопрос: «Два это лица или одно и то же?», на который отвечает вопросом же: «А как их можно не считать одним и тем же лицом?» — и добавляет: «Хотя такое допущение — явная несуразица»¹⁶³.

Среди всех немецких просветителей единственный, кому импонировала идея «вечного возвращения», был Гете. В его стихотворении «Божественное» (1783) есть строки:

...По вечным, железным	Человек один
Великим законам	Может невозможное:
Всебытия мы	Он различает,
Должны невольные	Судит и рядит,
Круги совершать.	Он лишь minute
	Сообщает вечность...

Великий язычник и пантеист считал согласие человеческой жизни с законами и ритмами природы критерием здоровья духа и, напротив, отклонение от них — «...симптомами отвращения к жизни, которые нередко приводят к самоубийству...». В «Поэзии и правде» он упоминает о таком курьезе: «Рассказывают, что один англичанин повесился оттого, что ему наскучило ежедневно одеваться и раздеваться». Однако вместе с тем Гете указал и на опасность, которую таит в себе однообразие повторов для «людей мыслящих и самоуглубленных»¹⁶⁴. «Вечное возвращение» в понимании Гете не предполагает идентичности грядущих воплощений и свободно от фатализма. Наиболее реальной же формой бессмертия великий немецкий писатель считал бессмертие человеческих дел.



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ

Берлин, 1921

Обложка и иллюстрации В. Н. Масютинина

К тому же идея круговорота вселенной у него полемически направлена против христианских представлений о вечности и бессмертии.

Мысль о возвратном течении жизни была в ходу у немецких романтиков. Ее высказывает, например, в одном из писем Г. Клейст: «Давай сделаем что-нибудь хорошее и умрем за это дело. Умрем одной из миллионов тех смертей, какими мы уже умирали и еще будем умирать»¹⁶⁵. Шеллинг развивает идею возвратного движения истории: «История — это эпос, сочиненный в духе бога, одной из ее основных частей является та, которая изображает движение человечества от ее центра до максимального удаления, другая — его возврат. Одна часть представляет собой „Илиаду“, другая — „Одиссею“ истории»¹⁶⁶. У романтиков внимание к «вечному возвращению» было следствием характерного для них неприятия буржуазного прогресса и пессимизма. Так, во всяком случае, объясняет это Жорж Санд: «Древних так любили, что ни за что не допускали идеи прогресса. Были убеждены в том, что человеческий ум проходит все те же фазы; до некоторой степени это верно, и поэтому больше верили в колесо, которое вращается вокруг своей оси, чем в колесо, которое, вращаясь, движется вперед. Теперь эта истина широко распространяется, но десять лет тому назад (т. е. в 1818 г.) она казалась чрезвычайно спорной»¹⁶⁷.

Поздний романтик Гейне, которого высоко ценили как Ницше, так и Блок, над «вечным возвращением» посмеивался: «Мосье Колумб, откройте еще раз Новый Свет! Мадемуазель Таис, подожгите еще раз Персеполис. Мосье Иисус Христос, позвольте еще раз распять себя»¹⁶⁸. Едва ли случайное совпадение: в ранее приведенной цитате из «Несовременных размышлений» Ницше тот же иронический тон и тот же образ Колумба. В последние годы жизни Гейне возвращается к этому мотиву: «...И когда-нибудь случится так, что появится на свет такой же мужчина, как и я, и такая же женщина, как Мария...» На сей раз он не шутит, а излагает позитивистскую версию «вечного возвращения», которая мотивируется ограниченностью количества материи и бесконечностью времени, в котором неизбежны бесконечные повторения комбинаций этого ограниченного количества материи¹⁶⁹. Именно эта позитивистская версия регенерировала интерес Ницше к «вечному возвращению». Увлеченный «вечным возвращением», Ницше задумал даже посвятить 10 лет жизни изучению естественных и точных наук, чтобы дать мифологеме научное обоснование. Свое намерение Ницше не осуществил, однако вдохновил на это одного из своих поздних поклонников, профессора Сорбонны Абеля Рэ, написавшего в 1927 г. книгу «Вечное возвращение и философия физики». Однако ее автор вслед за Гегелем признает состоятельность «вечного возвращения» применительно только к неживой природе, но никак не к сфере духа¹⁷⁰. Ницше интересовал как раз духовный, идеологический аспект проблемы. В качестве возможных источников называют обычно Г. Лебона, Ж. М. Пюи, Л. О. Бланки. Выдающийся революционер, Л. О. Бланки написал книгу «Звездная вечность», где истолковывал «вечное возвращение» как «астрономическую гипотезу». Он исходил из тезиса об ограниченном количестве комбинаций материи в бесконечном времени и их неизбежной повторяемости в масштабе всей вселенной. Так же как и звезды, уничтожаясь, возвращаются вновь в том же виде, так и человек

вечен в бесконечных повторах своей жизни. «То, что я пишу в этот момент в тюремной камере Торо, я писал и буду писать вечно, и будет такой же стол, и такая же ручка, и такая же одежда и похожие условия. И так с каждым». Вечность представляется Бланки в образе песочных часов, которые, переворачиваясь, бесконечно перекачивают песок с одной половины на другую. «То, что мы называем прогрессом, — утверждает он, — является узником каждой планеты и исчезает вместе с ней». Однако нельзя сказать, чтобы эта гипотеза так уж воодушевляла ее автора. «Она, в сущности, неселая, эта звездная вечность человека»¹⁷¹. Ницше, надо полагать, был знаком с этой работой Бланки, потому что и у него фигурирует сравнение вечности с песочными часами: «...Я учу о том, что все вещи вечно возвращаются и вы вместе с ними, что вы уже жили бесчисленное количество раз и все вещи возвращались к вам; я учу о том, что есть великий чудовищно длинный год становления, который по истечении и завершении оборачивается подобно песочным часам, и что все эти годы, следовательно, идентичны друг другу в большом и малом... И если мы однажды вновь появимся на свет, это будет не новая, не лучшая, не похожая жизнь, а та же самая, какой ты ее творишь сейчас в большом и малом»¹⁷².

В России «астрономическая» концепция возврата фигурирует в сочинениях Н. Н. Страхова. Он, в частности, писал: «... Направление астрономии таково, что она все более доказывает однообразие мира... До бесконечности идут системы планет; в этих системах встречаются планеты, подобные земле; на них развивается органическая жизнь, и во главе ее является человек. Везде, до самой глубины небес, — та же геометрия, астрономия и музыка, такие же глаза и такие же носы...». Эта концепция, противная «...самой сущности человеческого разума...», вызывает у Н. Н. Страхова активное неприятие: «...От нас и до бесконечности небес — все одно и то же; какое странное однообразие»¹⁷³. С этими рассуждениями перекликается реплика черта из романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «...Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля — ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки, скупища неприличнейшая...»¹⁷⁴. Ранее, в «Преступлении и наказании», мрачные мысли о вечности высказывал Свидригайлов: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там всего одна комната, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот вся вечность»¹⁷⁵.

Т. Манн полагал, что «вечное возвращение» у Ницше не что иное, как «бессознательное эйфорическое окрашенное воспоминание Достоевского»¹⁷⁶. Факты версию Т. Манна не подтверждают, но и возникла она отнюдь не случайно. В 1883 г. в «Веселой науке», до знакомства с книгами Достоевского, Ницше писал о «вечном возвращении» тоже как о дьявольском наваждении и тоже использовал образ паука как символ вечности. Афоризму предпослан выразительный заголовок: «„Величайшая тяжесть“ — Что, если бы подкрался к тебе в твое уединение ночью или днем демон и сказал тебе: „эту жизнь, которую ты теперь живешь и жил, ты должен будешь переживать еще раз и еще бесчисленное число раз, и ничего тут не будет нового, и каждое страдание, и каждая радость, и каждая мысль, и каждый вздох, и все несказанно малое и великое в твоей жизни должно будет снова придти к тебе, и все в том же порядке и той же последовательности — и тот же будет перед тобой вот этот паук и вот этот лунный свет между деревьями, и так же будешь ты переживать это мгновенье, и так же я буду с тобою. Вечные песочные часы существования всегда пересыпаются сызнова — ты вместе с ними, песчинка из этого песка“»¹⁷⁷.

У Блока в статье «Безвременье» мотив «вечного возвращения» акцентируется теми же символами «жирной паучихи» и «страшного демона» (V, 75, 82).

Отношение к «вечному возвращению» у Ницше отличается известной непоследовательностью, даже странностью. В августе 1881 г. в Энгандине он поверяет Лу Андреас-Саломе идею «вечного возвращения», ранее ему хорошо известную, как вдруг нисшедшее на него откровение, «...словно тайну, словно идею, одна возможность доказательства которой повергла его в ужас. Он говорил об этом шепотом и с выражением безмерного ужаса»¹⁷⁸. Летом 1884 г. эта история повторилась в Базеле. Нет, это не была мистификация. Речь может идти о проявлении болезненного симптома *déjà vu* или «ложной памяти». Она заключается в том, что какое-нибудь состояние сознания, возникающее в нас в данный момент впервые, состояние, следовательно, совершенно новое, кажется нам повторением состояния, уже некогда пережитого, кажется не настоящим, а прошедшим¹⁷⁹. Таким образом философская рефлексия Ницше дублировалась сильнейшими болезненно-эмоциональными потрясениями, которые питали его маниакальную одержимость идеей «вечного возвращения». Суть дела одними эмоциями, разумеется, не исчерпывается. Ницше ухватился за эту идею, потому что увидел в ней то оружие, которое ему требовалось в борьбе за «переоценку ценностей». («Учение о вечном возвращении как молот в руках сильной личности»¹⁸⁰.) Своим «философским молотом» Ницше, как известно, собирался сокрушить гуманизм, материализм, социализм. Но острое его концепции «вечного возвращения» было направлено против ненавистной ему идеи прогресса. Не потому ли он настойчиво повторял, что «вечное возвращение», в его понимании, не допускает никакой вариативности повторений, а это не просто «вечное возвращение», но «вечное возвращение того же самого»¹⁸¹. «...Не было вначале хаоса, а потом более упорядоченного и потому устойчивого круговращения всех сил: напротив, все вечно и все повторяется в каждом круге»¹⁸². Специфически ницшевский смысл «вечного возвращения» состоит также и в том, что оно мыслится как «испытание на прочность» «сильного» человека, как его религия («негативная теология», по выражению М. Хайдеггера). Слабых же, по Ницше, одна только мысль о «вечном возвращении того же самого» должна убивать. Безысходный нигилизм тавтологических повторов шел вразрез и с проповедью Ницше «сверхчеловека». В современной

западной теории и литературе это противоречие по-своему преодолено: «вечное возвращение» — это удел скорее современного «комассовленного», «одномерного человека», механической куклы, муравья. Современный голландский художник М. К. Эшер (1898—1972) создал очень выразительный живописный образ: по решетчатой поверхности, изогнутой в форме восьмерки, ползут муравьи. Гипертрофированные размеры насекомых создают впечатление тесноты замкнутого пространства.

Блок упоминает Ницше в письме к А. Белому от 3 января 1903 г. как явление, судя по контексту, ему знакомое (VIII, 53). В письме матери от 22 сентября 1910 г. он сообщает о том, что читает Ницше, который ему «очень близок» (VIII, 319). Близок в чем? Как вообще воспринимали Ницше современники поэта? Сошлемся на свидетельство А. Белого: «Я видел в нем: 1) „нового человека“, 2) практика культуры, 3) отрицателя старого „бытия“, всю прелесть которого испытал на себе, 4) гениального художника, ритмом которого следует прочитать всю художественную культуру». И далее: «Ницше мне никогда не был теоретиком, отвечающим на вопросы научного смысла; но и не был эстетом, завывающим фразу для фразы. Он мне был творцом самых жизненных образов...»¹⁸³ Нет оснований предполагать существенное расхождение во взглядах на данный вопрос у Белого с Блоком: аналогичным было восприятие Ницше у других русских символистов, равно как и у литературной молодежи, например в самой Германии или во Франции. Современное, продиктованное трагическим опытом истории понимание его философии начало складываться лишь после первой мировой войны.

Совершенно очевидно, что «вечное возвращение» заинтересовало Блока не как догма, а как один из «жизненных образов», в котором, по справедливому замечанию Д. Е. Максимова, концентрировалась и доводилась «до логического предела огромная масса жизненных и идеологических явлений, в которых он часто находил объединяющий их отрицательный смысл»¹⁸⁴. К тому же мотивы «бытия возвратного движения» (I, 49) варьируются у Блока в раннем цикле «*Ante lucem*», в то время, когда он еще едва ли был знаком с идеями Ницше. Б. В. Михайловский возводит их к философско-мифологической концепции Платона (со ссылкой на Д. Е. Максимова). Он увязывает их также с «тоской об историческом прошлом и былой усадебно-дворянской культуре»¹⁸⁵. Прошлое для Блока, однако, не только объект романтически окрашенной ностальгии. Заглядывая в прошлое, поэт пытается уловить в нем признаки будущего:

Все нет в прошедшем указанья,
Чего желать, куда идти?

(I, 42)

Блок позже высказывал мысли, близкие упомянутой выше концепции «монументальной истории» Ницше. По поводу цикла «На поле Куликовом» сделал такое примечание: «Куликовская битва принадлежит к символическим («символическое» соответствует «монументальному» у Ницше.— В. Д.) событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращаться. Разгадки их еще впереди» (III, 587).

Блок принимает возвратное движение как закон «миров иных», космоса, стихий (нередко мистически окрашенных). Так, в «Снежной маске», как это убедительно раскрывает З. Г. Минц, есть «намерение подчеркнуть отсутствие в мире «снежной маски» обычной логики»¹⁸⁶. Бессмертие в «вечном возвращении» не могло не угнетать поэта (вспомним слова черта Достоевского — «скучища неприличнейшая»). Отсюда важный в его творчестве мотив «скуки»). Задумываясь о бессмертии и «вечном возвращении», он не мог пройти мимо мистического учения о «переселении душ» — метемпсихоза. Это учение отразилось в некоторых ранних стихах из «*Ante lucem*», на что обратила внимание из немецких авторов Ванда Берг-Папендик. В ее глазах Блок — «прирожденный мистик и визионер». Для него смерть означает не конец, а переход души в неземные сферы, которые она через некоторое время

покинет, чтобы снова воплотиться на земле. Она ссылается на стихотворения «Я стар душой. Какой-то жребий черный...», «Не проливай горячих слез...» (I, 22—23)¹⁸⁷. (Д. Е. Максимов приводит пример из первоначального наброска к поэме «Возмездие» (III, 611). Однако наиболее показательным в этом плане является стихотворение 1903 г. «Никто не умирал. Никто не кончил жить...» (I, 527—528), первоначальный вариант которого был озаглавлен «Метемпсихоз». В этом варианте идея метемпсихоза (...Толпа многообразна./Быть может, среди нее мелькнет усопший друг...) усложняется мотивом «вечного возвращения» (...Безмолвная толпа — гробница возвращений...). В рукописи есть важная пометка, содержащая блоковскую оценку «вечного возвращения»: «Мистический скептицизм (возврат!)» (I, 682). В отличие от «трагической мудрости» Ницше у Блока «возврат» не исключал известной вариативности. «Хочется сказать так: в этой своей, теперь кончившейся жизни Стриндберг был и большим художником. В следующей своей жизни он уже будет только человеком, и это будет еще прекраснее» (V, 467).

«Вечное возвращение» для Блока было выражением не только мистического, но и исторического скептицизма. Очень тягостное впечатление произвело на Блока поражение первой русской революции. Настроение трагической безысходности передается образом возврата, движения вспять. Дневниковая запись 8 июля 1909 г.: «...Русская революция кончилась. Дотла сгорели все головы, или чаши людских сердец расплескались, и вино растворилось опять по всей природе и опять будет мучить людей, проливших его, неисповедимым. Вся природа опять заколдовалась, немедленно после того, как расколдовались люди. Из-за своих крестов смотрят страшные лики — на свинце ползущих туч. Все те же лики — с еще новыми: лики обиженных, казненных, обездоленных... Мужики по-прежнему кланяются, девки боятся барыни, Петербург покорно пожирается холерой, дворник целует руку, — а Душа Мира мстит нам за всех за них. „Возврат“ ...Возвращается все, все, все. И, конечно, — первое — тьма» (ЗК, 153). Для поэта, уже загоревшегося революцией, вдруг оборвалась ее «музыка». Исчезла «музыка» — остановилось время: «...Времени больше нет. Вот русская действительность — всюду, куда ни оглянешься, — даль, синева и щемящая тоска неисполнимых желаний. Думается, все, чему в этой дали суждено было сбыться, — уже сбылось. Не к чему стремиться, потому что все уже достигнуто; на всем лежит печать свершений, крест поставлен на душе, которая, вечно стремясь, каждый миг знает пределы свои» (V, 75). Трагизм безысходности и фатальной возвратности нашел свое законченное выражение в известных стихотворениях периода реакции «Кольцо существования тесно...» (1909, III, 78) и «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912, III, 37).

Блок мучительно раздумывал о «вечном возвращении». Концепция «вечного возвращения» постоянно вступала в противоречие с «непосредственным чувством истории» (V, 269) поэта и преодолевалась в сложной и мучительной борьбе с самим собой верой в светлое будущее революционной России, в обновление мира. Хотя даже в «Двенадцати» — апофеозе революции — она откликнулась неизжитой болью. По тонкому замечанию Д. Е. Максимова, Блок мучился мыслью не потому только, что с двенадцатью красноармейцами идет Христос, а потому, что опять это он¹⁸⁸.

В последние годы жизни, часто размышляя о бессмертии и вечности, Блок, естественно снова и снова задумывался о «вечном возвращении». Это подтверждается одним его разговором с Горьким. Горький вспоминает: «Блок спросил: — Что вы думаете о бессмертии, о возможности бессмертия? Спросил настойчиво, глаза его смотрели упрямо. Я сказал, что, может быть, прав Ламенне: так как количество материи во вселенной ограничено, то следует допустить, что комбинации ее повторяются в бесконечности времени бесконечное количество раз. С этой точки зрения возможно, что через несколько миллионов лет, в хмурый вечер петербургской весны, Блок и Горький снова будут говорить о бессмертии, сидя на скамье, в Летнем саду. Он спросил: — Это вы — несерьезно? Его настойчивость и удивляла и несколько раздража-

ла меня, хотя я чувствовал, что он спрашивает не из простого любопытства, а как будто из желания погасить, подавить некую тревожную, тяжелую мысль»¹⁸⁹.

У Блока была другая, светлая космическая фантазия, суть которой он изложил в разговоре с архитектором и художником В. П. Захаржевским: «Я часто думал о бесконечности мира, о вечности жизни. Думал, что формы нашей земной жизни — не есть нечто естественное, неповторимое, но лишь одно из бесконечного множества форм жизни. И где-то есть совершенное счастье — вечная юность, вечная радость...»¹⁹⁰

Отношение Блока к «вечному возвращению» не было ни однозначным, ни статичным, и его динамику можно определить как динамику преодоления, потому что, как справедливо заключает Д. Е. Максимов: «Поэтическая вера в лучшее будущее человечества несомненно преобладала у Блока над поэтическим неверием в это будущее»¹⁹¹.

Даже А. Белый, в творчестве которого «вечное возвращение» играет значительную роль, не смог примириться с его абсурдностью. В специально посвященной круговому движению статье он пришел к выводу о том, что «смысл возвращений есть смысл вверх пятками»¹⁹². «Правда — в спиральном движении»¹⁹³. Мысль о спиральном движении была отнюдь не чужда и Блоку. И, может быть, здесь уместно вспомнить о блоковской «степной кобылице», которой было бы тесно в беличьем колесе «вечного возвращения»¹⁹⁴.

И еще одна немаловажная деталь, связанная с «вечным возвращением», касается поэтики блоковского стиха. В 1903 г. в одном из первых писем Блоку А. Белый высказал следующую мысль: «Ритм — как повторность временного пульса — связан с идеей Вечного Возвращения, музыкальный по своему существу (недаром Ницше, величайший стилист (т. е. музыкальный в душе), автор понятия „дух музыки“ <...> первый выкрикнул это носящееся в воздухе „возвращение“)». И еще: «...И вся борьба — вихрь боя, ритм. Недаром величайшие музыканты Бетховен и Вагнер ритмичны, возвратны до невозможности»¹⁹⁵.

Такое понимание ритма ведет и в глубинные пласты фольклора, где повторы были важнейшим ритмическим элементом песни и танца. И не только ритма, но и композиции произведений. Характернейший пример — докучные сказки из сборника А. Н. Афанасьева (например: «Жил-был царь, у царя был двор, на дворе был кол, на колу мочало, не начать ли сначала?»).

У Гёте есть стихотворение «Крысолов», точно воспроизводящее структуру докучной сказки. Приводим начальную и заключительную строфы этого стихотворения:

Певец, любимый повсеместно,
Я крысолов весьма известный
И в этом городе с моим
Искусством впрямь необходим.

Пускай девицы боязливы,
Молодки чинны и спесивы —
Все покоряются сердца
Искусству пришлого певца.

(Пер. В. Бугаевского)

Аналогом композиции докучной сказки и «Крысолова» Гёте является кольцо стихотворения, восходящее к древней песенной форме западноевропейского фольклора — к романсу, а само кольцевое обрамление в конечном счете — к припеву¹⁹⁶. У Блока много закольцованных стихотворений и самое первое стихотворение из цикла «Ante lucem» представляет собой классический образец композиционного кольца («Пусть светит месяц — ночь темна...» I, 3). Такая форма как бы имитирует круговорот космоса, так как, к примеру, у Гёте в стихотворении «Безграничный» из «Книги Гафиза. Гафиз-Наме»:

...Твой стих, как небо, в круговом движенье.

Конец его — начала отраженье.

(Пер. В. Левика)

У Блока стихотворное кольцо ассоциативно связано с концепцией круговорота. И по мере того, как он преодолевал взгляд на мир как на бесконечно повторяющийся, он разрывал замкнутые кольцевые формы¹⁹⁷.

В Р. Вагнере Блока привлекала прежде всего, как утверждает Клуге, «иррациональная сущность музыки» (93). Столь «зауженный» интерес едва ли дал бы Блоку основание говорить о Вагнере как о художнике, носившем «в себе спасительный яд творческих противоречий», и о создателе тетралогии «Кольцо Нибелунгов», которую он назвал «величайшей» (VI, 23). Мотив «ковки меча», образ Зигфрида, использованные в «Прологе» поэмы «Возмездие», например, открывают новые аспекты данной проблемы, которые у Клуге не разрабатываются¹⁹⁸. Рассматривая сложную и актуальную проблему «Западная Европа и Россия в мировоззрении Александра Блока», которая до этого так основательно не ставилась не только в зарубежной, но и в отечественной науке, германский исследователь создал в своей книге настолько «европеизированный», точнее, «германизированный» образ Блока, что ему самому влияние западноевропейского иррационализма «представляется преувеличенным, невзирая на все доказательства» (166). И его справедливый тезис: «Блок был оригинальным художником и независимым мыслителем, позиция которого всегда определялась его собственными убеждениями» — повисает в воздухе.

В диссертации Клуге, равно как и в других западногерманских работах о Блоке, учитывается (в большей или меньшей степени) опыт советского блоковедения. Особым авторитетом пользуется статья В. М. Жирмунского «Поэзия А. Блока» в сборнике «Об Александре Блоке» (П., 1921), на который так часто ссылаются. Западногерманские исследователи охотно цитируют символистскую критику и эмигрантских авторов (К. Мочульского¹⁹⁹, Ф. Степуна²⁰⁰, М. Слонима²⁰¹). В обиход западногерманского литературоведения вошли и иностранные работы о Блоке. Часто встречаются упоминания монографии о Блоке Софи Лаффит (Бонно)²⁰²; переведена на немецкий язык в 1957 г. книга известного английского литературоведа К. Бауры «Наследие символизма»²⁰³, где Блок наряду с Малларме, Йетсом и Рильке рассматривается как одна из крупнейших величин не только русского, но и европейского символизма. Вышло по-немецки исследование шведского слависта Н. Нильссона «Ибсен в России»²⁰⁴, где рассматривается восприятие Блоком Ибсена с опорой на его высказывания о норвежском драматурге.

Первая в ФРГ и вторая за рубежом книга, посвященная поэме «Двенадцать», вышла в Гейдельберге в 1979 г.²⁰⁵ Ее автор Доротея Бергштрессер, ученица Д. Чижевского, в предисловии сообщает о том, что работа была закончена в 1973 г. и опубликована без учета советских и зарубежных исследований, появившихся за период до ее выхода в свет (7). Д. Бергштрессер рассматривает поэму в «эсхатологическом аспекте». Эсхатология, в ее понимании, — не конец мировой истории, а состояние некоего перманентного кризиса, олицетворенного в Христе, который является «непрекращающимся эсхатологическим событием». Ему подобен и художник, каким он предстает в критических статьях Блока, — «художник кризиса» (203—204). В подкрепление своего основного тезиса западноевропейская исследовательница ссылается на набросок отклика Блока на стихотворение В. Маяковского «Радость рано» (VII, 350). В этом отклике Блок выступил против футуристского «нигилизма» Маяковского в защиту художественного наследия прошлого и его ценности для социалистической культуры. Отсюда делается вывод: «Революция обновляет традицию, а не разрушает ее...». И с ним можно было бы согласиться, если бы Бергштрессер не распространила его и на историю. Однако же именно так она и поступает, утверждая, что революция «не есть подлинное освобождение человека от „креста и от

страданий“...» (173), и что Блок видел в революции «не устранение страдания мира, но лишь обновление человечества через страдание» (211). Кровавое знамя, которое несет Христос, символизирует жертву, и этой жертвой является не кто иной, как сами двенадцать красногвардейцев (176). Надуманной представляется трактовка финала «Двенадцати». «...Явление символической фигуры христианства оборачивается также иронией и над революционной верой в прогресс» (180). Оказывается, что лозунг «Вперед, вперед, вперед/Рабочий народ!» — ироничен, потому что «Впереди — Иисус Христос» (179). Вообще ирония понимается Бергштрессер и как «метод изображения поэтической реальности, и как подкрепление эсхатологического мотива» (199). Эти софистические построения никак не согласуются с мучительной неудовлетворенностью Блока образом Христа, не говоря уже о пафосе и логике самой поэмы. Следуя же логике западногерманской исследовательницы, можно прийти к абсурдному выводу о том, что Блок своей вдохновенной поэмой о революции хотел зло пошутить над ней.

В специальном экскурсе рассматривается роль рассказчика в поэме «Двенадцать». Рассказчик представляется Бергштрессер как «невидимый хор», который непрестанно меняет позицию, дистанцию по отношению к событиям, свою интонацию. Интересным представляется соображение о кинематографичности картины мира в «Двенадцати». «Невидимый хор» исследователь сравнивает с объективом кинокамеры, которая направляет и корректирует восприятие событий читателем (185).

Отдельная монография посвящена драме Блока «Песня судьбы»²⁰⁶. Ее автор Д. Верн прилагает собственный «дословно точный перевод оригинала», которому он из-за «методических соображений» отдает предпочтение перед «художественно адекватным» (IX). Монография состоит из анализа драмы, комментария и перечня разночтений ее двух печатных редакций и пространного экскурса под заглавием «Блок и раскол». «Песня судьбы» интересует Верна как художественный документ, отражающий перелом в творчестве поэта, который наметился в 1904—1905 гг. В предисловии говорится об отходе Блока от христианской мистики, о повороте к теме города, России, обращении к театру (переводы) и к публицистике. «Новую мировоззренческую ориентацию» Блока Верн, близкий по своей методологической позиции Р.-Д. Клуге, объясняет влиянием Шопенгауэра, Вагнера и Ницше. В итоге получилось «слияние своеобразной мистики „вечно женственного“ с иррациональной философией культуры „духа музыки“» (VII). Верн с порога отвергает мнение советских ученых, рассматривающих «Песню судьбы» как свидетельство растущего интереса Блока к историческим судьбам русского народа и России, формирования его как национального поэта. «Такое истолкование я считаю абсурдным», — безапелляционно заявляет он. Драма, по его словам, очень субъективна, «диалектическая связь я — мир» у Блока подменена связью «я — литература» (155). Но и в литературе поэт искал подтверждение своего мифа о России. «Трагедия Блока, — утверждает Верн, — состояла в том, что он под влиянием Вагнера и Ницше верил в миф о „народе“, который оказался фикцией, веру в которую он, однако, вопреки всему сохранил» (510—511).

В связи с проблемой «народ и интеллигенция» в «Песне Судьбы» западногерманский литературовед заявляет, что Блок стремился достичь «единства поэта и народа» через «дионисийский оргиазм» в драме, после того как эта попытка не удалась ему в лирике (504). В действительности Блок искал пути сближения с народом прежде всего не в эстетической сфере, а в самой реальной истории. «Ведь тема моя, я знаю теперь это твердо, без всяких сомнений, живая, реальная тема, — писал он К. С. Станиславскому в декабре 1908 г., — она не только *больше* меня, она *больше* всех нас; и она всеобщая наша тема. Все мы, живые, так или иначе к ней же придем. Мы не пойдем — она сама пойдет на нас, уже *пошла*» (VIII, 265).

Заглавие драмы — «Песня Судьбы» — наводит Верна на мысль об «amor fati» Ницше, которая воплощена в образе Фаины (143). Елена воплощает

в себе «западноевропейскую, аристократическую, классически-аполлонову, спокойно-просветленную красоту» (147). Монах — это В. Соловьев (149). Немецкое имя главного героя, а также национальность отца поэта дают Верну основания говорить о Германии как о «духовной Родине» Блока. Более интересные соображения о главном герое высказал Н. Нильсон. Он считает, что Герман был задуман как сильная, волевая личность в духе ибсеновского Бранда, но лирическая стихия, господствующая в драме, трансформировала этот образ настолько, что он стал ближе противоположности Бранда — Пер Понту.

Понятие «мелодрамы» у Блока преподносится как синтез «вагнеровской экстатичности и ибсеновского драматизма». Выдвинутая Блоком идея создания «театра большого действия» и сильных страстей (V, 274), по Верну, отвечала его якобы ложным представлениям о «цельном» и «музыкальном» народе (505).

В экскурсе «Блок и раскол» речь идет о влиянии на блоковский подход к проблеме «народ и интеллигенция» Н. Клюева и идеологии старообрядчества. Чаение «нового царства» сближает «Песню Судьбы» и поэму «Двенадцать» (441). Влияние старообрядчества на «Двенадцать» Верн видит, в частности, в том, что слово «Исус» дано в транскрипции, принятой в расколе. Хотя вполне вероятно, что написание этого имени обусловлено размером стиха. Варианты финала поэмы:

«1) Сам господь — Исус Христос (главка 12 ст. 39).

2) Сам идет Исус Христос.

3) Исус идет Христос» (III, 628) — убедительное тому подтверждение. К тому же «Исус» — это не только старообрядческая, но и разговорная форма.

Попытку всестороннего анализа знаменитого блоковского стихотворения «Незнакомка» сделал ранее уже упоминавшийся профессор Ф. В. Нойман. Он пытается расшифровать неясные места в «Незнакомке». Кто там, к примеру, «друг единственный»? Однозначного ответа он не дает. Это может быть: 1) вино, 2) луна, 3) незнакомка, 4) сам поэт, 5) некто (Г. Чулков). Какое пили вино? И кто сама «незнакомка»?²⁰⁷ Ф. В. Нойман дает остроумное и неожиданное истолкование выражения *in vino veritas*, раскрывающее его глубинный смысл. В последнем стихе «Я знаю: истина в вине» имеется в виду, как он считает, не вино, а вина. Такое переосмысление, как считает Нейман, у Блока не случайно, ибо он глубоко проникся мыслью Достоевского о том, что «... не благородному и не невинному открывается глубинный смысл жизни, а скорее виновному»²⁰⁸. С. Небольсин в своем разборе статьи Ноймана ставит этот вопрос в контексте гораздо более широком: «Вина Блока сродни традициям того раскаяния, которое издавна толкало русского человека „верхов“ к народу ... Историческое осмысление Блока и чуткость к наиболее задушевному у него как воплощению сокровенных традиций общерусской поэтической культуры подсказывают именно такую перспективу»²⁰⁹.

Проблематика диссертации Хайди Мецгер указана в ее названии — «О поэтике Блока»²¹⁰. Вводная ее часть представляет собой биографический очерк, обзор эпохи, литературных направлений и критической литературы о поэте. Ее концепция опирается на мысль Н. Бердяева о том, что в поэзии Блока «воплотилась сама сущность лирики» (47). «Его восприятие мира метафорично. Его интересует не объективная предметность, а ее индиксаторный смысл» (177). Мецгер намечает трехступенчатую эволюцию поэтического стиля Блока: «...От сплошной туманности ранних стихов путь ведет к чисто метафорическому письму второго тома» (178). Метафорический стиль сменяется стилем безобразным, где слово фигурирует в своем прямом значении («Ночь, улица, фонарь, аптека ...») (95), что символисты называли «высшим реализмом» (178). В диссертации подробно рассматриваются краски и цвета в поэтической палитре Блока. Там, например, подсчитано, что в стихах Блока названия цветов употребляются 1450 раз (108—110). Мецгер уделяет большое внимание всевозможным символическим истолкованиям букв, которые носят чисто формальный характер.

Формальным подходом отличается и диссертация Франциски Егер «Четыре стихии в лирике А. А. Блока»²¹¹. Четыре стихии следует понимать буквально. Это — вода, огонь, воздух и земля. Во введении выбор темы мотивируется пристрастием Блока к стихии со ссылкой на «Записку о Двенадцати»: «...в январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или марте 1914» (I).

В своей книге исследовательница стремится выявить ту роль, которую играют стихии в восемнадцати циклах стихов и трех поэмах Блока и определить их символический смысл. Вот как это делается, к примеру, в главе, посвященной поэме «Двенадцать». В перечне стихий на первом месте у нее фигурирует вода. Далее следует несколько двусмысленная, но в конечном счете верная мысль о том, что удельный вес «чистой беспримесной воды» в поэме невелик и она фигурирует лишь в соединении с воздухом, как составной элемент снега и пурги, которые являются доминирующими стихиями поэмы (343). Огонь символизирует — применительно к Катке и Петрухе — «разрушительную чувственную страсть». Огонь для двенадцати красногвардейцев — это призыв к борьбе, это огонь революции (342). Преобладает же в «Двенадцати» стихия воздуха, причем, как уточняет прямо-таки с педантизмом метеоролога Ф. Егер, в виде «его подвижной формы — ветра» (343). Снег истолковывается как символ чистоты, как носитель Христа (349—350). Что же касается земли, то «в революционных катаклизмах она теряет свое значение» — так гласит несколько ошеломляющий вывод автора диссертации. Ведь оттого, что земля скрыта под снегом (351), она не перестает быть землей. Где бушует ветер революции? «На всем белом свете», т. е. на всей земле. К тому же традиционное содержание образа земли, символизирующей нечто незыблемое и неизменное, не отвечало художественным задачам Блока показать в своей поэме динамику революционного преобразования мира. Стремление придать революции «эфирный» характер, а Блока представить певцом «неземного» заявляет о себе весьма отчетливо. Им же продиктованы и итоговые выводы о том, что земля всегда меньше всего значила для Блока. При этом противопоставление «светлой сферы», где обитает «неземная возлюбленная», характерное для раннего Блока, распространяется на все его творчество, а в «Страшном мире» акцентируется неприятие «дольного» мира и совершенно игнорируется глубокая заинтересованность поэта в реальной исторической достоверности, которая и порождает это неприятие (393).

Стиль и композиция блоковских стихотворений исследуются в работах И. Хольтхузена, члена международной редколлегии журнала «Russian literature». Свои рассуждения, носящие узкоформальный характер, западногерманский славист стремится подкрепить частыми ссылками на В. Жирмунского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, В. Гофмана.

«Поэтический миф и историческая действительность у Блока существовали настолько нераздельно, что он несколькими годами позже увидел в „музыке“ революции нового Мессию». И поскольку после создания «Двенадцати» «миф не стал реальностью», продолжает Хольтхузен, Блок пришел в отчаяние²¹².

«Центральной стилистической проблемой русского символизма» он считает «выбор слов и сочетаемость слов» (20). Особенность слова у Блока заключается в деформации его семантики, для чего он использует такие приемы, как паронимазия, «ложная этимология» (66).

Нагромождение согласных «з», «л», «р», в русской символистской поэзии, по Хольтхузену, «метафорично», так как вызывает «определенные ассоциации», как в строке из Вл. Соловьева: «пронизана лазурью золотой» (67). Поэтому такие эпитеты, как «лазурный», «лучезарный», «алмазный», «золотой» и т. д., являются своеобразными «фонетическими сюжетами». Качество звука у Хольтхузена возводится в «имманентный закон блоковской метафоричности» (71).

«Тема Блока — это не отношение художника к своему объекту, и даже не сам объект; его темой являются только образы, метафорические ряды; в кото-

рых раскрывается его собственный миф» (94). Далее, вслед за В. М. Жирмунским, говорится о метафоре как «основном стилистическом средстве» Блока, о том, что она мотивируется контекстом не одного, а нескольких стихотворений (95). В другой работе Хольтхузен пытается по-своему объяснить появление Христа в поэме «Двенадцать». Если в самой поэме Христос казался ему «безвкусным», то в контексте всего творчества Блока его появление мотивируется «определенной образной логикой». Анализируя антитезу огня и снега и «народную символику» белого и красного цвета, Хольтхузен приходит к выводу о том, что белый облик Христа является контрастом «кровавому знамени». Поэтому его появление и в плане образоведения является кульминацией поэмы²¹³.

Вопросу о влиянии Вл. Соловьева на «Стихи о Прекрасной Даме» посвятил один из разделов своей диссертации Арним Книгге²¹⁴. В статье А. Слонимского «Блок и Соловьев» («Об Александре Блоке». Пб., 1921) влияние Вл. Соловьева, по мнению этого автора, «преувеличено». В. М. Жирмунский ограничился выявлением сходства «предметных символов». Давая высокую оценку статье З. Г. Минц «Поэтический идеал молодого Блока» (Блоковский сборник, Тарту, 1964), Книгге считает ее «в целом односторонней» (231).

Книгге ставит своей задачей доказать, что «двуплановость» вымышленного мира, символизация природы, равно как воплощение идеала в женском образе, не должны рассматриваться как следствие влияния Вл. Соловьева. Он развивает свою концепцию, исходя из «духовных основ символизма, которые обусловлены исторической (и историко-литературной) ситуацией и ...сформировались под влиянием русской и европейской традиции».

В приемах композиции и стихотворной техники у Блока наблюдаются существенные различия. «Контраст как композиционный принцип употребляется у Блока в принципиально новом качестве» (232). Суть новизны в том, что контраст не всегда снимается в синтезе, что придает стихам Блока, как считает вслед за Жирмунским Книгге, ярко выраженный драматизм (233). Так же понятие «слова-образа», восходящее к Вл. Соловьеву, должно быть модифицировано применительно к «Стихам о Прекрасной Даме». Хотя их «слова-образы» представляют мир идеала, «значение их не постоянно, а изменяется в зависимости от восприятия идеального мира лирическим „я“». Одни и те же символы означают в одном месте совершенство идеала, а в другом — иллюзорные представления в сознании „я“» (241—242).

Книгге намечает две линии в «Стихах о Прекрасной Даме». Первая линия, восходящая к Вл. Соловьеву, — это «неподвижность», означающая вечность идеала и стабильность темы. Вторая линия связана не с самим идеалом, а с отношением к нему героя, лирического «я» (242). «Развитие второй линии выражается прежде всего в трансформации лирического „я“». Оно постепенно утрачивает способность устанавливать связи с миром идеала и превращается из „пророка“ в „человека“ и „поэта“, мечущегося между

ALEXANDER BLOCK

DER UNTERGANG DER HUMANITÄT

DER MALIK VERLAG / BERLIN

БЛОК. КРУШЕНИЕ ГУМАНИЗМА.
СБОРНИК СТАТЕЙ.

С ПРЕДИСЛОВИЕМ А. ХОЛИЧЕРА

Берлин, 1922

Обложка

надеждой и отчаянием» (243). У Блока намечается «эстетизация» идеала (чего нет у Вл. Соловьева), которая проявляется уже в самом «подчеркнуто традиционном и несколько ироническом» его названии «Дама», контрастирующим с такими, как «Величаявая Вечная Жена»; «Святая» и др. (248—249).

В финале цикла лирическое «я» «терпит крушение», благодаря чему Блоку удается пробить брешь в герметически замкнутом мистическом мире и повернуться лицом к «общественной жизни эпохи» (252).

Затрагивая вопрос о творческой эволюции Блока (со ссылкой на его статью «О современном состоянии русского символизма»), Книжке утверждает, что третий период — период «гражданственности» — означает решительный отказ лишь от эстетизма второго периода, но не от «мистики первого периода». Первый и третий периоды объединяются на основе общности идеала (а не форм его проявления) и еще потому, что там Блок «выходит за рамки эстетики» и воспринимает себя не как «поэта», а как неделимая цельная личность, (цитируются Записные книжки Блока: «..., Стихи о Прекрасной Даме» — уже этика, уже общественность. Поэзия — только часть целого. Личность *выше* художника» (168, 254).

Блок, «в отличие от многих его интерпретаторов», рассматривал «Стихи о Прекрасной Даме» «в конкретной исторической связи с эпохой их возникновения». Книжке ссылается на статью «Катилина», где высказан взгляд о «взаимосвязи лирической поэзии и эпохи». И хотя это сочинение тематически связано с поэмой «Двенадцать», его выводы можно соотнести и с ранним блоковским циклом (255).

На Западе, по мнению Книжке, исследователи ограничиваются рассмотрением «первой линии», идущей от Соловьева, и поэтому переход Блока от первого периода ко второму «не получает удовлетворительного объяснения» (258).

В советском литературоведении уделялось преимущественное внимание «второй линии», и второй период истолковывался как поворот к реальной действительности и отказ от идеала, в то время как в «Стихах о Прекрасной Даме» этот поворот «тематизируется как начало новых поисков того же самого идеала» (259). Книжке полемизирует с Н. Венгровым, П. Громовым. Что касается работы З. Г. Минц, то ее вывод о «пантеистически-жизнеутверждающей» позиции Блока в «Стихах о Прекрасной Даме» не представляется ему «убедительным» (262). Тем не менее «оригинальные положения Минц», как считает Книжке, «открывают, невзирая на их уязвимость, новые аспекты в советском блоковедении» (263).

В 1958 г. в издательстве Фишера во Франкфурте-на-Майне была издана поэма Блока «Двенадцать» в переводе известного немецкого поэта Пауля Целана (Пауль Лео Анчель, 1920—1970). В литературной критике ФРГ этот перевод получил высокую оценку. Иного мнения придерживается исследователь Ф. Мирау, хотя и он признает, что никому до Целана не удавалось блеснуть такой ритмической виртуозностью перевода²¹⁵. При всех своих достоинствах этот перевод страдает «рискованными смысловыми сдвигами»²¹⁶. Они обусловлены недостаточно глубоким знанием творчества поэта и неясным представлением о его месте в русской литературе. Мирау видит основной недостаток перевода в его абстрактности. Вместо, например, «неугомонный враг» у Блока — «die drüben» у Целана. Существенные смысловые трансформации претерпевают широко известные строки поэмы. Ср.:

У Блока:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
Господи, благослови!

Перевод Целана:

Allerorten, allerwegen
Wolln, Burschui, wir Brände legen
Das Blut soll kochen und sich regen
Herr im Himmel gib den Segen.

Таким образом, «мировой пожар» в переводе отсутствует. Далее:

У Блока:

Вперёд, вперёд, вперёд,
Рабочий народ!

Перевод Целана:

Volk der Arbeit, bleib nicht stehen
Weiter mußt du weiter gehen!

В переводе пропал чеканный, напеминающий «Варшавянку» ритм блоковского лозунга. А вот как по-блоковски звучат эти строки в переводе Грегера:

Vorwärts, vorwärts, zur Tat,
Proletariat!

Как полагает Мирау, Целан был введен в заблуждение искаженным высказыванием Блока о «Двенадцати», известным в пересказе Чуковского: «Он начал писать ее с середины, со слов: „Уж я ножичком полосну, полосну!“ — потому что, как рассказывал он, эти два „ж“ в первой строчке показались ему весьма выразительными. Потом пришел к началу и в один день написал почти все: восемь песен, до того места, где сказано: Упокой, господи, душу рабы твоя... скучно». У Целана в предисловии говорится следующее: «Созданная в полном согласии со стихией (так гласит дневниковая запись Блока), поэма начала создаваться с середины: восьмая глава, начинающаяся со слов: „ох ты, горе-горькое!“ и кончающаяся словами: „Скучно!“», была написана сначала. Ее можно назвать душой поэмы».

Если сравнить эти два высказывания, то смысловые трансформации во втором налицо: восьмая глава изымается из контекста поэмы и толкуется как ее смысловой и эмоциональный центр — ее «душа». Мирау убежден, что рассуждения Целана опираются на некий неустановленный источник, где слова Чуковского были искаженно процитированы или пересказаны²¹⁷. Как бы там ни было, тенденция к нейтрализации революционного пафоса поэмы ощутима как в вольном пересказе слов Чуковского, так и в переводе «Двенадцати» Целаном*.

В 1960 г. в журнале «Der Monat» была опубликована статья Юргена Рюле «Созвездие на октябрьском небосводе. Блок, Есенин, Маяковский». Поэма «Двенадцать» представлена там в ложном свете как «видение города Петрограда с убийствами, грабежом и уличными боями»²¹⁸. Принятие Блоком революции объясняется исключительно приверженностью его к стихии. При этом Рюле ссылается на Степуна, который, в свою очередь, опирается на запись из дневника Блока от 5 апреля 1912 г. («Гибель Titanic'a, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан)» — VII, 139)²¹⁹. Ни Степуна, ни Рюле не смущает то обстоятельство, что за шесть лет взгляды Блока на стихию и революцию претерпели определенные изменения²²⁰.

Если в своей ранней книге Й. Понтер выступал с опровержением легенды о Блоке — жертве революции, то в своих книгах 60-х годов он освещает ее своим авторитетом знатока русской литературы²²¹.

Изменение позиции Понтера ощущается в изданных им антологиях «Современная русская лирика»²²² и «Россия рассказывает»²²³. Изменившуюся позицию Т. Л. Мотылева определила как «неблагожелательный нейтралитет»²²⁴. В предисловии к «Современной русской лирике» его автор Ю. Семенов представляет Понтера, как переводчика, деятельность которого может быть приравнена к творческому подвигу Жуковского²²⁵. Это сравнение, при всей феноменальной продуктивности Понтера-переводчика, — явная натяжка. Жуковский был превосходным поэтом, а переводческий метод Понтера, кроме оговоренных выше издержек, порождал «определенные трудности с немецким языком»²²⁶.

В 1964 г. в ФРГ вышла книга «Избранные статьи» А. Блока, куда вошло одиннадцать статей (в том числе «Народ и интеллигенция», «Интеллигенция и революция», «Крушение гуманизма», «О назначении поэта»). В аннотации почему-то сказано, что настоящая книга является первым в Германии изданием статей Блока на немецком языке²²⁷.

* Подробно о переводе Целана см. ниже, в статье Е. И. Нечепорука.

IV

В Восточной Германии о Блоке заговорили сразу же после того, как отгремели последние залпы войны. Инициатива принадлежала советской критике. Первым послевоенным напоминанием о Блоке была небольшая статья Г. М. Фридлендера «Путь Александра Блока», опубликованная в сентябрьской книжке журнала «Weltbühne» за 1946 г.²²⁸ За ней последовала в октябре того же года статья Е. Б. Тагера «Человек бесстрашной искренности»²²⁹. В 1947 г. в Берлине начинает выходить журнал «Ost und West», ставящий своей целью — что подчеркнуто в самом его названии — укрепление межнациональных культурных связей. В первом же выпуске этого журнала была опубликована статья И. В. Сергиевского «Александр Блок»²³⁰. Издававшийся позже на немецком языке журнал «Советская литература» также пропагандировал творчество Блока²³¹. В этих статьях судьба Блока — поэта и гражданина, нашедшего в себе мужество перешагнуть через прошлое во имя новой России, приобретала современный актуальный смысл для послевоенной Германии. Проблеме «врастания» поэта в «великую пролетарскую революцию» был посвящен доклад А. Л. Дымшица, с которым он выступил в 1947 г. на литературном вечере в Доме советской культуры в Берлине. После доклада была прочитана «в превосходном исполнении» Курта Мюльхарта статья В. Маяковского «Умер Блок». Кульминацией вечера было выступление Вольфганга Лангхофа, прочитавшего поэму «Двенадцать». Актеры О. Э. Хассе и Фриц Вистен читали затем стихи и прозу Блока. В заключение прозвучало стихотворение «О, я хочу безумно жить...»²³². Блоковский вечер в Берлине можно рассматривать как некое воскрешение традиции 20-х годов, когда подобные вечера были частым явлением. На эту связь с 20-ми годами указывает также неослабевающий интерес к «Двенадцати». И дело здесь, конечно, не только в традиции, а в неистребимом и заразительном революционном духе блоковской поэмы. Литературовед из ГДР Э. Вайс обнаруживает воздействие поэмы «Двенадцать» в одноименном стихотворении Й. Бехера и в его ранней пьесе «Рабочие, крестьяне и солдаты» (1924), где в финале появляется Христос²³³. Газета «Sonntag» (3.VIII.1958) рассказала об одном очень характерном факте. Греческий журнал «Художественное обозрение» опубликовал отрывок из поэмы «Двенадцать», что повлекло за собой арест главного редактора журнала, переводчика и других сотрудников. Корреспондент «Sonntag» цитирует следующие строки поэмы:

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавши хвост паршивый пес.

И заключает: «Возможно, эти строки Александра Блока прозвучали для тиранов слишком актуально»²³⁴. Принимая революционный пафос поэмы «Двенадцать», молодая критика ГДР не закрывала глаза на ее очевидные противоречия, которые истолковывались в духе рапповских традиций²³⁵.

В конце 40-х и в 50-е годы в печати ГДР помещаются переводы блоковских стихотворений, относящиеся к разным периодам творчества поэта и отличающиеся друг от друга по тематике и лирической интонации: «Этюд» (1898), «Фабрика» (1903), «Осенняя воля» (1905), «Песнь Фаины» (1907), «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908), «Художник» (1913), «О, я хочу безумно жить...» (1914). Последнее стихотворение — в переводе А. Куреллы, видного деятеля культуры ГДР, писателя и переводчика с русского. В 1953 г. вышла книга переводов советских поэтов Э. Вайнерта, куда вошли ранее упоминавшиеся переводы из Блока²³⁶. В 1956 г. была издана антология русской поэзии «Любимая Россия» в переводах Й. Понтера, содержащая блоковские стихотворения о России: «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), «Русь моя, жизнь моя,

вместе ли нам маяться?...», «Новая Америка», «Грешить бесстыдно, непробудно...», «Скифы»²³⁷. Стихи Блока включались также в хрестоматии русской литературы для школьников, изучающих русский язык²³⁸.

Примерно с конца 50-х годов восприятие Блока в ГДР вступает в стадию научного изучения как творческого наследия поэта, так и самого процесса его восприятия в Германии. Большой вклад в исследование последней проблемы внесла своими работами М. Бааде, научный сотрудник Института славистики при Берлинском университете им. А. Гумбольдта. Она опубликовала шесть статей, в которых собран и осмыслен обширный материал, отражающий процесс восприятия Блока в Германии за 60 лет²³⁹. Как полагает исследовательница, «в настоящее время Блок в центре споров о проблемах идеологии и эстетики, реализма и модернизма»²⁴⁰. Общепринятые концепции творчества Блока в ФРГ, по ее мнению, требуют «существенных поправок»²⁴¹. Она выражает сожаление о том, что «ложные представления о Блоке» обнаруживаются в работах известных славистов²⁴². Анализируя работы В. Сечкарева, В. Леттенбауэра, Ф. Ноймана, Й. Хольтхуэна, Бааде подчеркивает пристрастность их выводов. Что касается откликов в массовой печати, то они отличаются, по мнению Бааде, некомпетентностью суждений и бессодержательностью.

Бааде приводит пример критики, вся «премудрость» которой заключена в такой формулировке: «Пусть читатель сам решает, за революцию или против нее поэт, который стоит на стороне Христа»²⁴³. Свою задачу Бааде видит не только в том, чтобы разоблачать созданные в буржуазной критике легенды о Блоке, но и всемерно пропагандировать концепции советских ученых. «Славистам ГДР,— утверждает исследовательница,— следует заново истолковать Блока, опираясь на новейшие достижения советского литературоведения»²⁴⁴. В 1962 г. по поводу книги В. Н. Орлова «Александр Блок» она писала: «Монография Орлова представляет собой убедительнейшее опровержение легенды о Блоке, которая порождает всевозможные фальсификации образа поэта. Автор раскрывает сложное и крайне противоречивое развитие поэта в непосредственной связи с исторической эпохой, в которую он творил»²⁴⁵.

Бааде продолжает: «Несовершенство немецких интерпретаций Блока в немалой степени отражается в переводческих просчетах»²⁴⁶. За 60 лет у Блока было 40 немецких переводчиков, были созданы переводы более 500 стихотворений (иные переводились по нескольку раз), переведены некоторые драмы и прозаические произведения, но у немецкого читателя и по сей день нет должного представления о всем богатстве поэтической палитры Блока. Исследовательница констатирует отсутствие необходимого уровня переводческой культуры, что ведет к утрате оригинальности и упрощению переведенного Блока²⁴⁷.

Русского поэта в Германии переводили либо по заказу, либо по прихоти или склонности, либо откликаясь на злобу дня, что препятствовало пониманию «неизбежности пути Блока в революцию»²⁴⁸. Самое полное (в 60-е годы) на немецком языке собрание блоковских стихов в переводах И. Понтера не отражает, по ее мнению, ни тяготения поэта к постановке больших социальных проблем, ни его пути к революции и не раскрывает собственной же формулировки Понтера о Блоке как о «революционере по преимуществу»²⁴⁹. Залогом верности перевода Бааде считает преодоление субъективизма, недопустимость уступок «вкусам времени», потому что «верность оригиналу есть одновременно и верность истории»²⁵⁰.

Бааде намечает 4 периода восприятия Блока в Германии. 1-й период: с 1905 по 1920 г., с первого упоминания до «почти легендарной славы»²⁵¹ его поэмы «Двенадцать». 2-й период: с 1920 по 1933 г. Весь интерес к Блоку концентрируется на поэме «Двенадцать». Самая динамическая фаза этого периода приходится на 1920 и 1921 гг. (до смерти поэта). С 1920 по 1927 г. поэма была издана тиражом по меньшей мере в 35 тыс. экземпляров²⁵² в пяти переводах (общий

тираж поэмы в немецких переводах составляет 12 млн экземпляров)²⁵³. По мнению исследовательницы из ГДР, интерес к «Двенадцати» в 20-е годы стимулировали следовавшие один за другим новые переводы, каждый из которых вызывал новую волну споров о ней. В этих спорах участвовали не только литераторы, но и историки и социологи. И носили они отнюдь не академический характер, а были идеологическим поединком друзей Октября с его противниками.

Успеху «Двенадцати» способствовала также атмосфера «активной борьбы» немецкого пролетариата за свои права²⁵⁴. Однако же поворот Блока к революции «казался неожиданным»²⁵⁵.

3-й период: с 1933 по 1945 г., для которого характерно резкое падение интереса к Блоку.

И последний период: с 1945 по 1966 г. В ГДР изучение творчества Блока опирается на опыт советского литературоведения. Всех истолкователей Блока Бааде разделяет на три группы. К первой относятся «традиционные специалисты» с «консервативной ориентацией» (И. Пюнтер, например), ко второй — специалисты-слависты и к третьей — «радикально настроенные реакционеры»²⁵⁶.

60-летняя история блоковского наследия в Германии документирована Бааде основательной библиографией. В ней педантично разработана рубрикация, она претендует на исчерпывающую полноту, хотя можно указать на содержащиеся в ней мелкие неточности и упущения. Так, первая послевоенная статья о Блоке принадлежит не Е. Б. Тагеру, а Г. М. Фридлендеру. «Русское письмо» за 1906 г., содержащее первое упоминание русского поэта в немецкой периодике, не анонимно, а подписано А. Лютером. Приводимое в библиографии «Русское письмо» А. Лютера за 1910 г. (№ 10) не содержит упоминания о Блоке; напротив, такое упоминание есть в 15-й книжке за тот же год, в библиографии отсутствующее.

В ГДР все чаще появлялись статьи, рассматривающие частные проблемы творчества Блока. Н. Силлат изучает вопрос об истоках частушечного ритма в поэме «Двенадцать», который он, со ссылкой на Н. Асеева, считает «основным ритмом» поэмы. Этот ритм Блок использовал, чтобы «с максимальной наглядностью передать стихийный характер революции»²⁵⁷.

Влияние поэзии Блока на творчество Тихонова прослеживается И. Шефером на страницах журнала «Zeitschrift für Slawistik»²⁵⁸.

Постоянством внимания к Блоку отличается журнал «Sinn und Form». В 1957 г. он опубликовал статью К. Федина «Александр Блок»²⁵⁹. В 1965 г. там был напечатан немецкий перевод статьи «Интеллигенция и революция»²⁶⁰.

В 1977 г. в третьей книжке журнала «Sinn und Form» была опубликована статья русиста Фрица Мирау «Александр Блок в наши дни»²⁶¹. В преддверии 100-летия со дня рождения великого русского поэта Ф. Мирау задается вопросом об актуальности его наследия в наши дни и, размышляя на эту тему, намечает в общих чертах новое прочтение Блока.

Хотя Мирау прямо не вступает в полемику с Р.-Д. Клуге, его выводы объективно направлены против основных положений западногерманского исследователя. Взять хотя бы вопрос о «стихии» у Блока. Исследователь из ГДР объясняет ее не только влиянием Вагнера и Ницше, но и самой природой лирического дарования поэта. И Блок хорошо сознавал опасности лирической стихии и стремился ее укротить (592). «Музыкальная» философия истории вытекает из художественного видения мира как целого. Она избавляла Блока от частностей «календарного» времени (595), поднимала его над «наивными теориями прогресса» (600).

Особенно наглядно расхождение точек зрения проявилось в оценке поэмы «Возмездие», которую Мирау, вслед за Клуге, рассматривает как важнейший этап на пути к «Двенадцати». Если возмездие у Клуге есть выражение фатализма, то, по Мирау, в революции Блок видел «заслуженное возмездие за

социальные грехи прошлого» (598). Мирау продолжает: «Если революция была возмездием, то творчество масс проявилось в разрушении. Так считал Блок. И никто из людей его круга не принял гибель старого мира и революцию со всеми ее эксцессами с такой неустрашимостью, как это сделал он. Музыку революции он слышал в грохоте разрушения. Мазурка из «Возмездия» переходит в боевые пролетарские песни, мелодии которых доносятся сквозь пургу в поэме „Двенадцать“. От него не ускользнула, разумеется, и рабочая сторона революции. Но положить ее в основу своей поэмы оказалось для него невозможным» (601).

Важнейшей особенностью творчества Блока — и всего русского символизма — Мирау считает поиски синтеза в отличие от аналитизма критического реализма конца XIX — начала XX в. «Синтетические» чаяния Блока были обращены в будущее, потому он и принял Октябрьскую революцию. В «синтетических» настроениях Блока он выделяет образ человека будущего, «человека-артиста». Это самая главная тема статьи. Она акцентируется напечатанными там же блоковскими стихотворениями, богатыми мыслью о человеке («Есть игра: осторожно войти...»; «Грешить бесстыдно, непробудно...»; «Болотный попик»; «Пётр»; «Фиолетовый запах гнетет...»; «Я пригвожден к тракторной стойке...»; «Да. Так диктует вдохновенье...»; «Двойник»). Этого человека-артиста Блок понимал не как результат развития Европы в XIX в., а как полную противоположность этому развитию (602). Это «человек — носитель стихийных сил, целостность которых он осознает художественно». «Новый тип человека, человек-артист, — сказано у Мирау, — давно волновал Блока. Речь о нем идет в трилогии вочеловечивания, в „Возмездии“ и в „Двенадцати“. Им обусловлен интерес к Владимиру Соловьеву, к „музыке старых семейств“ в жизни Михаила Бакунина, к „товарищу“ Августу Стриндбергу и Максиму Горькому — посреднику между народом и интеллигенцией. Но насколько человек-артист противостоит XIX столетию, настолько он без него немислим. От Гюго и Соловьева идет скифское; от Аполлона Григорьева — цыганское; Христос — от Достоевского, Петр — от Пушкина, естественный отбор от европейской мистики, немецкого романтизма и Стриндберга и „Новая Америка“ — от Николая Некрасова» (602—603). Хотя Блок предупреждал об опасности, каковую представляют собой «человек-муравей» и «человек-дэнди», он верил в торжество человека-артиста, и доказательство этого Мирау видит вот в этих его словах из «Крушения гуманизма»: «Человек-животное; человек-растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а растительной. Все это — временные личины, маски, мелькание бесконечных личин. Это мелькание знаменует собою изменение породы: весь человек пришел в движение, он проснулся от векового сна цивилизации; дух, душа и тело захвачены вихревым движением; в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек: человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное перестраивается в артиста, говоря языком Вагнера» (605). «В наши дни, — заключает Мирау, — незадолго до 1980 г., когда исполняется столетняя годовщина со дня рождения поэта, становится ясным смысл того вызова, который бросил Блок своей идеей мирового синтеза. Новое прочтение Блока только начинается» (607). Чем же диктуется новое прочтение Блока? Известный писатель Макс Вальтер Шульц выделяет как характерную проблему времени «стремление к цельному человеку». «Понятие „цельного человека“ устремлено в будущее, — пишет критик Г. Плавиус. — Если до сих пор, в силу исторических и социальных обстоятельств было невозможно — а если и возможно, то в исключительных случаях — нарисовать образ цельного, гармоничного человека, то теперь этот образ перестает быть утопией и становится на повестку дня»²⁶².

Убедительным свидетельством актуальности русского поэта является осуществление в 1978 г. в ГДР академического трехтомного издания его сочинений. Предисловие написано Ф. Мирау (по содержанию оно близко

выше рассмотренной его статье из журнала «Sinn und Form»), комментарии составлены М. Бааде²⁶³. Это первое за рубежом Собрание сочинений Блока, где представлены его стихи, пьесы, дневники и письма. Как справедливо было отмечено в «Иностранной литературе», трехтомник «воспроизводит в сокращенном виде состав русского восьмитомного издания 1960—1963 гг.»²⁶⁴ Многое из поэзии и прозы Блока представлено в новых переводах. Издание богато иллюстрировано. Рецензент из «Berliner Zeitung» видит ценность трехтомника не только в том, что он раскрывает Блока в контексте его времени, но и в том, что подтверждает актуальность наследия поэта в наши дни²⁶⁵. В «Справочнике по советской литературе», изданном в 1975 г. и адресованном массовому читателю, о Блоке говорится как о «крупнейшем русском лирике», значение которого пока еще только осмысливается²⁶⁶.

Наряду с проблемой нового человека в семидесятые годы в центре внимания критики ГДР все чаще оказывалась проблема блоковского историзма.

В августовской книжке журнала «Neue Deutsche Literatur» за 1979 г. опубликована статья Юргена Реннерта, поэта, переводившего стихи для немецкого Собрания сочинений Блока. Она озаглавлена «Музыкальное время.— Беседа с Александром Блоком». «Музыкальное время» Ю. Реннерт истолковывает как выражение не блоковского антиисторизма, а как своеобразие его историзма, позволяющего воспринимать современность во всемирно-историческом контексте²⁶⁷. Замечателен тот факт, что свой размышления о Блоке представитель молодого литературного поколения излагает в воображаемой непринужденной беседе с самим Блоком. Кроме проблем историзма, они затрагивают такие важнейшие вопросы, как художник и общество, искусство и жизнь. Календарное время как бы снимается, и Реннерт беседует со своим современником Александром Блоком.

Известный поэт ГДР Адольф Эндлер, также переводивший стихи Блока для собраний сочинений, задумывается об отношении Блока к революции и его месте в советской литературе в стихотворении «Два поэта революции: Александр Блок и Владимир Маяковский». И для Эндлера Блок и Маяковский — современники: космический полет Г. Титова вызывает в его памяти образы обоих поэтов, наводит на раздумья о них. Смысл стихотворения сводится к тому, что Блок идет с двенадцатью красногвардейцами до известного предела, дальше шествует с ними Маяковский²⁶⁸.

В небольшой, но интересной статье дрезденского русиста В. Умлауфта «Проблема отчуждения у А. А. Блока» сделана попытка взглянуть на творчество поэта в несколько непривычном для отечественного блоковедения ракурсе. Означенная в заглавии проблема анализируется с привлечением широкого круга как русских, так и зарубежных писателей и поэтов, предшественников и современников Блока. Своеобразие блоковской постановки проблемы отчуждения автор статьи видит в «конструктивном лирическом начале» (в отличие от «деструктивного», к примеру, у Сологуба), каковое, в свою очередь, определялось со знанием пути и развития, гуманистической направленностью творчества поэта²⁶⁹. Это «конструктивное начало» — в итоге двадцатилетних творческих исканий — нашло свое выражение в поэме «Двенадцать», коллективный герой которой является не объектом, а субъектом, творцом истории²⁷⁰.

Р. Опиз развивает параллель между Блоком и Рильке, отмечая у них общее негативное отношение к действительности, неприятие городской цивилизации, их общие надежды на будущее, связанное с Россией. Но в то же время исследователь не отрывает Блока от национальных традиций²⁷¹.

Наследие Блока было и остается живым и действенным элементом современной немецкой культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В ЦГАЛИ хранятся четыре тетрадки А. М. Ремизова, озаглавленные «Блок. Статьи о Блоке за границей». См.: Фонд А. М. Ремизова, оп. 1 ед. хр. 49.

² «Письма Александра Блока к родным». Л., «Academia». 1927, с. 331.

³ Luther A. Russischer Brief. «Das literarische Echo». 8. Jg. N. 21, 1. August 1906, S. 1533. Артур (Артур Федорович) Лютер (3.V 1876, Орел — 28.5 1955, Баден-Баден), потомок дворянского брата Мартина Лютера. С 1903 по 1914 г. преподавал немецкий язык и немецкую литературу в Московском университете и на Бестужевских курсах. Издавал еженедельник немецкого землячества «Deutsches Echo in Russland». С 1919 г. — библиотекарь Лейпцигской библиотеки. В 20-е годы заведовал в «Meyers Lexikon» отделом славянских литератур и языков и немецкой литературы новейшего времени. С 1946 по 1953 г. преподавал в Марбургском университете. В ЦГАЛИ обнаружен любопытный документ — ответ А. Лютера на предложение баллотироваться в действительные члены Общества Любителей Российской Словесности. Приводим его полный текст: «На предложенный мне вопрос, согласен ли я баллотироваться в действительные члены Общества Любителей Российской Словесности, отвечаю, что не только согласен, но считаю для себя великой честью быть принятым в число членов Общества и выражаю глубокую благодарность лицам, предложившим мою кандидатуру» (ЦГАЛИ, ф. 59 оп. 1, ед. хр. 4, л. 11). Подписано: „А. Лютер, Лейпциг, 11 мая 1926 г.“ К этому письму приложен внушительный список работ Лютера. В этом списке отчетливо выделяются два основных направления его литературной деятельности: популяризация немецкой литературы в России (он издал и перевел на русский язык «Жизнь, деяния и гибель Фауста М. Клингера» (1913), «Повести, рассказы, легенды и шутки немецкого Средневековья» (Берлин, 1922), составил и издал вместе с А. Элиасбергом антологию «Немецкие поэты в русских переводах» (Лейпциг, 1921); писал статьи о Шиллере, Фр. Геббеле, сотрудничал в журналах «Беседа», «Русская мысль», «Русская библиотека», «Весы») и пропаганда русской литературы в Германии, что составляет львиную долю всей его литературной продукции. Лютер выступал как историк, переводчик и издатель русской литературы. С 1905 по 1914 г. им было в газетах «Moskauer deutsche Zeitung» и «St. Petersburger Zeitung» опубликовано под рубрикой «Studien zur russischen Literatur» («Этюды о русской литературе») свыше ста статей. С 1900 по 1923 г. в журнале «Das literarische Echo» он вел рубрику «Russischer Brief» («Письмо из России»). Эти материалы, надо полагать, легли в основу его «Истории русской литературы с древнейших времен и до наших дней» («Geschichte der russischen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, 1924») и более позднего «Краткого очерка русской литературы от истоков до 1917 года» («Kleine russische Literaturgeschichte von den Anfängen bis 1917», 1949).

В 20-е годы в журнале «Osteuropa» он ведет хронику русской литературы, а в журнале «Literarisches Zentralblatt» библиографию по славистике.

Перечень немецких изданий произведений русской литературы, в которых принимал участие Лютер, насчитывает 26 наименований: Однако по этому перечню не всегда можно с точностью установить долю его участия в том или ином издании. Доподлинно известно, что А. Лютер перевел, комментировал и издал со своими вступительными статьями: Meisterwerke der russischen Bühne (Gribojedow, Ostrowskij, Pisemskij, Tschecchow), 1922, J. S. Turgenew. Novellen, 1922; A. S. Puschkins Werke. 2 Bände, 1923; L. N. Tolstoj. Ein Leben in Selbstbekenntnissen. Briefe und Tagebuchblätter, 1923; M. E. Saltykow. Geschichten und Märchen, 1924. В большей части перечисленных изданий русских авторов (Радичев, Пушкин, А. К. Толстой, Лермонтов, Гоголь, Л. Толстой, Достоевский, Лесков, Л. Андреев, А. Ремизов, О. Дымов, З. Гиппиус) Лютер выступал, вероятнее всего, как издатель, автор вступительных статей и комментатор. См.: ЦГАЛИ, ф. 59, оп. 1, ед. хр. 4, л. 12.

⁴ Die Lyrik des Abendlandes in neuerer Zeit. Hrsg. von H. Bethge. Leipzig, 1907.

⁵ ИРЛИ, архив Г. Г. Бахмана, ф. 22, ед. хр. 4, л. 11.

⁶ Рейнгольд фон Вальтер (Рейнгольд Рейнгольдович Вальтер) — см. приложение.

⁷ Е. Лундберг. Записки писателя, т. 2. 1920—1924. Л., 1930, с. 92.

⁸ «Скифов» часто сопоставляли с пушкинским стихотворением «Клеветникам России». Блок знал об этом, ср. его запись: «Лундберг: „Скифы“ соответствуют „Клеветникам России“. Случаются повторения в истории» (VII, 327).

⁹ A. Luther. Valer Brjussow. — «Das literarische Echo», 6. Jg., 1904, N. 11, S. 758.

¹⁰ A. Luther. A. Block. Gedichte. — Verl. «Skythen», B., 1920. Die Zwölf. — «Das literarische Echo», 25. Jg., N. 23, S. 1527.

¹¹ R. Jakobson. Von einer Generation, die Dichter vergeudet hat. — «Slavische Rundschau», 2. Jg., 1930, N. 7, S. 493.

¹² F. Mierau. Deutsche Essenin-Übersetzungen. — «Zeitschrift für Slawistik», 1966, Bd. 11, N. 3, S. 323.

¹³ А. Пайман. Александр Блок в Англии. — «Русская литература», 1961, № 1, с. 214.

¹⁴ A. Luther. Valter Bryussow, S. 758.

¹⁵ M. Baade. Grundfragen der Übersetzung von Dichtung Aleksander Bloks ins Deutsche. — «Zeitschrift für Slawistik», 1967, Bd. 12, S. 1—2.

¹⁶ A. Luther. Geschichte der russischen literatur. Lpz., 1924, S. 435.

¹⁷ R. Jakobson. Von einer Generation... S. 493.

¹⁸ И. А. Кашкин. Предмет обзывает. — Сб.: «Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур». М., 1961, с. 309.

¹⁹ A. Luther. Russischer Brief. — «Das literarische Echo», 9. Jg., 1907, N. 17, S. 1335.

²⁰ Russische Lyrik der Gegenwart. Dt. v. A. Eliasberg. München—Leipzig, 1907. Александр Элиасберг родился 22.VII 1878 г. в Минске, в семье банкира, с 1902 г. жил в Германии, скончался в Берлине 26.VII 1924 г. Доктор философии, переводчик с русского языка. Переводил Пушкина, Гоголя, Лескова, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького— всего свыше 100 томов.

В данную книгу вошли стихи Бальмонта, Брюсова, И. Бунина, З. Гиппиус, Н. Минского, Ф. Сологуба. В предисловии к «Стихотворениям» Блока 1920 г. издания (изд. «Скифы») переводчик Р. фон Вальтер упоминает о переведенном Элиасбергом стихотворении Блока, названном в переводе «Романцеро», но не знает, было ли оно опубликовано. См.: A. Block. Gedichte. Verl. «Skythen», B., 1920, S. 5.

²¹ A. Luther. Russische Lyrik der Gegenwart.—«Das literarische Echo», 10. Jg. 1908, H. 21/22, S. 1594.

²² K. Balmont. Russische Literaturzustände.—«Das literarische Echo», 10. Jg., 1908, H. 11, S. 754.

²³ A. Luther. Russischer Brief.—«Das literarische Echo», 12. Jg. 1910, H. 16, S. 1178.

²⁴ A. Luther. Russischer Brief.—«Das literarische Echo», 14. Jg., 1911, H. 4, S. 274.

²⁵ R. Seligmann. Zur Charakteristik der neueren russischen Literatur.—«Nord und Süd», 37. Jg., 1913, H. 463, S. 47—48.

²⁶ J. Guenther. Neuer russischer Parnaß. B., 1912, S. 37—38. В своих мемуарах Понтер утверждает, что Блок был «рассержен» за то, что его зачислили в романтики: «...так как он... держался за символизм». См.: J. V. Guenther. Ein Leben in Ostwind. München, 1969, S. 380.

²⁷ S. Rudnianski. Russischer Brief.—«Das literarische Echo», 10. Jg., 1916, H. 9, S. 574.

²⁸ Об Арнольде Улитце см. наст. кн., статью Е. И. Нечепорюка.

A. Block. «Die Ballade der Zwölf». Deutsch V. A. Ulitz.—«Der neue Merkur», 3. Jg., 1920, H. 12, S. 693—706.

²⁹ E. Hanisch. Zur Bibliographie der vornehmlich in Deutschland erschienen slavischen Belletristik und Literaturgeschichte.—«Jahresberichte für Kultur und Geschichte der Slaven», 1. Jg., Breslau, 1924, S. 159.

³⁰ A. Luther. A. Block. Gedichte übers. von R. von Walter. B., «Skythen»; Die Zwölf. Übers. und eingel. von R. von Walter.—«Das literarische Echo», 25. Jg., 1921, H. 23, S. 1527.

³¹ A. Block. Die Zwölf.—«Die Aktion», 11 Jg., 1921, H. 27/28, S. 383—390.

³² A. Block. Die Skythenmenschen.—«Zeitschrift neuer Kunst». V, Juli, 1921—1922. Sonderheft «Russische Revolutionslyrik».

³³ Вольфганг Э. Грёгер—переводчик русской литературы. В 20-е годы, по свидетельству Е. Лундберга в «Записках писателя» (т. II, 1920—1924. Л., с. 154), служил «бухгалтером в американском союзе христианской молодежи». В тот же период издавал серию «Русская революция в зеркале литературы». Однако в революции Грёгер искал только стихийное начало, «абсолютной самобытности за китайской стеной Урала», «революцию без большевиков», «без Маркса». См.: W. E. Groeger. Einleitung.—In: W. Schischkow. Der schwarze Reiter. 1925, S. IX.

³⁴ См.: «Querschnitt», 3. Jg., 1923 H. 3, S. 167—169.

³⁵ Е. Лундберг. Записки писателя, т. II, с. 154.

³⁶ Конст. Федин. Немецкий перевод «Двенадцати».—«Книга и революция», № 17, с. 49—50.

³⁷ E. Hanisch. Zur Bibliographie ...S. 158. Как признает сам Грёгер в предисловии к переводу «Двенадцати», он использовал несколько строк из перевода Р. фон Вальтера (см. предисловие к указанному изданию, с. 11). Однако эти заимствования столь несущественны, что говорить с какой-либо несамостоятельности грёгеровского перевода нет ни малейших оснований.

³⁸ A. Block. Der Untergang der Humanität. Aus dem Russischen übers. V. S. Liebknecht. B. Malik-Verlag, 1922. Статья, давшая название сборнику, в оглавлении отсутствует. Первоначальное его название—«Россия и интеллигенция».

³⁹ ИРЛИ, ф. 654, оп. III № 2.

⁴⁰ Das russische Revolutionsgedicht. Eine Antologie zeitgenössischer russischer Dichtungen. «Renaissance». Wien. Berlin, 1923. Тартаковер Савелий Григорьевич (Tartakower Xavier). (21. II 1887 г. Ростов-на Дону-5. II—1956 г. Париж). Учился в гимназии в Женеве, затем в Венском университете. Доктор прав. Международный мастер по шахматам. Выиграл ряд международных турниров. С 1930 по 1939 г. выступал за Польшу в шахматных олимпиадах. Автор многочисленных работ по теории шахмат. Переводил как с русского на немецкий, так и с немецкого на русский. См. в его переводах «Антологию современной немецкой поэзии» («Мысль», Берлин, 1922). В России выпустил книжку оригинальных стихотворений—«Несколько стихотворений», на которые Н. С. Гумилев дал следующий отзыв: «Кажется, несомненный поэт и Савелий Тартаковер. У него сосредоточенность мысли и большой внутренний опыт. С материалами стиха он обращается умело и осторожно. Но он не только не чувствует, но и не знает русского языка». Он высказал пожелание, чтобы С. Тартаковер писал бы стихи «на жаргоне».—«И тогда его стихи было бы много интереснее читать в переводе».—См.: Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии.—«Мысль», Пр., 1923, с. 129.

⁴¹ Europäische Lyrik der Gegenwart, 1900—1925. In Nachdichtungen von Josef Kolmer. Wien-Lpz, 1927, S. 117—133.

⁴² Russische Gedichte. Übers. Leipzig und bearb. von Dr. W. Allerhand. Paderborn, 1927, S. 8.

⁴³ С. Ратомский. Кризис культуры.—«Летопись дома литераторов», 1921, № 3, с. 175.

⁴⁴ Е. Лундберг. Записки писателя, т. II, с. 93.

- ⁴⁵ В. Гайдаров. В театре и кино. — «Искусство». Л. — М., 1966, с. 78.
- ⁴⁶ M. Baade. Zur Aufnahme von Alexander Blos Poem «Die Zwölf» in Deutschland. — «Zeitschrift für Slawistik». Bd. IX, 1964, Bn., H. 2, S. 181.
- ⁴⁷ GGL. Das neue Russland. Vortragabend der «Künstlerhilfe» für die hungernden Russlands im Beethovensaal. — «Die rote Fahne», 5. Jg., 1922, № 97, 26. Febr., S. 4.
- ⁴⁸ ИРЛИ, ф. 654, оп. III, ед. хр. 15, л. 5.
- ⁴⁹ ИРЛИ, ф. 654, оп. III, ед. хр. 5, л. 1.
- ⁵⁰ Там же, ед. хр. 2.
- ⁵¹ A. Luther. A. Block. Gedichte, S. 1527.
- ⁵² J. Guenther. <Рец. на перевод «Двенадцати» В. Грегером> «Zeitschrift für Bücherfreunde», XIV. Jg., 1922. Lpz., Beiblatt, H. 6, S. 268.
- ⁵³ A. Holitscher. Drei Monate in Sowjet-Russland. B., 1921, S. 137.
- ⁵⁴ K. Edschmied. Das Bücherdekameron. Eine Zehn-Nächtetour durch die europäische Gesellschaft und Literatur. 4. Aufl. B., 1923, S. 303.
- ⁵⁵ A. Holitscher. Vorwort zu: Alexander Block. Der Untergang der Humanität. S. 5.
- ⁵⁶ W. Gurian. Alexander Block. — «Hochland», 19. Jg., 1922, Okt. — März 1922, Bd. 1. — Цит. по: M. Baade. Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem «Die Zwölf» von Alexander Block. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin». GSR, VII. Jg., N 1, 1957—1958, S. 110.
- ⁵⁷ M. Baade. Alexander Block. 60 Jahre deutscher Rezeptionsgeschichte (1905—1906). — «Zeitschrift für Slawistik», 1969, Bd. XIV, H. 1, S. 189.
- ⁵⁸ W. E. Groeger. Vorwort des Übersetzers. In: «Die Zwölf» von Alexander Block. B., Newa-Verl., 1921, S. 10.
- ⁵⁹ Там же, с. 11.
- ⁶⁰ M. Baade. Alexander Block... S. 189.
- ⁶¹ G. Guenther <Johannes>. <Рец. на перевод «Двенадцати» В. Е. Грегера>, с. 268.
- ⁶² W. Zadek. Nachklassiker und Moderne in Russland. — «Berliner Tagesblatt». 25.6.1922. — Цит. по: M. Baade. Die deutsche Literaturkritik... S. 110.
- ⁶³ A. Luther. A. Block. Gedichte. S. 1527.
- ⁶⁴ B. Nesselrauss. Alexander Block. — «Lesezirkel», 10. Jg. 1922—1923. Цит. по: M. Baade. Die deutsche Literaturgeschichte..., S. 112.
- ⁶⁵ Там же, с. 113.
- ⁶⁶ W. Jollos. Die heutige russische Literatur. — «Wissen und Leben» XVI. Jg., 1923, Zürich, H. 16, S. 798—799.
- ⁶⁷ H. Eckardt. Die Dichter des Bolschewismus. — «Frankfurter Zeitung und Handelsblatt», 1921, N 609, S. 1. Цит. по: M. Baade. Alexander Block... S. 192—193.
- ⁶⁸ A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. München, 1922. S. 183.
- ⁶⁹ W. Jollos. Die heutige russische Literatur, S. 798—799.
- ⁷⁰ A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434—435.
- ⁷¹ Е. Лундберг. Записки писателя, с. 198.
- ⁷² A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte..., S. 183.
- ⁷³ В. Гайдаров. В театре и кино, с. 79.
- ⁷⁴ Там же, с. 80.
- ⁷⁵ Aus dem Tagebuch A. Blocks. Eintragungen von Januar bis März 1918. Übers. v. Dmiktrij Umanskij. — «Die neue Rundschau», 36. Jg., 1925, S. 954—961.
- ⁷⁶ A. Holitscher. Vorwort..., S. 5.
- ⁷⁷ Цит. по: M. Baade. Alexander Block..., S. 194.
- ⁷⁸ K. Edschmied. Das Bücherdekameron, S. 285.
- ⁷⁹ W. E. Groeger. Vorwort..., S. 4.
- ⁸⁰ A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434—435.
- ⁸¹ R. Walter. Vorwort. — In: A. Block «Die Zwölf». — «Die Aktion», S. 383.
- ⁸² R. Walter. Nachwort. — In: A. Block. Skythen. Die Zwölf, S. 11—14.
- ⁸³ A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434.
- ⁸⁴ A. Luther. A. Block. Gedichte, S. 1527.
- ⁸⁵ W. Jollos. Die heutige russische Literatur, S. 798.
- ⁸⁶ A. Luther. A. Block. Gedichte. S. 1527.
- ⁸⁷ A. Holitscher. Vorwort. S. 5.
- ⁸⁸ R. Walter. Vorwort. — In: A. Block. Gedichte. S. 5.
- ⁸⁹ A. Luther. A. Block. Gedichte. S. 1527.
- ⁹⁰ A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 432—434.
- ⁹¹ A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte, S. 179.
- ⁹² A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434.
- ⁹³ A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte, S. 180.
- ⁹⁴ Там же, с. 178.
- ⁹⁵ ИМЛИ, архив Е. И. Замятина, ф. 47, оп. 3, 65, л. 1.
- ⁹⁶ Там же.
- ⁹⁷ W. E. Groeger. Vorwort — In: A. Block. Rose und Kreuz, B., Newa-Verl., 1923, S. VI.
- ⁹⁸ Там же, с. XI.
- ⁹⁹ Там же, с. XVI.
- ¹⁰⁰ Там же, с. XI.
- ¹⁰¹ Там же, с. XII.

- ¹⁰² Там же, с. V—VI.
¹⁰³ Там же, с. XII.
¹⁰⁴ Там же, с. XVI.
¹⁰⁵ M. Baade. Alexander Block. 60 Jahre deutscher Rezeptionsgeschichte (1905—1966).—«Zeitschrift für Slawistik», 1967, Bd. XII, N 3, S. 339.
¹⁰⁶ Auswahl slawischer Dichter. Hrsg. M. Vasmer. Leipzig, 1934; Russische Dichter übers. v. D. H. v. Gaertringen. Leipzig, 1934.
¹⁰⁷ Stimmen der Völker. Die schönsten Gedichte aller Zeiten und Völker. Hrsg. v. A. Wolfenstein. Amsterdam, 1938; Russische Lyrik von Puschkin bis Block. Hrsg. V. M. v. Mattheig. Basel, 1943.
¹⁰⁸ R. Kayser. Dichterköpfe. Wien, 1930, S. 167—171.
¹⁰⁹ W. Düwel. Johannes Guenther zum 70. Geburtstag.—In: Geliebtes Russland. Russische Gedichte. Deutsch v. J. V. Guenther. B., 1956, S. 6.
¹¹⁰ G. Greifenhagen. Lyrische Selbstaussagen Erich Weinerts unter dem Eindruck des Sowjetunionerlebnisses.—«Zeitschrift für Slawistik», Bd. XIII, 1968, H. 4.
¹¹¹ Th. Goodmann. Alexander Block. Eine Studie zur neueren russischen Literaturgeschichte. Königsberg/Pr., 1936. Далее ссылки на эту книгу см. в тексте с указанием в скобках страницы.
¹¹² J. Guenther. Alexander Block. Der Versuch einer Darstellung. München, 1948.
¹¹³ Н. Гумилев. Письма о русской поэзии. Пр., 1923, с. 155.
¹¹⁴ Fr. W. Neumann. Geschichte der russischen Ballade.—«Schriften der Albertus-Universität. Bd. 5, Königsberg-Berlin, 1937.
¹¹⁵ Там же, с. 295.
¹¹⁶ Там же, с. 297.
¹¹⁷ Silesius. Alexander Block. Zum 15. Todestag.—«Internationale Literatur», 1936, N 10, S. 155—156.
¹¹⁸ J. Guenther. Alexander Block. Der Versuch einer Darstellung. Далее ссылки на эту книгу, см. в тексте.
¹¹⁹ Т. Мотылева. Неблагожелательный нейтралитет.—«Иностранная литература», 1961, № 12, с. 243.
¹²⁰ П. Карп. Преображение. О переводе поэзии.—«Звезда», 1966, № 4, с. 209.
¹²¹ M. Baade. Grundfragen der Übersetzung von Dichtung Alexander Bloks ins Deutsche, S. 10.
¹²² J. Guenther. Nachwort.—In: A. Block. Die Stille blüht. Ausgewählt und übers. von J. v. Guenther. München, 1947, S. 91.
¹²³ Part und Widerpart des Symbolismus. Alexander Block, 1880—1921.—«Deutsche Woche», 1956, 8. Aug. S. 15.
¹²⁴ A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur. Bd. 2. München, 1957. S. 531.
¹²⁵ W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte. Frankfurt a. M.—Wien, 1955. S. 317.
¹²⁶ A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur, S. 531.
¹²⁷ Kleines Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Hrsg. von H. Olles. Freiburg-Basel-Wien, 1964, S. 46.
¹²⁸ H. W. Eppelsheimer. Handbuch der Weltliteratur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M., 1960.
¹²⁹ Kleines Lexikon der Weltliteratur..., S. 46.
¹³⁰ W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 318.
¹³¹ Kleines Lexikon der Weltliteratur..., S. 45—46.
¹³² W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 313—314.
¹³³ A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur, S. 528.
¹³⁴ W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 315.
¹³⁵ A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur, S. 529.
¹³⁶ Kleines Lexikon der Weltliteratur, S. 46.
¹³⁷ W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 312.
¹³⁸ Lexikon der Weltliteratur. Bearb. v. H. Kindermann, M. Dietrich, 3. verarb. und erw. Aufl. Zürich, 1951, S. 89.
¹³⁹ Kleines Lexikon der Weltliteratur, S. 46.
¹⁴⁰ H. Pongs. Das kleine Lexikon der Weltliteratur. Stuttgart, 1963, S. 231.
¹⁴¹ См.: A. Block. Gedichte. B., 1970, S. 147—149.
¹⁴² N. Fasolt. Die literarische Kritik an der Lyrik Alexander Bloks. Bonn, 1950.
¹⁴³ M. Baade. Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem «Die Zwölf», S. 115—116.
¹⁴⁴ R.-D. Kluge. Johannes von Guenther, S. 77.
¹⁴⁵ R.-D. Kluge. Westeuropa und Russland im Weltbild Aleksandr Bloks. München, 1967. Ссылки на эту книгу см. в тексте.
¹⁴⁶ R.-D. Kluge. Zur Dichtung der Revolution in Aleksandr Bloks Versepos «Dvenadcat».—Das Menschenbild in der Sowjetliteratur. Hrsg. v. H. Jünger. Jena, 1969.
¹⁴⁷ Там же, с. 129.
¹⁴⁸ Там же, с. 130.
¹⁴⁹ Там же, с. 126—127.
¹⁵⁰ Там же, с. 125.
¹⁵¹ Там же, с. 128.
¹⁵² Н. Венгров. Путь Александра Блока. М., 1963, с. 380—381.
¹⁵³ З. Г. Минц. Поэма «Двенадцать» и мировоззрение А. Блока эпохи революции.—Ученые записки Тартуского университета. Труды по русской и славянской филологии, III. Тарту, 1960, с. 265.

- ¹⁵⁴ См.: С. Небольсин. Александр Блок и современное западное литературоведение. — «Русская литература и ее зарубежные критики». Сб. статей. М., 1974, с. 298—341.
- ¹⁵⁵ Об основных тенденциях изучения русско-немецких литературных связей в западногерманской славистике см.: А. Л. Григорьев. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 108.
- ¹⁵⁶ Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 358.
- ¹⁵⁷ Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 55. Кроме того, Блок не отдавался безоглядно стихии, а умел ее обуздать, как это показали в статье о «Двенадцати» Л. Долгополов. Вывод, к которому приходит исследователь в ходе своих интересных размышлений, таков: «Оправдывая стихию как разрушительное начало («с кровавым флагом» — впереди), Христос в поэме Блока другой стороной своей сущности уже и ограничивает стихию, самым своим присутствием служа своеобразным сдерживающим началом, давая героям то очень важное, принципиально важное для Блока «во имя», значение которого еще сильнее обрисовалось в дни революции. Христос в «Двенадцати» — и символ новой эры, и высшее воплощение блоковской идеи «космоса» — этического и нравственного совершенства, гармонии, всего того, что должны достичь (и достигнут в конце концов) шествующие за ним «апостолы» революции». См.: Л. Долгополов. Многоголосие эпохи и позиция автора «Двенадцать» А. Блока. — «Вопросы литературы», 1978, № 9, с. 193.
- ¹⁵⁸ В. Паперный. Блок и «Происхождение трагедии» Ницше. — Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века», Тарту, 1975, с. 11.
- ¹⁵⁹ Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд. Л., 1981.
- ¹⁶⁰ Ф. Ницше. Полн. собр. соч. Под ред. Ф. Зелинского и др., Т. 2. М., 1909, с. 103—104.
- ¹⁶¹ Беседа с профессором А. Ф. Лосевым. — «Вопросы философии», № 1, 1984.
- ¹⁶² Гегель. Сочинения, т. VIII. М. — Л., 1935, с. 51—52.
- ¹⁶³ G. W. Leibnitz. Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand. Frankfurt a. M., 1961. S. 399, 405.
- ¹⁶⁴ И. В. Гёте. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., 1969, с. 417.
- ¹⁶⁵ A. Sieck. Kleists Panthesilea. Versuch einer neuen Interpretation. Bonn, 1976, S. 425.
- ¹⁶⁶ F. W. Schelling. Schriften, 1804—1812. B., 1982, S. 80.
- ¹⁶⁷ Sand G. Confession d'une jeune fille, T. 1. 1865. P. 179—180. Цит. по: Б. Г. Реизов. Французская романтическая историография. Л., 1956, с. 352—353.
- ¹⁶⁸ Г. Гейне. Собр. соч. в 10 томах. Т. 9. Л., 1959, с. 193.
- ¹⁶⁹ H. Heine. Sämtliche Werke. Supplementband. Letzte Gedichte und Gedanken. Hamburg, 1969, S. 277—278.
- ¹⁷⁰ A. Rey. Le retour éternel et la philosophie de la physique. Paris, 1927, p. 315.
- ¹⁷¹ A. Blanqui. L'éternité par les astres. Hypothèse astronomique. Paris, 1872, p. 73—76.
- ¹⁷² F. Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe. 7. Abt., 2. Bd., B., New York, 1974, S. 6—7.
- ¹⁷³ Н. Н. Страхов. Мир как целое. Черты из науки о природе. 2-е изд. СПб., 1892, с. 272—275.
- ¹⁷⁴ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30 томах, т. 15. Л., 1976, с. 79. Д. Чижевский считал, что идею «вечного возвращения» Достоевский заимствовал в западноевропейской философии через Н. Н. Стрхова. См.: Čiževskij D. Dostojevskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft. Bonn, 1948, S. 2—3.
- ¹⁷⁵ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 6, с. 221.
- ¹⁷⁶ Там же.
- ¹⁷⁷ Ф. Ницше. Веселая наука. М., 1901, с. 354.
- ¹⁷⁸ Там же.
- ¹⁷⁹ М. Гюйо. Собр. соч., т. 2. СПб., 1898, с. 74. Этот психический феномен часто описывался в художественной литературе. Например, у Гончарова в «Обломове»: «На человека нисходят редкие и краткие задумчивые мгновения, когда ему кажется, что он переживает в другой раз когда-то и где-то прожитый момент» (И. А. Гончаров. Собр. соч. в 8 томах, т. VI, с. 493). Или у Р. Роллана в «Жане Кристофе»: «Кристофу померещилось, что он уже видел все это: два дерева, пруд... И вдруг все как-то странно заколебалось. Такое ощущение бывает у человека в иные мгновения его жизненного пути. Время внезапно останавливается. Не знаешь, где ты, кто ты, в каком живешь веке и сколько веков это длится. Кристофу чудилось, что все это было однажды. И то, что происходило теперь, на самом деле было не теперь, а когда-то в прошлом. Он уже не был он. Он видел себя со стороны, издали, он был кем-то, кто уже однажды стоял здесь, на этом самом месте. В нем росли, гудели воспоминания о том, чего не было; в его венах шумела кровь: „Так... так... так...“ Рокот столетий» (Р. Роллан. Собр. соч., т. 4. М., 1956, с. 265).
- ¹⁸⁰ F. Nietzsche. Werke. 7. Abt., 2. Bd., S. 295.
- ¹⁸¹ Там же, с. 400.
- ¹⁸² Там же.
- ¹⁸³ А. Белый. На рубеже двух столетий. М. — Л., 1930, с. 446.
- ¹⁸⁴ Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 75.
- ¹⁸⁵ Б. В. Михайловский. Символизм. — «Русская литература конца XIX — начала XX века, 1901—1907.» М., 1971, с. 302.
- ¹⁸⁶ З. Г. Минц. Лирика Александра Блока (1907—1911), вып. 2. Тарту, 1969, с. 31.
- ¹⁸⁷ W. Berg-Papendick. Im Strom von Geschichte und Kultur des russischen Volkes. Bad Godesberg, 1957, S. 256.
- ¹⁸⁸ Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 143.
- ¹⁸⁹ М. Горький. Полн. собр. соч. в 25 томах, т. 17. М., 1973, с. 225.

- ¹⁹⁰ В. П. Захаржевский. Встречи с Александром Блоком.—«Радуга», 1967, № 8, с. 143—144.
- ¹⁹¹ Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 82.
- ¹⁹² А. Белый. Круговое движение (сорок две арабески).—«Труды и дни». 1912, № 2, с. 54.
- ¹⁹³ Там же, с. 53.
- ¹⁹⁴ Е. Н. Купреянова, Г. П. Макагоненко. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976 с. 256.
- ¹⁹⁵ Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 9—10.
- ¹⁹⁶ В. М. Жирмунский. Теория стиха. Л., 1975, с. 502.
- ¹⁹⁷ См.: Л. В. Жаравина. Кольцевые формы в лирике А. Блока.—Ученые записки ЛГУ, № 335. Серия филологических наук, вып. 76, Л., 1971.
- ¹⁹⁸ См.: М. Д. Магомедова. Блок и Вагнер.—Тезисы I Всесоюзной (III) конференции..., с. 105—106.
- ¹⁹⁹ К. В. Мочульский. Александр Блок. Париж, 1948.
- ²⁰⁰ F. Stegun. Mystische Weltanschauung. München, 1964.
- ²⁰¹ M. Slonim. From Chekhov to the revolution. Russian literature, 1900—1917. New York, 1962.
- ²⁰² S. Laffite. Alexandre Blok. Une étude. Paris, 1958.
- ²⁰³ C. M. Bowra. The heritage of symbolism. London, 1944.
- ²⁰⁴ N. A. Nilsson. Ibsen in Russland. Stockholm, 1958.
- ²⁰⁵ D. Bergstraesser. Alexander Block und die «Zwölfe». Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung.—Heidelberger Forschungen, H. 22. Heidelberg, 1979. Ссылки на книгу см. в тексте. Ранее вышла книга: S. Hackel. The Poet and the Revolution. Alexander Blok's «The Twelves». Oxford, 1975.
- ²⁰⁶ D. Wörn. Aleksandr Bloks Drama Pesnja sud'by (das Lied des Schicksals). Übers., kommentiert und interpretiert.—«Slawistische Beiträge». Bd. 81. München, 1974. Ссылки на книгу см. в тексте.
- ²⁰⁷ W. Neumann. Aleksandr Bloks «Neznamomka». Versuch einer Interpretation.—«Die Welt der Slaven», VIII. Jg., 1963, H. 1, S. 5—10.
- ²⁰⁸ Там же, с. 13.
- ²⁰⁹ С. Небольсин. Александр Блок и современное западное литературоведение, с. 329.
- ²¹⁰ H. Metzger. Ein Beitrag zur Poetik A. A. Blocks. Köln, 1967. Ссылки на книгу см. в тексте.
- ²¹¹ F. Jaeger. Die vier Elemente im lyrischen Werk A. A. Blocks. Freiburg, 1978. Ссылки на книгу см. в тексте.
- ²¹² J. Holthusen. Nachwirkungen der Tradition in A. Bloks Bildsymbolik.—Slawistische Studien zum V. Internationalen slawischen kongress in Sofia 1963. Göttingen, 1963, S. 444.
- ²¹³ A. Knigge. Die Lyrik Vl. Solov'evs und ihre Nachwirkung bei A. Belyj und A. Blok. Kiel, 1972. Ссылки на книгу см. в тексте.
- ²¹⁴ См.: А. Блок. Die Zwölfe. Ein Poem. Lpz., 1977, S. 79.
- ²¹⁵ F. Mierau. Zur Edition und Interpretation sowjetischer Lyrik in Westdeutschland in den Jahren 1945—1960.—In: «Wissenschaft am Scheidewege. Kritische Beiträge über Slawistik, Literaturwissenschaft und Ostforschung in Westdeutschland». Hrsg. von G. Ziegenggeist. B., 1964, S. 183.
- ²¹⁶ Там же.
- ²¹⁷ Там же, с. 186—187.
- ²¹⁸ J. Rühle. Gestirn am Oktoberhimmel.—«Der Monat», 12. Jg., 1960, H. 140, S. 30.
- ²¹⁹ Там же, с. 69.
- ²²⁰ Там же, с. 70.
- ²²¹ J. Guenther. Die Literatur Russlands. Stuttgart, 1964. S. 176—177.
- ²²² Neue russische Lyrik. Hrsg. von J. von Guenther. Fischer Bücherei, 1960.
- ²²³ Russland erzählt. Ausgew. und eingel. von J. von Guenther. Fischer Bücherei, 1961.
- ²²⁴ См.: Т. Мотылева. Неблагожелательный нейтралитет, с. 243.
- ²²⁵ J. Semenov. Einleitung.—In: «Neue russische Lyrik», S. 5.
- ²²⁶ R.-D. Kluge. Johannes von Guenther als Übersetzer und Vermittler russischer Literatur, S. 80.
- ²²⁷ A. Block. Ausgewählte Aufsätze. Frankfurt, 1964.
- ²²⁸ G. Friedländer. Alexander Blocks Weg.—«Die Weltbühne», 1946, 15. Sept., N 6, S. 181—184.
- ²²⁹ E. Tager. Mensch der furchtlosen Aufrichtigkeit. Alexander Block, ein Dichter der russischen Revolution.—«Aufbau», Jg. 2, 1946, H. 10, S. 1023—1027.
- ²³⁰ I. Sergijewski. Alexander Blok.—«Ost und West», 1947, N 1, S. 64—71.
- ²³¹ V. Perzow. Der Weg eines grossen Dichters.—«Sowjet-Literatur», 1956, März, S. 174—180.
- ²³² M. Für Alexander Block. Ein Vortrag im Heim der Sowjetkultur.—«Vorwärts», 1947, 4. Okt., S. 3.
- ²³³ E. Weiss. Becher und die sowjetische Literaturentwicklung.—«Veröffentlichung des Instituts für Slawistik», B., 1971, N 53, S. 86—87.
- ²³⁴ «Sonntag», 1958, 3. Aug., N 31, S. 1.
- ²³⁵ H. Goldberg. Majakowski contra Block.—«Heute und Morgen. Literarische Monatsschrift». Hrsg. v. Willi Bredel, Jg. 1, 1950, H. 4.
- ²³⁶ E. Weinert. Kapitel II der Weltgeschichte. Gedichte über das Land des Sozialismus. B., 1953, S. 85—87.
- ²³⁷ Geliebtes Russland. Russische Gedichte. Dt. V. J. Guenther. B., 1956. S. 62—74.

- ²³⁸ Russische Chrestomathie. 1. Teil. Zusammengestellt und bearbeitet v. Ruth Stange. Bln., Lpz., 1950, S. 170—171, 2. Teil. B., 1953, S. 170—171.
- ²³⁹ M. Baade. Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem «Die Zwölf» von Alexander Blok. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin». GSR. Jg. VII, 1957—1958, N 1; Bemerkungen zu Blok-Monographie von VI. Orlov. — «Zeitschrift für Slawistik», 1962, Bd. XIV, H. 1; Aus der deutschen Rezeptionsgeschichte zu Alexander Bloks Poem «Die Zwölf» (1919—1933). — «Deutschland-Sowjetunion. Auf fünf Jahrzehnten kultureller Zusammenarbeit». B., 1966; Alexander Blok. 60 Jahre deutscher Rezeptionsgeschichte (1905—1966); Grundfragen der Übersetzung von Dichtung Alexander Bloks ins Deutsche; Zur Aufnahme von Aleksander Bloks Poem «Die Zwölf» in Deutschland. — «Zeitschrift für Slawistik», 1964, Bd. IX, H. 2, 4.
- ²⁴⁰ M. Baade. Alexander Blok..., S. 331.
- ²⁴¹ M. Baade. Zur Aufnahme..., S. 568.
- ²⁴² Там же, с. 122.
- ²⁴³ Там же, с. 564—565.
- ²⁴⁴ M. Baade. Grundfragen der Übersetzung..., S. 1.
- ²⁴⁵ M. Baade. Bemerkungen..., S. 740.
- ²⁴⁶ M. Baade. Grundfragen der Übersetzung..., S. 1.
- ²⁴⁷ Там же, с. 2.
- ²⁴⁸ Там же, с. 5.
- ²⁴⁹ Там же, с. 7.
- ²⁵⁰ Там же, с. 5.
- ²⁵¹ M. Baade. Alexander Blok..., S. 332.
- ²⁵² Там же, с. 336.
- ²⁵³ M. Baade. Zur Aufnahme..., S. 179.
- ²⁵⁴ Там же, с. 186.
- ²⁵⁵ M. Baade. Alexander Blok..., S. 338.
- ²⁵⁶ Там же.
- ²⁵⁷ N. Sillat. Die Quellen der Tschastuschkaelemente in dem Poem «Die Zwölf» von Alexander Blok. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marks-Universität». Jg. 13. Lpz., H. 5, S. 1001.
- ²⁵⁸ J. Schäfer. Alexander Blok und Nikolaj Tichonow. — «Zeitschrift für Slawistik», Bd. 23, 1978, N 1.
- ²⁵⁹ K. Fedin. Alexander Blok. — «Sinn und Form», 1957, H. 6.
- ²⁶⁰ A. Block. Intelligenz und Revolution. — «Sinn und Form», 1965, N 1—2.
- ²⁶¹ F. Mierau. Alexander Blok in unseren Tagen. — «Sinn und Form», 1965, N 1—2.
- ²⁶² Г. Плавюс. Движение вглубь и вширь. — «Иностранная литература», 1977, № 4, с. 199.
- ²⁶³ A. Blok. Ausgewählte Werke. 1—3 Bd., B., 1978—1979.
- ²⁶⁴ См.: «Иностранная литература», 1978, № 12, с. 274.
- ²⁶⁵ L. Kossuth. Verlegerische Pionierarbeit. Drei Bände Alexander Block bei Volk und Welt. — «Berliner Zeitung», 1978, N 257, S. 6.
- ²⁶⁶ Handbuch der Sowjetliteratur (1917—1972). Hrsg. von N. Ludwig. Lpz., 1975, S. 195.
- ²⁶⁷ J. Rennert. Die musikalische Zeit. Alexander Block im Gespräch. — «Neue deutsche Literatur», 1979, N 8, S. 89—90.
- ²⁶⁸ A. Endler. Die Kinder der Nibelungen. Gedichte. Nalle, 1964, S. 17—18.
- ²⁶⁹ W. Umlauft. Das Problem der Entfremdung bei A. A. Blok. — «Zeitschrift für Slawistik», 1982, H. 4, S. 606.
- ²⁷⁰ Там же, с. 601.
- ²⁷¹ Автор выражает признательность профессору Р. Опицу за предоставленную возможность ознакомиться с его работой в рукописи.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. ПИСЬМА И. ФОН ГЮНТЕРА БЛОКУ

Публикация В. В. Дудкина

Немецкий поэт, прозаик и драматург Иоганнес фон Гюнтер (1886—1973) сыграл видную роль в развитии русско-германских литературных связей. Первый его перевод из русской поэзии сделан в 1904 г., когда Гюнтер воссоздал на немецком языке стихотворение Лермонтова «И скучно, и грустно...». Впоследствии Гюнтер переводил русскую классику: сочинения Пушкина (в четырех томах), Лермонтова (в двух томах), Гоголя (в пяти томах), Тургенева (в пяти томах), Лескова (в шести томах), Чехова (в шести томах), Блока (в трех томах). Гюнтер переводил также Грибоедова, Некрасова, Островского, Л. Толстого, Достоевского, Гончарова, Бунина, Маяковского.

Гюнтеру довелось быть не только свидетелем, но и в какой-то мере участником литературного процесса в России в начале XX в. Он постоянно присутствовал на «средах» Вяч. Иванова, Вяч. Иванов, А. Белый, С. Городецкий, М. Кузмин и Блок посвятили ему свои стихотворения.

Понтер активно участвовал в создании журнала «Аполлон», в котором регулярно публиковал информацию о литературной жизни Германии.

В 1914 г. он уехал в Германию. В 1920-е годы издавал вместе с А. Элиасбергом серию «Русская библиотека в десяти томах», а также трехтомную хрестоматию «Россия в литературных памятниках». После второй мировой войны продолжал заниматься переводческой и издательской деятельностью, писал книги о русской литературе и воспоминания о жизни в России.

Книга И. Понтера «Александр Блок» (см. обзор) открывается воспоминаниями о поэте, которые существенно дополняют письма Понтера. Особый интерес представляют фрагменты, относящиеся к Блоку в книге Понтера «Жизнь на восточном ветру» (см. ниже публикацию К. М. Азадовского).

Переводческая деятельность Понтера началась, по его словам, в Дрездене. Там он вступил в контакт с издательством «Скорпион», которым ведал В. Брюсов. Через магазин этого издательства весной 1905 г. он и получил первое издание «Стихов о Прекрасной Даме».

«Когда весной 1905 г. в Мюнхене мне попал в руки первый томик стихов Блока, я был настолько ими увлечен (хотя испытывал безраздельное влияние Штефана Георге), что за короткое время перевел на немецкий язык почти две трети всей книги. Отсюда, естественно, возникла переписка с молодым петербургским поэтом, который разъяснил непонятные мне места в стихах и оказывал другую помощь. Тональность писем обоим корреспондентов, казалось, предвещала дружбу» (8). Это касается первых четырех писем нижеисследующей подборки.

Понтер продолжает: «Несколько месяцев спустя, в марте 1906 года... я решился отправиться в Петербург, чтобы лично познакомиться со всеми чарующими поэтами, множество стихов которых я уже перевел. Так я познакомился с Блоком» (8—9). Ср. хранящееся в рукописном отделе ИРЛИ письмо А. Лютера к Г. Г. Бахману: «...Сегодня у меня был „немецкий поэт“ Ганс фон Понтер, который перевел на немецкий язык более 400 русских стихотворений. Он мне прочел массу переводов — по большей части из Брюсова, Вяч. Иванова, Блока (которого он особенно любит) и Андрея Белого. Некоторые переводы весьма удачны, лучше, чем я ожидал...»

И вот встреча состоялась: «Конечно же, я читал много переводов блоковских стихов; он и сейчас встает перед моим глазами с выражением восхищения и недоумения, глядя, как я в строгой манере Георге патетически скандирую его мягкие музыкальные стихи» (9).

Первое впечатление о поэте: «...его манера читать стихи... была бесстрастной и монотонной, с незначительной редукцией концов строк и рифм. Он говорил мало: он постоянно улыбался; он производил впечатление человека, открытого и веселого, он излучал тепло, которое нельзя было не почувствовать» (9—10).

Далее говорится: «Когда я через несколько дней вновь зашел к Блоку, он вручил мне, смущенный и как-то по-мальчишески насмешливый, то ставшее известным стихотворение, которое он посвятил мне. Не обошлось и без разговора о люциферовом начале — теме, затронутой в этом стихотворении, и удивительно, что всем она оказалась близкой» (10). Кто же эти все? На этом вечере у Блоков присутствовали В. Пяст, Евг. Иванов, С. Городецкий и композитор С. В. Панченко. «Блок читал тогда свои новые стихи, стихи, посвященные городу и стихи о всяких болотных чертенятках, ...не имевшие совершенно ничего общего с культом вечно-женственного, с той прекрасной неземной Софией, которую первым воспел почитаемый им Владимир Соловьев. Эти новые стихи Блока показались мне гораздо более совершенными, чем „Стихи о Прекрасной Даме“ не только в мелодическом отношении, но и по содержанию. Молодые поэты разделяли мое мнение, мою точку зрения...» (11). «Мое пребывание в Петербурге, длившееся до мая 1906 г. было отмечено частыми и всегда дружескими встречами с Блоком. Мы встречались как у него на квартире, так и у друзей. Он посещал «среды» (в оригинале — по-русски) поэта Вячеслава Иванова... Здесь Блок впервые прочитал свою „Незнакомку“, которая вызвала неопишуемый восторг; здесь я мог убедиться, с какой любовью и симпатией все к нему относились. Но больше всего мне нравились встречи с ним у него дома...» (12).

«О чем мы говорили? — Ну, само собой разумеется, об искусстве... Конечно, мы говорили о Шеллинге — нам была близка его теория мировой души: не забывали мы и о Ницше — этой глубокой поэтической душе... Нет, о философии мы не говорили, но, само собой разумеется, мы спорили о политике, потому что это было время после первой вспышки революции. А какой поэт — молодой поэт — не революционер? В наших сердцах звучали мятежные песни против тирании самодержавия и полиции. Только что закончившаяся бессмысленная русско-японская война пробудила общественные инстинкты. Впервые после длительного перерыва имели место баррикадные бои, и Андрей Белый рассказывал нам, что он в Москве сам стоял на баррикадах..

Стихи, поэзия были главной темой наших разговоров. Было прочитано бесчисленное множество стихотворений, главным образом русских. Я познакомил своих русских друзей с Георге, крупным поэтом, почти все стихи которого знал наизусть...

Мы говорили, естественно, и о форме. Я был страстным поклонником сонета и создал в то время венки сонетов, посвященный вечно-женственному. Он особенно нравился великому живописцу и графику Константину Сомову...

Блок не придавал формам совершенно никакого значения. Он был настолько своеобразен в своей поэтической манере и мелодике, что следование строгим эстетическим предписаниям и канонам могло бы ему повредить; для меня он был классическим примером поэта, который мог петь только своим естественным голосом».

На Понтера произвела впечатление и блоковская манера держать себя: «Не следует думать, что Блок производил впечатление значительной личности, такое впечатление производил Белый, строгий и замкнутый Брюсов, такое впечатление производил мудрый и по-дионисийски веселый Вячеслав Иванов. Даже в чудаковатом Ремизове и в исповедовавшем дьявола Сологубе, который часто казался смешным, было больше значительности — Блок со своей подчеркнутой и несколько медлительной вежливостью был скорее зауряден: его добродушно-снисходительная улыбка в разговоре с женщинами, его любезно-иронический тон в непринужденной беседе с поэтами — во всем этом не было ничего особенного, и лишь временами за его дружелюбным немногословием открывалось, словно освещенное вспышкой молнии, одиночество бесконечных звездных пространств» (15).

Прошло два года. В мае 1908 г. Понтер снова в Петербурге, и снова на квартире у Блока, в кабинете поэта. «Он встретил меня сияющей улыбкой, и сначала казалось, что он такой же, каким был раньше. Он был оживлен и прочитал много новых прекрасных стихов, стихов любовных, в которых были какой-то темный блеск и высокое совершенство, особенно те, которые были написаны четырехстопным ямбом, столь любимыми русскими поэтами. И все же это был новый Блок... Но когда мы снова заговорили о стихотворении, которое он мне посвятил, и о люциферовом начале вообще, он опять был прежним» (17).

Отношения Понтера с Блоком расстраивались. Сам Понтер так определил причину этого расхождения: «В то время я вошел в круги, где господствовали совершенно иные настроения, где, при всем большом уважении к творчеству Блока, слегка иронизировали не только над его прошлыми „Стихами о Прекрасной Даме“, но и над его современной „Незнакомкой“» (19). Имеется в виду группа поэтов — будущих акмеистов во главе с Н. Гумилевым, которые на страницах журнала «Аполлон» развернули полемику против символизма. К. М. Азадовский в предисловии к публикуемым ниже фрагментам из книги «Жизнь на восточном ветру» указывает другую, с его точки зрения, главную причину охлаждения Блока.

«За полтора года, отделявшие меня от следующей встречи с Блоком, мы обменялись несколькими письмами», — вспоминал Понтер (20). Понтер вновь появился в Петербурге в 1909 г. и принял активное участие в создании журнала «Аполлон». Вот каким запомнился ему Блок в эту эпоху: «Когда он, широкоплечий, в своей черной блузе с белым воротничком, сидел за столом в мрачном молчании, то и в самом деле можно было подумать, что это один из сонма падших ангелов, легионы которых потрясли трон божий» (24).

Связи Понтера с Блоком становились все слабее, пока с отъездом Понтера в Германию в 1914 г. не прекратились вовсе.

ROSE UND KREUZ

Ein Drama

von

Alexander Blok

übertragen

von Wolfgang E. Groeger

NEUAUSGABE · BERLIN

1 9 2 3

БЛОК. РОЗА И КРЕСТ

Берлин, 1923

Титульный лист

Ниже публикуются 18 писем Понтера к Блоку; из них 17 хранятся в ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 237, одно (№ 9)—в ГБЛ, ф. 109, карт. 17, ед. хр. 43. Текст этого письма представлен в редакцию и подготовлен к публикации К. М. Азадовским.

1

Митава¹, 5/IX 05

Уважаемый господин Блок: *

примерно три месяца тому назад я получил из книжного магазина издательства «Гриф»² Вашу книгу *«Стихи о Прекрасной Даме»*³. Позвольте выразить Вам благодарность за эту восхитительную книгу. Я полностью согласен с господином Белый, который отнес Вас к числу крупнейших русских поэтов (*Весы* 5)⁴, и я не только разделяю это мнение — я сам думаю так же.

Что не перестает меня восхищать в Ваших стихах, так это их музыкальность. В них есть нечто таинственное, прекрасное и парящее, что заставляет временами забыть обо всем и уносит на музыкальных волнах мысль и душу. Я считаю себя немного сведущим в вопросах литературы — но не знаю, кого, кроме Верлена, можно было бы поставить рядом с Вами по музыкальности стиха. Во всяком случае, не *Бальмонт*, потому что у него все только звучность, а у Вас — уже мелодия. Ваш культ мадонны — *«жена облеченная в солнце»*⁵ — я нахожу замечательным. Год тому назад (когда я еще не знал всех московских поэтов) я думал, чувствовал и ощущал нечто подобное за чтением *Апокалипсиса*⁶. Я полагаю, что господину *Бальмонт* и Вам (и, возможно, еще *Брюсов*) принадлежит честь создателей этого глубоко своеобразного теургического культа.

Если Вам угодно знать, какие стихотворения мне больше всего понравились, то это: *Мой любимый, мой князь, мой жених и Тебя скрывали туманы*⁷.

В этих стихах так много глубокой пугливой сладости, что они наводят тоску о забытом чуде и показывают всю золотую сладость душевного Граля⁸.

Прошу прощения за возможные орфографические ошибки — я сам знаю: мой русский язык плох, но мне было нужно выразить это именно по-русски.

Теперь обращаюсь к Вам с просьбой: Я перевожу с русского и прошу Вас авторизировать мои переводы Ваших стихов. Господин *Брюсов* и господин *Бальмонт* уже авторизовали. Я сам поэт и обещаю Вам руководствоваться в своей переводческой деятельности самыми высокими критериями художественности. Прилагаю несколько переводов с тем, чтобы Вы смогли составить о них мнение. Из Ваших стихов я уже перевел: 1) *Вхожу я в темные храмы*; 2) *Я понял всё*; 3) *Тебя скрывали туманы*; 4) *Бегут неверные дневные тени*; 5) *День был нежно-серый*; 6) *Золотистой долиной*; 7) *В час, когда пьянеют нарциссы*; 8) Одно стихотворение из *«Журн. для всех»*, названия которого я сейчас не могу припомнить⁹. 3) и 5) найдете Вы <1 нрзб.>

А еще посылаю Вам несколько своих стихотворений¹⁰, которые прошу Вас прочитать и затем сообщить Ваше мнение. Может быть, Вы покажете мои стихи также господину Белый¹¹, заодно передадите ему от меня привет и попросите его ответить мне.

Кроме того я прошу Вас прислать мне Вашу краткую автобиографию и фотографию (за что обещаю ответный дар).

Еще раз благодарю за Вашу великолепную книгу и остаюсь преданный Вам

Ганс фон Гюнтер

Р. S. Посылаю Вам это письмо через книжный магазин издательства, так как Ваш адрес мне неизвестен

Понтер; Митава; Курл<яндская> губ.; Константиновск<ая> 8.

* Письмо написано по-немецки, выделенные курсивом слова — по-русски.

¹ Митава — до 1917 г. название города Елгава в Латвии, с 1561 г. — столица Курляндского герцогства, с 1795 г. — центр Курляндской губернии.

² «Гриф» — частное издательство в Петербурге (1903—1913), издавало одноименный альманах, где печатались Блок. На экземпляре этой книги Понтера Блок сделал следующую запись на русском языке латинскими буквами: «Hans Guenther'u ot takowo sche odinokawo i prostowo, kak on. Budem wsegda prininatj drug druga s prostatoi i grustju.

Alexander Block, 22. April

S. P. B. 1906»

³ Имеется в виду первое издание «Стихов о Прекрасной Даме». (Москва, «Гриф», 1904)

⁴ Статья А. Белого «Апокалипсис в русской жизни», о которой идет речь, была опубликована не в пятом, а в четвертом номере журнала «Весь» за 1905 г.

⁵ «Жена, облеченная в солнце» — образ из Апокалипсиса, главная героиня стихов Вл. Соловьева, именуемая также вечной женственностью.

⁶ Вспоминая об этом времени, Понтер позже писал: «Русская мистика с ее легкой культовой окраской нашли во мне восприимчивую душу, наверное, поэтому меня так привлекли десять стихов из „Стихов о Прекрасной Даме“ Блока. И еще до того, как они вышли отдельным изданием, которое мне сразу же переслал Брюсов, я перевел несколько его ранних стихов» (J. Guenther. Ein Leben im Ostwind. München, 1969, S. 67. Далее в примечаниях к письмам ссылки на эту книгу будут даваться только с указанием в скобках страницы).

⁷ «Мой любимый, мой князь, мой жених...» и «Тебя скрывали туманы...» — стихотворения из названного выше издания «Стихов о Прекрасной Даме».

⁸ Грааль — Грааль — в средневековых легендах — чаша с кровью Иисуса Христа или же волшебный камень, символ обретенного идеала.

⁹ 1, 2, 3, 6-е из перечисленных стихотворений входят в «Стихи о Прекрасной Даме», 5-е («День был нежно-серый...») и 7-е — из цикла «Распутья» (1904). Стихотворение 2-е в окончательном варианте называется «Я понял смысл твоих стремлений». В ранней редакции «Стихов о Прекрасной Даме» была опубликована его вторая половина, начинавшаяся со слов: «Я понял все, и отхожу я...». «Журнал для всех» — еженеделный научно-популярный и литературный журнал. Издавался в Петербурге с 1896 по 1906 г. К моменту написания письма в этом журнале были опубликованы следующие стихотворения Блока: «Ночь на новый год» (1904, № 1), «Из газет», «Тихо вечерние тени...» (1904, № 4), «Золотистую долиной...» и «Мне снились веселые думы...» (1904, № 5).

¹⁰ К письму приложены 10 стихотворений Понтера под заглавием «Aus «Kreuzwege» (из цикла «Распутья»).

¹¹ Блок вскоре переслал стихи Понтера Белому в письме от 22.IX 1905, где, в частности, сказано: «Вот стихи Hanz'a von Guenther'a, которые он просил меня передать тебе и обоим нас просил сообщить свое мнение. Я уже написал, что мне много нравится. Они написаны ужасно неясно. Трудно разбирать. Понтер переводит мои стихи» (VIII, 135).

2

17/XI 1905

Уважаемый господин Блок:

все время собирался Вам написать, но все не получалось. Хотел послать переводы Ваших стихов, но совершенно не было времени. Только сегодня могу выслать Вам переводы, которые я включаю в свою книгу¹. Остальные обещаю выслать позже. Мне срочно требуется Ваша фотография.

Очень признателен Вам за Ваше восхитительное письмо: оно доставило мне большую радость. Я полностью разделяю Ваше мнение о «Жена, облеченная в солнце» и тоже считаю, что религия будущего может возникнуть только из этой жены, облеченной в солнце. Мне было бы очень интересно почитать Влад. Соловьева. Я знаком с ним отчасти и не знаю, в каком издательстве выходили его произведения и сколько они стоят. Если бы Вы были так добры сообщить мне об этом. Мне непонятно, почему Вы такого скромного мнения о своих стихотворениях. Это ложная скромность. Вам должно вселять радость сознание того, что Вы создали доселе самые музыкальные стихотворения в русской литературе. Что касается Вас, то я полностью присоединяюсь к словам господина Белый's о том, что Брюсов и Вы создали самые значительные стихотворения современности. О Бальмонт этого сказать нельзя. Он восхитителен в своей скорби и задушевности. Его страсть редко бывает чисто неподдельной. Из цикла «В безбрежности»² я люблю собственно только «Не буди воспоминаний». И потом еще одно стихотворение, детски-дурное, но в нем есть что-то, что меня всякий раз волнует: «Трубадур». В «Тишине»³ я очень люблю «В дымке нежно-золотой» и «Забывтая колокольня».

Потом следуют грандиозные книги среднего периода, затем очень разочаровывающая «Только любовь». Разочаровывает также «Литургия

красоты»⁴. Но, но... «L'idée pure, l'infini, j'y aspire, il m'attire»*. И я думаю, что путь *Бальмонта* будет лежать все ближе к Шелли, Хьюму, Джонсу, Россетти⁵.

Более значительным, чем *Бальмонт*, нам представляется *Иванов* и *Белый*.

Мир полн Близок день
Вир волн⁶ в смелых грезах сгори!⁷

Но второй меньше, чем первый. *Иванов* — больше художник; *Белый* — больше гений. *Минский* и *Мережковский* — классики новой поэзии. У обоих — старая антитеза Аполлона и Диониса⁸. И обоими я бесконечно восхищаюсь. Симпатичная нота звучит в поэзии *Зинаиды Гиппиус*. А для меня тем более симпатичная, что я чувствую внутреннее родство с госпожой Гиппиус. Это родство очень сходных до оттенков душевных переживаний. У меня создается впечатление, что в госпоже Гиппиус есть нечто от германской природы...

Потом еще один поэт, к мрачной нордической сущности которого и испытываю особую любовь: *Юргис Балтрушайтис*. Он, наверное, литовец. Но другого мрачного северянина Сологуба я не так люблю. То есть люблю его рассказы. Его стихи для меня слишком холодны. Среди самых молодых у меня тоже есть несколько любимых талантов: *С. Соловьев*, *А. Ремизов*, *А. Рославлев*, *А. Смирнов*, *Л. Вилькина*, *В. Гиппиус*, *А. Мирович*, *Кондратьев*. *Фофанов*, *Лохвицкая*, *Бунин* мне отчасти безразличны.

Мой любимец *Лермонтов*. Потом следуют *Пушкин*, *Баратынский*, *Тютчев*, *В. Соловьев*. Потом *Фет*, *А. Толстой*, *Некрасов*, *Огарев*. Потом *Кольцов*, *Хомяков*, *Дельвиг*, *Никитин*, *Жадовская* (не зная почему — но все же люблю ее), *Майков*. И потом еще целый ряд других. Но на Вас все это наверняка нагоняет скуку. Для меня нет ничего лучше *Юголь*, *Достоевский*, *Гаршин*.

Как Вы живете в эти дни великого шума и опьянения, когда старые родники иссыхают и между небом и землей, сами о том не ведая, начинают бить новые ключи?

И пишете что-нибудь новое?

Что Вы думаете о «*Новой жизни*»?⁹ Должен признать: газета хороша и у нее есть стиль. Так русские газеты еще не писали.

Не могли бы Вы «кстати» попросить господ из «*Содружество*»¹⁰ прислать мне их произведения? У Вас нет желания быть переведенным на латвийский язык? Я знаю одного молодого писателя *В. Дамберга*¹¹ (латыша), который в восторге от Ваших стихов. Он перевел бы. Не могли бы послать ему Ваши «*Стихи*»? Если хотите, я дам Вам его адрес.

Сердечно спасибо за Ваши хлопоты. Поклон Вашей уважаемой супруге, с которой я не знаком.

С глубоким уважением Ваш Ганс фон Гюнтер.

¹ Многочисленные издательские замыслы Гюнтера были впервые реализованы в антологии «Новый русский Парнас», изданной в Берлине в 1912 г. (см. обзор).

² «В безбрежности» (1895) — ранний сборник стихотворений К. Бальмонта, где наметился его переход на позиции символизма.

³ «Тишина» (1898) — сборник стихотворений К. Бальмонта.

⁴ «Только любовь» (1903), «Литургия красоты» (1905) — сборники стихов К. Бальмонта.

⁵ *Хьюм Томас Эрнст* (1883—1917) — английский философ и поэт, один из родоначальников европейского модернизма. *Джонс Эрнст Чарлз* (1819—1868) — английский писатель и поэт, автор «Чартистских стихов» и поэмы «Новый мир», друг К. Маркса. *Россетти Данте Габриэл* (Габриэл Чарлз, 1828—1882) — английский художник и поэт, основатель «Прерафаэлитского братства».

⁶ Вяч. Иванов «Орфей растерзанный» (см. Вяч. Иванов. Прозрачность. М., 1904, с. 138).

⁷ Источник цитаты не установлен.

⁸ Здесь явная перекличка с В. Брюсовым, который писал (1904 г.): «В Андрее Белом больше лиризма, в Вяч. Иванове больше художника» (В. Брюсов. Собрание сочинений в 7 томах, т. 6. М., «Худ. лит.-ра», 1975, с. 300).

* Чистая мысль, бесконечность, я к ней стремлюсь, она меня влечет (франц.).

⁹ «Новая жизнь» — первая легальная большевистская газета, выходила с 27 октября по 3 декабря 1905 г. Редактор — поэт Н. М. Минский, издательница — актриса М. Ф. Андреева. С ноября 1905 г. газетой руководил В. И. Ленин.

¹⁰ «Содружество» — книжное издательство (1905 г.).

¹¹ Дамберг Вольдемар (1886—1960) — латышский поэт и переводчик, школьный товарищ Пунтера. В журнале «Аполлон» печатались его статьи о латышской литературе. См. его письма к Блоку в наст. томе, кн. 4.

3

Митава 18/I 1906

Уважаемый господин Блок:

Большое спасибо за Ваше восхитительное письмо от 4(?) (16). Я очень рад, что мои переводы Вам понравились.

Если более подробно остановиться на оценке Бальмонта и Брюсова: я в принципе совершенно согласен с Вами — но... но... Сравнение между Виктором Гюго и Шарлем Бодлером могло бы быть примерно таким: играющий трагик Гюго и трагический игрок — Бодлер. Причем если Гюго больше выступает в роли судьи, то у Бодлера интенсивнее переживание жизни. Но поэзия всегда нечто независимое «не вещь для себя», но являет собой высшее созвучие (гармонию) сверхчувственного с чувственным, высшее выражение возникающей из этой гармонии «прекрасной жизни». Поэтому каждое искусство — это красота. А красота для меня — это созвучие (гармония) внутреннего мира (у художника он является зеркалом сверхчувственного) и внешнего. Внешний мир есть постоянная неизменная величина. И чем шире и глубже внутренний мир, тем величественнее и чище красота. (А.В.-С; А.2В-2С).

У Бодлера, таким образом, внутренний мир богаче, чем у Гюго, он глубже понимает прекрасное и, следовательно, он более крупный художник. Ибо гениальные таланты проявляются в различных видах искусства, в то время как художники (гении) равновелики.

Гюго — Бальмонт Бодлер — Брюсов

Бальмонт: гениальный искатель, *Брюсов*: ищущий гений.

Разорванность *Брюсова* есть результат отчаянных исканий, жажда гармонии Бальмонта скрывает искания, а это дается легче, тем более, что наверняка скорее подсознательно, чем осознанно. Хотя и у *Бальмонта* крики отчаяния — тоже не редкость.

И потом: разве не нашел Брюсов интонации такой сладчайшей задушевности, как: «Облака опять поставили паруса свои», или «Колыбельная песня», или «В полном безлюдии», «Нить Ариадны», «У земли», «Фабричная П.», «Детская», «Habet illa in alvo» (от: «Я к вам вернусь, о люди»), «In hac lacrimarum valle», «Решетка», «Не правда ли, мы в сказке», «К близкой», «Mon rêve familier», «Каменщик», «Мальчик», «У зеркала», «Андрею Белому» и других?¹

Читая такие стихи, слышишь, как шелестит уходящее время, словно голубой песок, и видишь, как высоко в небесном просторе грядет пламенеющий час отрешенного от мира бессознательного бытия.

За чтением таких стихов слезы исторгаются из глаз серебром ангельских крыл, падают на золотые струны звездной арфы, и она издает сладчайшие звуки:

... И снова подхожу к окну
влюблен в мерцающую сагу...²

Розовая девушка встала на пороге
И сказала мне, что я красив и высок³.

Спи моя далекая
В храме бытия,
Песня одинокая
Вся любовь моя!⁴

Мы шли во тьме, друг друга не видали
 Любовь была, как сказка дальних лет⁵
 Любовь была печальнее печали

И опять в безумной смене
 Рассекая твердь,
 Встретим новый вихрь видений,
 Встретим жизнь и смерть!⁶

«Бесконечное в конечном, гений любого искусства — это музыка», — сказал один восхитительный эксперт-ценитель и умная обаятельная женщина: Беттина фон Арним, приятельница Гёте (прочсть! прочсть!). И если мне пришлось бы забыть всю русскую литературу: Ваши «Стихи о пр.д.» я не забуду никогда, потому что я люблю эти стихи больше, чем стихи Брюсова, Лермонтова и так далее *ad infinitum* *.

Будь то здесь или там, но я должен был уже быть с Вами знаком, ибо о чем поете Вы, о том пою и я, и наши пути идут параллельно. Совсем недавно, в «Вопросы жизни» я прочитал несколько новых Ваших стихотворений «Нечаянная радость»⁷ и вновь обнаружил большое совпадение наших чувств.

Вы говорите: Вам нужно еще учиться и также еще технике (?). Во всяком случае строгая форма не такая презренная вещь (я, например, больше всего люблю сонет), а Вы в «Стихи о Пр. Д.» часто позволяли себе отклоняться от нее — но какое это имеет значение. У Вас есть музыка, музыка, музыка, и ведь в этом самое главное!

«Песня одинокая...»⁸

Но вернемся к Бальмонту: у него меня смущает постоянно и неизменно звучащая в его стихах (гениальная) совершенная нота. Это не титан, который никогда не ошибается. И ошибается титанически. Бальмонт просчитался, но слишком уж грациозно («Литургия красоты», «Три расцвета»⁹) и этого я ему никак не могу простить (даже с точки зрения литературы). А Брюсову я все прощаю за его стихотворение: «Облака поставили опять паруса свои». Бальмонт слишком грациозен, слишком «Облочко»¹⁰, чтобы исторгнуть такие стихи:

И когда одно лобзание
 В уголь нам сожгло сердца,
 Мы постигли мирозданье
 — Навсегда и до конца!¹¹

Тем не менее я перевел из К. Д.¹² 60, из Брюсова только 40 стихотворений. Из Ваших стихотворений я перевел примерно 55.

В следующем Вашем письме Вы должны мне рассказать, с кем из русских поэтов Вы лично знакомы. И расскажите мне, пожалуйста, что-нибудь об этих поэтах — меня это очень интересует.

Когда выйдет Ваша новая книга стихов? И как она будет называться?

Кстати, вслед за письмом Вы получите мою книгу «Schatten und Helle»¹³ — может быть, она Вам понравится. В посылке будет 6 экземпляров. Не будет ли Вам столь любезно распределить их следующим образом: 1) Редакция «Вопросы жизни»; 2) К. Д. Бальмонт; 3) З. Гиппиус 4) Herold (Редакция). St. Petersburg Zeitung¹⁴ (Редакция). В Вашем экземпляре есть дарственная надпись.

Возможно, что в феврале я приеду в Петербург — разрешите тогда посетить Вас? Мне бы доставило большое удовольствие познакомиться с Вами лично.

Ответьте, пожалуйста, поскорее, иначе меня здесь уже не будет.

Кланяюсь от меня Вашей супруге и господину Чулков, остаюсь преданным Вам Ганс фон Гюнтер¹⁵.

* До бесконечности (лат.).

- ¹ Стихотворение Брюсова «Не правда ли: мы в сказке...» озаглавлено «Эпизод».
- ² «...И снова подхожу к окну...» — из цикла «Распутья».
- ³ Цитата из стихотворения Блока «Просыпаюсь я — и в поле туманно...» («Распутья»).
- ⁴ Последняя строфа «Колыбельной песни» Брюсова из сборника «Urbi et orbi».
- ⁵ Источник цитаты установить не удалось.
- ⁶ Последняя строфа стихотворения Блока «Дали слепы, дни безгневы...» из «Распутий».
- ⁷ В № 6 за 1905 г. журнала «Вопросы жизни» (продолжение журнала «Новый путь», 1905 г.) было опубликовано 10 стихотворений Блока под заголовком «Нечаянная радость»: «Моей матери» («Помнишь думы? Они улетели...»), «Я живу в отдаленном скиту...», «Гроб невесты легкой тканью...», «Крыльцо ее, словно паперть...», «Вербная суббота», «Снова иду я над этой пустынной равниной...», «Мы шли над морем, в час рассвета...», «Все отошли. Шумите сосны...», «Ты оденешь меня в серебро...», «Болотные чертеняты».
- ⁸ Цитата из «Колыбельной песни» Брюсова.
- ⁹ «Три расцвета» — пьеса Бальмонта, датирована 1907 г.
- ¹⁰ Понтер намекает, по всей вероятности на стихотворение Бальмонта «Лунный свет», которое заканчивается словами: «Я — облачко, я — ветерка дыханье», или на программные строки стихотворения «Я не знаю мудрости...»:

«Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня.
Я ведь только облачко. Видите: плыву.
И зову мечтателей... Вас я не зову!»

- ¹¹ Цитата из баллады «Дева» («Urbi et Orbi»).
- ¹² Инициалы Бальмонта.
- ¹³ Книга стихов Понтера «Schatten und Helle» вышла в Митаве в 1905 г.
- ¹⁴ «Herold», «St. Petersburgische Zeitung» — газеты, издававшиеся в Петербурге на немецком языке.
- ¹⁵ К письму приложены два стихотворения, посвященные А. Белому и Блоку.

4

26/I 1906

Уважаемый господин Блок

Я очень сердит на Вас за то, что Вы не ответили на мое длинное письмо — *mais*: работа продвигается¹. Что такое «Золотое руно»? Журнал или альманах? И что случилось с «Вопросами жизни»? Они закрыты? Я получил № 9 (сентябрь) и больше ничего.

Почему не ответил мне господин Андрей Белый?² Не сердитесь за такое множество вопросов и ответьте сразу преданному Вам

Ганносу Понтеру.

На прилагаемых листах Вы найдете список стихотворений, которые входят в «Жену, облеченную в солнце» и в «Urbi et orbi»³, а также тех, которые я вообще перевел⁴.

¹ Понтер имеет в виду, очевидно, свою переводческую работу.

² В письме Блоку (сентябрь 1905 г.) Белый писал: «...Не имею время разбирать его (Понтера. — В. Д.) стихи. Если будешь ему писать, напиши, что знаешь, от моего имени ему. Надоело с ним иметь дело. Он переводит меня и из этого делает что-то невероятное». — Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 140.

³ Названия задуманных Понтером книг переводов.

⁴ На перечне стихотворений Блока есть приписка следующего содержания: «Подчеркнутые стихотворения переведены отчасти или не переведены пока вообще. Что такое „купина“?»

Далее под чертой написано по-русски:

«Нечаянная радость» 1, 5, 8

«Ж(урнал) — для всех», 1904 (апрель 6) — «Тихо вечерние тени». Список насчитывает 73 названия, 20 из которых подчеркнуты. Следовательно, количество законченных переводов — 53. Эта же цифра названа Понтером в статистической справке его переводов, приложенной к этому списку.

В этом же письме Понтер выслал стихотворение «Стансы А. Блоку».

5

11/7 806

Дорогой и милый Александр Александрович:¹

Как-то совсем не хочется Вас Ал. Ал. назвать — Вы не тот, Вы мой милый и любимый брат (извините, что я по-русски так черносотенно пишу).

Мне кажется, что Вы на меня сердитесь. Напрасно. Во мне была такая тьма и такое отчаяние, такой горячий восторг страдания и в то же время такое абсолютное стремление: «только прочь!» и «дай бог мне света!» Видите ли: Земля любит меня и желает меня скорее себе обратно взять. Она даст лишь страдания, но ведь и в них счастье, но нету в них красоты.

Эх! Ведь это опять переживание было, и переживание такой тонкости, что я иногда себя понял (нет, не только себя, но положение мое) только и только из разных явлений в природе.

«Как жить и плакать без тебя...»²

То вспыхнула молния, то шел редкий дождь и солнце сияло, то ветер принес³ какие-то незнакомые милые запахи — и я понял вдруг что-то неслыханное, невидимое. А ведь и в этом счастье. Но душа моя страшно старела и страшно измучена. И все не было и не было дружеской и легкой души. Где Вы были? Где вы были? Ах, как я Вас ожидал.

Часто мне кажется, будто я с Вами говорю и с Любовью Дмитриевной. И всегда было тихо и радостно. И всегда я говорил с братом и сестрою.

Ведь Вы мне действительно брат не только по близости, но и потому, что я Вас люблю как своего единственного брата. Ради бога, дайте мне теперь Вашу руку, что-то болит страшно — болит и тоскует о «тихом угле». Помните «Где же твой тихий угол?»⁴

Но и его нету и нету слез, а все эта страшная, страшная боль...

Завтра я Вам дальше напишу.

Ваш Ганс Гюнтер

Любови Дмитриевне передайте сердечный привет. Жму Вашу руку.

¹ Это и последующие письма написаны по-русски.

² «Как жить и плакать без тебя!» — последняя строка стихотворения Блока «Осенняя воля» («Нечаянная радость»).

³ Над «вспыхнула» и «принес» карандашная правка Блока соответственно «ива» и «осил».

⁴ «Где ж твой тихий угол? — Нет его нигде» — из стихотворения К. Бальмонта «Солнце удалилось» («Будем, как солнце»).

6

22/7 906

Дорогой Александр Александрович:

Я не знаю, когда это кончится. Может быть — сегодня, может быть — никогда. — Сегодня солнце ясно сияет и какой-то отзвук Вечного счастья проник в мои горькие бледные воспоминания. Но зачем солнце сияет и зачем где-то пылают костры Вечного Счастья, когда я только спать хочу и забыть. Я ничего не знаю. Жму Вашу руку.

Hans Guenther

Передайте, пож<алуйста>, поклоны.

7

30—VII 906

«Мой брат тоскует, и я должен тосковать...». Это сказал какой-то старый романтик. — Александр Александрович: Не народ нас зовет — а земля наша, родная мать. Но что это: Земля? Кто это и почему зовет?? Получил Ваше письмо — слезы радости пришли. Я тапцую по комнате. Где же облака — я вижу Солнце Солнце... Где же облака? Вы должны приехать. Непременно. Хоть на час! Зову Вас, брат мой. Целую Вас.

Вашей матери и жене кланяйтесь, пож<алуйста>, от меня — я Вас жду.

Ваш Herr Hans

Дорогой и любимый Александр Александрович:

Поздравляю Вас и Любовь Дмитриевну с Новым годом и страшно огорчен тем, что не могу быть в Петербурге. Теперь, должно быть, скоро ставят «Балаганчика»¹, и так хотелось бы видеть и Вас и Вас и Вас...

Но дело вот какое: через 10 дней я должен отослать антологию² в Германию и страшно тороплюсь. Размер изменился. Что Вы скажете к такому распределению? По 8 стихов Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Тютчев, Фет, Соловьев, Бальмонт, Блок, Брюсов; по 5 стих. Кольцов, Огарев, Некрасов, Случевский, Белый, Гиппиус, Иванов, Сологуб, по 2—Батюшков, Веневитинов, Языков, Хомяков, Майков, Полонский, Балтрушайтис, Минский, Мережковский. А новых я даже и не возьму—потому что издатель все кричит, что мало места.

Но вот что: от кого взять по 5 и по 2 из этих: Хомяков и Огарев? Выбирайте Вы и отвечайте *сейчас же*. И затем еще просьба: Не можете ли Вы заказным путем мне статьи Соловьева (Владимира) прислать? И в вашем письме выбрать *приблизительно* 15 лучших пьес его. Будьте так добры. Книгу буду держать около 10 дней. Но пришлите *немедленно*. И выбирайте тоже. Я Вас люблю и остаюсь весь Ваш

Hans von Guenther

А Любви Дмитриевне руку я целую
Поклон от—Ренате

Предыдущее письмо от 18 декабря 1906 г. содержит только стихотворение на немецком языке, озаглавленное по-русски «Александру Блоку».

¹ Постановка «Балаганчика» была осуществлена в театре В. Ф. Комиссаржевской (премьера состоялась 30 декабря) в 1906 г. Режиссер и исполнитель роли Пьеро был В. Э. Мейерхольд. Новую постановку пьесы В. Э. Мейерхольд сделал на сцене Тенишевского училища в 1914 г. О какой постановке пишет Гюнтер, не ясно.

² Имеется в виду антология «Новый русский Парнас».

9 *

Митава 19—I—907

Под знаком: ЛИРА¹

Дорогой и милый Александр Александрович:

Сестра молодого латышского поэта В. Дамберг хочет очень познакомиться с Вами и просила меня написать рекомендательное письмо. Вот оно: Поскольку я ее знаю (довольно мало)—она одинокая и довольно грустная. Любит искусство.

Благодарю Вас за письмо и хочу Вам только сказать, что из «Нечаянной радости» почти больше всего понравился «Болотный попик». «И за римского папу»—вот это *чудо*.—Что Ваши стихи и драмы делают?—Пишите, иначе я рассержусь и напишу Вам. Люблю Вас по-старому.

Ваш Herr Hans

P. S. Хочу Вам посвятить мою книгу (еще неоконченную) стихов: Der Palast, и как Вам кажется это? Позволяете?

P. P. S. Любви Дмитриевне большой, большой поклон и целую ей руку.

¹ На конверте: Л—И—Р—А

Его высокородию
Александру Александровичу Блоку

С. Петербург. Петербургская сторона.
Лахтинская 3, 44

Конверт без штемпеля; видимо, письмо было передано сестрой Дамберга. Вероятно—В. И. Иванову, в архиве которого и осталось (ГБЛ, ф. 109 В. И. Иванов карт. 17, ед. хр. 43, л. 1—2).

Дорогой и любимый Александр Александрович:

Благодарю от всей души за Ваши стихи, котор^е получил я сегодня¹. Первое впечатление — прелестное. Что-то чудовищно сильное стоит за словами и грозно улыбается. Впрочем, или, быть может это — Вы. Но, пожалуй, теперь этот нарушенный покой в Вас усилится и будет Вас терзать, пока Вы не преодолеете его. Или это так: «Колдун укачал весну»². Не знаю. Откуда мне это знать, ведь я не видел еще настоящей пляски жизни и не смотрел еще через «твое золотое окно». А вот здесь, пожалуй, антиномия: пляска — Totentanz* и окно любви³. Кто разрешит?

Я читаю Ваши стихи очень субъективно. Читаю Вас и думаю о себе. Но что-то всегда выходит. Как Вы поживаете и что с Любовью Дмитриевной? Я все хотел бы узнать, так как я Вас очень люблю.

Мой друг⁴ вчера уехал в Германию — я один. Поклон от него — и он тоже Вас очень любит. «Стихи о Прекрасной Даме» я ему подарил, но, пожалуйста, высылайте вторую книгу ему. Адрес он Вам напишет.

У нас с Вальтером такие планы относительно Вас. «С(тихи) о П(рекрасной) Д(аме)» будут все переведены и выйдут отдельно⁵. Книгоиздатель нашелся. Но что с драмами? Вы их давно нам обещали, и все их нет. Присылайте? А то сезон кончится. — Насчет «Adler»⁶ обратитесь, по(жалуйста), исключительно ко мне. Что с ним? Ваш «Балаганчик» переписывается и скоро поедет в Германию. Наверное, пойдет, и Вы потом с полным правом можете сказать: Ich bin berühmt** или JCH.

Жму Вашу руку, а Любови Дмитриевне передайте большой поклон. Я весь Ваш
Hans von G-e r

Р. С. Извините, что так мало пишу, но я страшно занят еще переводами. Пишу критики. Диктую манускрипты. Голова невыносимо болит.

Доктора бормочут... что я скоро умру. Я сам чувствую подобное.

Hans

¹ В декабре 1906 г. вышел второй сборник стихотворений Блока «Нечаянная радость» (Москва, «Скорпион», 1907 г.).

² Цитируется вторая строчка стихотворения «В лапах косматых и страшных / Колдун укачал весну...».

³ Под «антиномией» Понтер подразумевает контрастные превращения Коломбины (возлюбленная — смерть), героини пьесы Блока «Балаганчик», к которой отсылает и цитата из заключительного монолога Арлекина:

«Иду дышать твоей весной
В твое золотое окно!»

⁴ Рейнгольд фон Вальтер.

⁵ Замысел перевода и издания на немецком языке «Стихов о Прекрасной Даме» осуществлен не был.

⁶ «Adler» («Орел») — пьеса Р. фон Вальтера.

Дорогой Александр Александрович,

Получил Ваше письмо и очень благодарен за нее. Но в то же время я опечалился. Я чувствую, что Ваша любовь ко мне остывала — и это мне очень горько.

Насчет «Adler»'а вот что: если это была бы *моя* драма, то я ни за что не согласился передать ее другому переводчику, но так как это не только моя драма, то пускай Вальтер решит этот вопрос. Мне — безразлично. Меня теперь уже больше не интересует, будет ли она переведена, вставлена, печатана — все равно.

Пускай г-жа В. Веригина¹ обращается прямо к Вальтеру. Его адрес: Reinhold von Walter, München; Kaiserstrasse 45 II. — Все.

* пляска смерти.

** Я знаменит. Я (нем.).

Ваш балаганчик, наверно, будет напечатан в «Opale»² г-на Блей. Потом пойдет³ в Мюнхене. Ваши «Стихи о Прекрасной Даме» выйдут целиком как отдельная книга в «Inselverlag»⁴, заглавие: Verse von der schönsten Dame. Я перевел 57 стихов, остальные — Вальтер. Но сначала некоторые появятся в «Opale», «Aus fremden Zungen» — «Ins Deutsche»⁵.

Когда же наконец Вы мне пришлете Ваши драмы? Я уже давно хотел было над ними работать.

Грустно, грустно, Александр Александрович, что Вы меня разлюбили, а я все еще думаю о Вас с таким же нежным чувством, как тогда. Теперь скоро год, что мы знакомы. Я не могу выражаться на Вашем языке как следовало бы, но прежде Вы меня хорошо понимали, а теперь, может быть, и это исчезло. Не знаю. — Быть может, я скоро поеду в Германию, но еще наверное не знаю. Я вообще ничего не знаю. Я как корабль, который идет ко дну и которого все покидают. Хочется плакать, но и нету слез. — Я Вас очень люблю.

¹ Валентина Петровна Веригина (1882 — 1974) — см. наст. том, кн. 2, с. 237.

² «Opale» — немецкий литературный журнал, издававшийся писателем Ф. Блейем. Вышло две книжки в 1907 г.

³ Перед «пойдет» зачеркнуто «появится».

⁴ «Inselverlag» — немецкое издательство. Основано в 1902 г.

⁵ «С иностранных языков — на немецкий».

12

Митава 21'—4—907

Милый и дорогой Александр Александрович, извините за бумагу, но, во-первых, уже ночь и, во-вторых, — завтра Пасха и я забыл купить бумагу. Позвольте мне Любви Дмитриевны и Вам пожелать наилучшего — Христос воскрес! Благодарю Вас за «Снежную маску» и «Незнакомку»¹ — но должен сказать, что я их только раз поверхностно прочел, были внешние обстоятельства, кот(орые) мне мешали. Я только что успел узнать «Нечаянную радость». Должен констатировать, что близость между нами («Н. Р.») поразительная, но есть разница: Вы — новатор, я — эклектик, Вы — талантливый гений, а я (может быть): гениальный талант. Но меня поражает то, что и у Вас, и у меня есть совершенно тождественная субъективная объективность — улыбка, едва заметная. Я все иду по Вашим тропам, где Вы только что прошли. И все это независимо один от другого. «Вот моя песня к тебе, Коломбина» (перевел)² — ведь она поразительно, до повторения < близка > с моими словами в декабре 906 у Вас. И я не знал этот текст. А «Снежная маска» мне пока не близка. Это как-то не то. Впрочем — я еще не знаю. —

Пишу теперь мало: баллада о Каине, о Лиллит (первая жена Адама), о Юлиане, о Нарциссе и т. д. Книгу хочу назвать «Aufbruch» — Бунт. А мои новые стихи выйдут когда-нибудь в двух книгах: Der Komödianten Traurigkeit и 2. Der Palast³. Вот эту последнюю книгу, и притом мою любимую, я очень хотел бы посвятить Вам, Александр Александрович.

Завтра Пасха, т. е. уже сегодня и весенняя буря страшно свирепствует. Ночь темная и дикая. Но говорят, что ветер с юга — и утро будет светлое, тихое и радостное, как Ваца Душа. Говорят, что большие корабли уже виднеются, и я так хочу этому верить. Горячо хочу выйти в бурю, чтоб ветер дико целовал бы мои волосы, и пойду — лишь только окончу это письмо. Ведь надо.

Много тяжелого я пережил, и оно пережило меня. Но не надо думать о том, пока сердце все еще любит бурю и утро Весны. И вот эта Весна, которая поет уже публичности, и вот это утренняя свежесть, которая струится в крови. Ведь это весна, Александр Александрович, и не надо во всем ей верить. Нужно любить ее. И ведь это не весенняя буря, а само сердце поет о Весне и о больших кораблях.

Не умею писать по-русски. Много не умею сказать — но Вы поймете меня. И Вы знаете, что я Вас нежно люблю как светлого брата.

Наверно я около 5-го мая уезжаю в Германию — навсегда. Пишите мне два-три слова до отъезда. Вспомните об «Лира»⁴. Я ничего не знаю больше. Жму Вашу руку.

Я весь, весь Ваш Hans Guenther

Р. S. Была ли у Вас молодая барышня m-elle Дамберг?⁵

Р. P. S. Любоби Дмитриевне большой поклон, и я ей целую руку, как хороший и учтивый сын.

¹ Сборник «Снежная маска» вышел 8 апреля 1907 г. в издательстве «Оры». Пьеса «Незнакомка» была впервые опубликована в «Весах» в № 5—7. Возможно, Блок выслал Понтеру рукопись пьесы или же речь идет об одноименном стихотворении.

² Первая строка стихотворения Блока «Двойник».

³ 1. Печаль комедиантов. 2. Дворец. Среди поэтических сборников Понтера книг с такими названиями нет.

⁴ См. письмо 9.

⁵ Имеется в виду сестра В. Дамберга.

13

Mitau 29—4—907

Дорогой Александр Александрович.

Спасибо за Ваше письмо, которое я только что получил. Не могу пока ответить как следует, но вот у меня есть просьба к Вам. Вы пишете, что у Вас часто бывает Сомов. Передайте ему, пожалуйста, большой поклон от меня вместе с стихами, которые я прилагаю <к> этому письму. Простите, что пишу так мало, но у меня время как золото — блестит отсутствием. Ради бога, учитесь немецкому языку — а то как же с премьерами?

Не можете ли Вы спросить у Вячеслава Иванова, получил ли он через m-elle Дамберг мое длинное письмо? он не отвечает. Около 5 мая я уезжаю в Германию на продолжительный срок (2—3 года): так как здоровье мое совершенно куда-то исчезло. Легкие и сердце страдали, и притом еще невращения. Удивительные люди — доктора.

Желаю Вам всего, всего хорошего и знаю, что трудно мне будет жить так далеко от Вас, но что поделать.

Грустно покинуть Россию.

Целую Вас крепко, и верьте тому, что я весь Ваш Hans Guenther.

Р. S. Любоби Дмитриевне прошу передать самый гигантский поклон.

14

8<?>—5—907

Дорогой и милый Herr * Александр

Бите — Бите **. Напишите мне к 14-му письмо на такой адрес: В Германию: Scharlottenburg (Шарлотенбург): Pestalozzistr., 88, Herrn Blumenfeld: (Блуменфельд: zu gefl<issentlicher?) übergabe an Hans Guenther. Я там жить буду.

Желаю вам *все все все*

Весь Ваш Herr Hans.

15

Митава 10-го февр. 909

Дорогой Александр Александрович:

Вижу как Вы улыбаетесь при виде этого письма: и все-таки удивляйтесь. Ну что же, ничего? удивляйтесь...

А мне уже давно хотелось Вам написать, и вот почему: ветер притих и корабль спокойно несется.

* господин (нем.).

** пожалуйста (Bitte—нем.).

Я весь — созерцательная тишина; как странно, не правда ли? Мечется человек как угорелый — но вдруг: молчит, тих, как улыбка на устах Монны Лизы.

Так. — Читал Вашу книгу¹. Странная книга. Неверная (?) книга. Думаешь: вот я понял... Нет, совсем не то было. Вы, Александр Александрович, странный поэт. Вы такой чистый, невероятно чистый и страстный, как морозная зима. Вы вышли в путь, когда была полночь, а теперь предрассветный час. Совсем нельзя знать, какой день будет. Может, холодный, ясный... а может, Солнце придет, такое светлое, властное

«И рок с нежданной нежностью

Пришлет и к нам Весну».

Право, не знаю. Да и к чему это знание? Видно будет.

Только я Вам хотел сказать, что я Вас очень люблю и очень очень верю Вашему творчеству — крепко жму Вашу руку. Ваш

Ганс фон Гюнтер.

P. S. А прилож(енное) письмо будьте добры послать Любови Д(митриев)не, адрес кот(орой) мне неизвестен.

P. P. S. Пожалуйста, обрадуйте меня письмом

Г. Г.

¹ По всей вероятности, речь идет о книге Блока «Земля в снегу. Третий сборник стихов», вышедший в сентябре 1908 г.

Дорогой Александр Александрович

Ваше письмо лишний раз доказывает, что Вы не увидели во мне того, кого я так старался Вам показать. И все же Ваше письмо меня обрадовало: Мне показалось, что Вы забыли меня. — Жизнь, Александр Александрович, такая богатая, что она оправдывает даже и те лирические сновидения, от которых я уже давно ушел. Я знаю, что она проста, стройна и прекрасна, знаю хорошо — а все же эта лирическая влюбленность [только] — частица жизни — и значит, под покрывалом Фата-Морганы видится лицо Жизни. И это лицо отнюдь не сирое, а такое мятежное, огненное — и все-таки ясное. То, о чем мы спорили, так далеко — может это только было недоразумение. А что касается вопроса, кого я люблю: поэта или человека, то к чему это подразделение? Если есть Жизнь, значит, она всеобъемлющая, и тогда человек и поэт *одно*. И этого единого Блока я люблю, это явление Жизни, а не мечты — люблю и принимаю. Могу иногда критически относиться к его поэзии, — но не в этом дело, правда? И если моя лирика близка Вашей, то дело только в том, что наши слуховые органы и т. д. развиты одинаково, что наши нервы одинаково расстроены и т. д., что наши мучения и радости были параллельны. Дело не в лирике и не в формальном вопросе — а душа, душа. И вот Вашу душу люблю, Ваше лицо, Вашу речь — вообще Вас, Александр Александрович, и прошу Вас меня обрадовать письмом.

Ваш Гюнтер

P. S. Кланяйтесь, пож(алуйста), Любовь Дмитриевне и верьте моему сочувствию по поводу Вашего горя¹.

¹ В феврале 1909 г. умер, прожив всего несколько дней, сын Л. Д. Менделеевой-Блок — Митя.

Дорогой Александр Александрович,

Выпуская в августе сего года у Э. Эстерхольда в Берлине антологию избр(анных) моих переводов из совр(еменной) русской лирики¹, обращаюсь

с просьбой к Вам не отказать в помощи при составлении книги. Из 50 стихов, входящих в книгу 5, посвящается Вашему творчеству, и вот именно:

1. Отдых напрасен. 2. Тебя скрывали туманы. 3. Отворяется дверь. 4. Гюнтеру². 5. Кому назначен темный жребий.

Если Вам этот выбор не нравится, то я готов 1—3 заменить другими стихами, если только они не окажутся слишком трудными для перевода,— Кроме того, сообщите, пож(алуйста), куда обращаться за оттиском с Вашего портрета. Я задумал мою книгу украсить портретами Брюсова, Бальмонта, Иванова, Кузмина и Вашим. Хотелось бы, кроме того, получить Вашу автобиографию для Германии и разрешение напечатать несколько мест общего характера из Ваших писем ко мне.

Теперь другой вопрос: как бы Вы отнеслись к переводу Ваших маленьких и больших пьес (всего их 4) на немецкий язык? Перевод мой «Балаганчика» уже раз и навсегда был авторизован Вами. Но не согласились бы Вы авторизовать и другие переводы мои Ваших пьес? Если я их не напечатаю в продолжение 2 лет, то авторизация более не считается действительной, согласны?

Я думаю, что в настоящий момент есть возможность поставить и печатать Вас в Германии, откуда я на днях вернулся.—С просьбой ответить поскорее я остаюсь, всегда готовый к услугам и очень любящий Вас

весь Ваш Гюнтер.

P. S. Передайте пож(алуйста), мой почтительный привет Вашей супруге Г.

Константиновская 8.

¹ Речь идет об антологии «Новый русский Парнас».

² Имеется в виду стихотворение «Ты весь осыпан звездным светом...», посвященное Гюнтеру.

18

Митава 24 мая 1911 года

Дорогой Александр Александрович,

Случай или, если хотите, больше, подарил мне Вашу книгу¹ в день моего рождения, т. е. 14 мая. Меня это бесконечно волнует, тем больше, что так много моих лучших 18-тилетних переживаний или лучше — впечатлений и дум связано именно с этой книгой, с Вашими печальными, светлыми стихами о Прекрасной Даме, которую я так любил и — так забыл. Неожиданная мелодия Вашей книги опять воскресла передо мною, и с ней вернулась вся сладкая горечь пережитого. И так это хорошо и потому так нужно. Милый Блок, Вы знаете, я давно уже ушел от Вас — и я никогда не уйду от Вас. Порою мне кажется, что мы очень далеки и я Вас почти не люблю, а порою же и может быть, когда я чище (?) и моложе, мне сдается, что вы мне самый близкий человек и друг и брат, как хотите. Читая 1911 в «Аполлоне» Ваши стихи², я волновался! Я их как будто предугадывал в подсознании. Я Вас где-то совсем глубоко очень, очень люблю и люблю не только человека, а именно Художника. Мне не хочется об этом много писать, Вы, должно быть, поймете и без слов.—Моя жизнь сложилась печально: мой отец умер в феврале, а мама очень больна. Я мало смеюсь и еще меньше работаю: Я знаю: все будет иначе — но теперь все очень печально. А на дворе Весна, розовая, сонная.—Крепко жму Вашу руку и целую Вас, дорогой мой, а Вашей супруге шлю сердечный привет.

Всего, всего наилучшего

Гюнтер

¹ В мае 1911 г. в издательстве «Мусагет» вышло второе издание «Стихов о Прекрасной Даме».

² Стихи Блока печатались как в альманахе «Аполлон» за 1911, так и в журнале «Аполлон» того же года (№ 3).

II. ПИСЬМА Р. ВАЛЬТЕРА БЛОКУ

Публикация В. В. Дудкина

Рейнгольд фон Вальтер (1882—1965) родился и вырос в России, изучал теологию и филологию в Эрлангене, Дерпте, Мюнхене, Петербурге, преподавал немецкий язык в Томске и Петербурге. Через И. Понтера познакомился с Сологубом и Брюсовым, произведения которых переводил. Брюсов авторизовал его перевод романа «Огненный ангел», Понтер же познакомил Вальтера и с Блоком. Блок ценил Вальтера — переводчика, воссоздавшего на немецком языке «Двенадцать», «Скифов» и целый ряд стихотворений. Кстати, слова Блока о его переводчике из письма к Е. Лундбергу неверно цитируются в кн. «Дневник Ал. Блока. 1917—1921» (Л., 1928, с. 213) и в седьмом томе собраний сочинений (с. 402). В этих изданиях напечатан такой текст: «В переводы Р. фон Вальтера верю; перевод Жува (в «La vie ouvrière») мне тоже (?) не нравится, за исключением нескольких строк». В автографе этого письма Блока читаем: «...переводы Жува (в «La vie ouvrière») мне, как и Вам, не нравятся, за исключением нескольких строк» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 16, л. 1).

С 1918 г. Вальтер жил в Германии. Работая переводчиком в лагере русских военнопленных недалеко от Построва, познакомился с известным немецким писателем и скульптором Э. Барлахом. Из их переписки следует, что Вальтер переслал Барлаху 2 книжки своих переводов Блока («Двенадцать», «Скифы». «Стихотворения»), выпущенные в издательстве «Скифы» в Берлине (см.: E. Barlach. Die Briefe, 1888—1924. Hrsg. von Dross. Bd. 2. München, 1968, 626). В Германии Вальтер продолжал переводить и издавать русских писателей, в том числе и Блока.

1

Юрьев (Лифл. губ), Прудовая 20*.

Дорогой Александр Александрович,

К поезду мы конечно опоздали, поэтому нам пришлось в Тапсе¹ ждать всего 6 часов. Однако это не было особенно неприятно, ибо воспоминания о Вас помогли перенести скуку.

Манускрипт «Орла»² я Вам пришлю через одну неделю.

Очень прошу Вас прислать мне «Стихи о Прекрасной Даме». Мы решили с Hans Guenther издать перевод Вашей книги таким образом, что я переведу те из Ваших стихов, которые еще не переведены.

До 1 января я во всяком случае останусь здесь и буду благодарен, если Вы до обозначенного срока пришлете мне книгу.

Любови Дмитриевне прошу передать поклон от моей жены и от меня.

Vаш Reingold Walter

21 декабря 1906

¹ Тапса — железнодорожная станция, ныне город в Эстонии.

² См. примеч. 6 к письму И. Понтера от 3 февраля 1907 г.

2

Дерпт, Тайхштрассе 20 (Прудовая, 20)** 13.I 907

Глубокоуважаемый Александр Александрович.

«Орел», наконец, благополучно переписан. Извините пожалуйста, что переписка так затянулась, но моя жена при всем желании не смогла закончить ее раньше.

Остается надеяться, что почерк Вы разберете без особых хлопот.

Свой отъезд я должен из-за воинской повинности отложить на конец месяца.

Получили ли Вы мое письмо, где я просил Вас о любезности прислать Вашу книгу (Стихи о Прекрасной Даме)? Пожалуйста, будьте так добры

* Письмо написано по-русски.

** Это письмо и последующие написаны по-немецки. Слова, написанные по-русски, выделены курсивом.

прислать мне ее,—я должен перевести оттуда несколько стихотворений для антологии Макса Хессе; книги у меня нет, а Ганс¹ свой экземпляр не дает.

Я также очень прошу Вас дать знать о получении Вами рукописи.

Поклонитесь, пожалуйста, от меня Вашей супруге.

Сердечный привет.

Глубоко уважающий Вас Рейнгольд Вальтер.

¹ И. Понтер.

3

Мюнхен, 1 марта 1907

Дорогой Александр Александрович,

Мог бы я попросить о большом одолжении сообщить мне, закончен ли Вами перевод нашей драмы и принята ли она madame Комиссаржевской для постановки в ее театре. Мне это очень важно знать, потому что я не намерен пристраивать «Орла» на немецкой сцене раньше, чем он будет поставлен в России. Ибо уже сам факт состоявшейся постановки не в малой степени облегчает выход на мюнхенские сцены.

К счастью, Понтер дал мне экземпляр «Стихов о Прекр(асной) Даме». Купить книгу я все равно не смог бы, так как мои финансовые дела — так мне кажется — чуть ли не хуже Ваших. Меня глубоко огорчило известие о глубокой потере, которую понесла Ваша семья¹. Прошу передать Вашей супруге самые искренние соболезнования.

С наилучшими пожеланиями остаюсь искренне преданный Вам

Рейнгольд фон Вальтер.

Мюнхен — Кайзерштрассе № 45, II

¹ 20 января 1907 г. умер Д. И. Менделеев.

4

Мюнхен, 27—III—907

Дорогой Александр Александрович,

Ваше письмо я получил и очень признателен Вам за него. (*Что-то не ловко по-русски писать*). Я, собственно говоря, не надеюсь, что «Орел» будет когда-нибудь поставлен, потому что он мне теперь вовсе не кажется удачной вещью. Сейчас я перевожу «Мелкий бес» Сологуба¹ и надеюсь опубликовать его в одной газете. Я хотел бы ему написать по деловым вопросам, но не знаю его адреса. Не будете ли Вы так любезны сообщить мне его.

Очень благодарен Вам за книгу, которую Вы собираетесь мне выслать.

Вот и все мои новости, кроме того что я осмелюсь где-то в июне послать Вам свою книгу «Von Königen unter den Menschen»*.

С самыми сердечными пожеланиями Вам и Вашей уважаемой супруге остаюсь преданный Вам

Р. фон Вальтер.

¹ Перевод «Мелкого беса» Сологуба, выполненный Р. Вальтером, вышел в 1922 г.

5

Томск, I Сибирское коммерческое училище,
19 января 1910**

*Дорогой и многоуважаемый Александр Александрович!*¹

Хочу надеяться, что Вы в Вашей памяти сохранили те два-три дня, которые я у Вас мог провести? Это было в 1906 г.; потом я Вам писал два-три письма,

* «О королях среди людей» (нем.).

** Это и следующее письмо написаны по-русски.

Вы были настоль любезны ответить и прислали мне «Снежную маску». С тех пор я Вам не писал и Вы конечно тоже не писали. Вина тому отчасти мое несчастное незнание русского языка и сегодня еще мне очень неловко употреблять слова, которые звука не дают. Простите. И почему я Вам пишу? Трудно объяснить это. Вот что я хочу сказать: Ваши стихи меня постоянно и повсюду провожали: я их так люблю, что весьма неуклюже вышло бы, если я попытался бы русскими словами объяснить эту любовь: и потом — кажется любовь вообще очень необъяснима, как душевная сила и как желание выше всех желаний. — Вы помните, каким образом я попал в Мюнхен, потом и Hans Guenther приехал; к моему глубокому огорчению мы поссорились и кажется возможности восстановить прежнюю дружбу не предвидется. Он уехал. Первый год был для меня очень тяжелым, потом все началось устраиваться; удалось мне найти издателя для «Мелкого беса» в моем переводе: целый ряд возможностей нашлось применить свои хотя и малые труды.

Между прочим были напечатаны в «Nurregion»² Ваши стихи: «Обман» и «Просыпаюсь я...». Мне кажется, что мне немножко удалось передать и на немецком Вашу музыку. Потом в журнале «Morgen»³ были напечатаны: «Потемнели, поблекли залы...» и «У берега зеленого...». Вместе с этим письмом я Вам шлю все мои другие переводы Ваших стихов; многие из них неудачны, все-таки прошу Вас просмотреть их. — Вот теперь осенью (1909 г.) появился «Огненный ангел», и я только что получил приятное известие, что в немецких критиках никто не верит, что русский писал эту книгу: один критик даже категорически заявляет, что вся эта история, что этот перевод прямо мистификация издательства, дабы лучше распродать книгу, и что я слишком скромный автор, пишущий под именем какого-то (!) Брюсова. — В Мюнхене все начиналось ладиться, и вдруг случилось то, чего я боялся, — воинская повинность налетела на меня. Мне оставались только две возможности: или служить рядовым два года (к несчастью, я после окончания гимназии записался рядовым), или же быть пять лет преподавателем немецкого языка. Я мог остановиться только на последнем, так как у нас родились ребяташки: мальчик и потом девочка, и куда их деть. — Искал я подходящего места; предложили мне вот это место в Томске: я сначала очень обрадовался, потому что ожидал очень многое от новых впечатлений Сибири, я горько ошибся; Томск ничем не отличается от любого уездного городка, не с кем поговорить, деятельность преподавательская мне кажется в высшей степени неприятной, ко мне неподходящей: уроков масса, времени для интересующих меня занятий сравнительно очень, очень мало: жена и я — мы совсем измучились здесь и выбились из сил. Я всячески стараюсь попасть куда-нибудь в Европу; пока безуспешно. Вот Вам прощания нашей жизни. Об остальном я должен молчать. Ошибок в слоге и в орфографии слишком стали бы для Вас и для меня неприятными. — Случайно как-то в каком-то обществе заговорили о Вас: провозглашали конечно это возмутительное слово «декадент» — на что конечно только в ответ можно замечать показали Ваш портрет в Золотом руне. Вот я увидел Ваше лицо, и показалось мне, что очень неблагодарное существо, что я ни разу не поблагодарил Вас за всю ту радость, которую Ваши стихи все снова и снова дают сердцу. Поверьте, я голословить (кажется это так называется) не умею и глубоко глубоко сожалею, что не могу Вам писать на родном языке и должен довольствоваться вот этими несносными фразами, не передающими собственно ничего. — Я несколько раз старался найти издателя для Ваших стихотворений; но не мог найти, — немецкие издатели как огня боятся сборников стихотворений, в особенности же переводов. И действительно в Германии появляется такая бездна поэм, лирики всякого рода, что в таких отказах я ничего удивительного не могу видеть. Но прошу Вас поверить, что Ваши стихи в моих переводах будут напечатаны, следует только подождать. — Кончая это письмо, мне надо еще вот что сказать. Я лично против Hans Guenther ничего не имею, но, может быть, он Вам передал

то или другое обо мне; я Вам был бы очень обязан, если Вы представили бы себе наше знакомство не затуманенным, не запятнанным ничем и никем: я в слишком многом должен благодарить Guenther'a, чтоб мог бы хоть в чем-нибудь обвинять его, но я знаю, что он обо мне распространяет слухи, которые не соответствуют действительности; тем и прошу Вас объяснить себе если я вообще затрагиваю этого вопроса,—и если пришлось говорить об этом, но в надежде, что Вы поймете меня;—и вот я молчу.— Может быть, даже до некоторой степени вероятно, что я на пасху, во всяком случае к началу июня буду в Петербурге,—разрешите Вы мне Вас посетить и удастся ли вообще свидание? Очень был бы Вам благодарен, если Вы написали бы мне об этом.

Прошу Вас передать Любви Дмитриевне искренние приветы мои и моей жены. Крепко жму Вашу руку и желаю Вам всего всего хорошего.

Искренне преданный и благодарный Вам Рейнгольд Вальтер.

¹ На первой странице письма две карандашные пометки Блока: «Ответ послан 19.II» и «„Ночную фиалку“ (Das Nacht veilchen) (возвратил 5.IV 1913».

² «Hesperion» (1908—1910)—литературный журнал, издававшийся в Германии писателями Ф. Блейем и К. Штернгеймом.

³ «Morgen» (1907—1909)—немецкий литературный журнал. Издатели: Р. Штраус, Г. Брандес, Р. Мутер с участием Г. фон Гофманстала.

6

22 октября 1911

Многоуважаемый Александр Александрович!

К глубокому сожалению я Вас вчера не встретил и только мог попросить Вашу супругу передать Вам привет. Но что я не смог ей сказать, то все-таки хочу написать: не откажите и позвольте Вас где-нибудь и когда-нибудь встретить. Вы не сможете представить себе как я устаю в этой ежедневной служебной жизни, от которой пока еще не могу избавиться. Забудьте пожалуйста, что мои переводы Ваших стихов никуда не годятся,—если Вы слишком заняты—дайте возможность заглянуть этот faux pas* и лично поговорить с Вами.

Примите уверение в совершенном уважении

Р. Вальтер

* ошибка, проступок (франц.).